

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

VAI SER BAILARINA!
**UM ESTUDO SOBRE CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE E LUTA POR
RECONHECIMENTO.**

Autor: Marcos Rodrigues Ferreira

Orientador: Agueda Bernardete Bittencourt

**Campinas
2009**

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

VAI SER BAILARINA!

**UM ESTUDO SOBRE CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE E LUTA POR
RECONHECIMENTO.**

Autor: Marcos Rodrigues Ferreira

Orientador: Agueda Bernardete Bittencourt

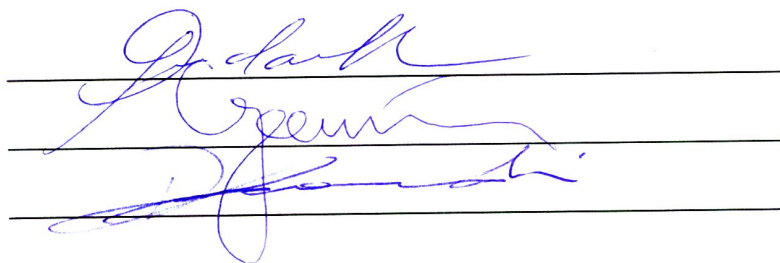
Este exemplar corresponde à redação final da Dissertação defendida por
Marcos Rodrigues Ferreira e aprovada pela Comissão julgadora.

Data: 29/07/2009

Assinatura:.....



COMISSÃO JULGADORA



Campinas
2009

**Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca
da Faculdade de Educação/UNICAMP**
Bibliotecário: Gildenir Carolino Santos – CRB-8ª/5447

F413v Ferreira, Marcos Rodrigues.
Val ser bailarina! : um estudo sobre construção de identidade e luta por reconhecimento / Marcos Rodrigues Ferreira. -- Campinas, SP: [s.n.], 2009.

Orientador : Agueda Bernardete Bittencourt.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação.

1. Dança – Estudo e ensino. 2. Identidade. 3. Favela. 4. Voluntariado. 5. Mogi das Cruzes. I. Bittencourt, Agueda Bernardete. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.

09-189/BFE

Título em inglês : Being a dancer: a study about identity construction and it searches for recognition.

Keywords: Dance education; Identity; Favela; Voluntary work; Mogi das Cruzes

Área de concentração: Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte

Titulação: Mestre em Educação

Banca examinadora: Prof^ª. Dr^ª. Agueda Bernardete Bittencourt (Orientadora)

Prof. Dr. Wenceslau Machado de Oliveira Júnior

Prof^ª. Dr^ª. Paula Leonardi

Prof^ª. Dr^ª. Ângela Fátima Soligo

Prof^ª. Dra. Raquel Silveira

Data da defesa: 29/07/2009

Programa de pós-graduação : Educação

e-mail : rohfe@hotmail.com

Dedico este trabalho a todos aqueles que sonham e em seus sonhos, descobrem que realidade e ficção estão apenas à distância de um pequeno olhar.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço à Agueda (Prof^ª Agueda Bernardete Bittencourt), pela paciência, pela compreensão e pela dedicação quase materna em suas orientações.

Aos companheiros da Oficina Pedagógica da Diretoria Regional de Ensino de Mogi das Cruzes, cujas conversas e apoio muito contribuíram para que eu me animasse nesta jornada.

Ao Sr. José Audeci de Arruda Lins, pela colhida no bairro da Vila Estação, e em especial a todos os seus moradores, que me receberam com atenção e cuidado.

A Prof^ª Paula Leonardi , ao Prof. Wenceslao Machado de Oliveira Júnior, que em conjunto com a Prof. Agueda Bernardete Bittencourt contribuíram de maneira decisiva para a versão final deste trabalho.

Aos amigos Teônia, Pedro e Diego, que ao longo do percurso deste Mestrado contribuíram com sua presente solidariedade afetiva e intelectual.

Agradeço especialmente a Ruth Vieira e sua filha Jaqueline, sem cuja trajetória este trabalho não existiria, em hipótese alguma. Meu muito obrigado!

Agradeço, por fim, à Maria Elena, companheira de tantos anos, pela paciência e compreensão e à Ana Carolina e Fernando, razão de eu não desistir, jamais.

*O mais importante e bonito do mundo é isso: as pessoas não são sempre iguais...
Não foram terminadas... Afinam e desafinam... Verdade maior que vida nos
ensinou...*

João Guimarães Rosa

RESUMO

Este trabalho estuda uma experiência de ensino de dança clássica para crianças de um bairro/favela do município de Mogi das Cruzes. A experiência iniciada na escola pública estadual, no quadro do projeto *Escola da Família*, é dirigida pelo trabalho voluntário de duas mulheres, uma bailarina e sua mãe. O estudo parte das narrativas orais - produzidas pelas voluntárias professoras de dança e pelas famílias das crianças envolvidas – para compreender as possibilidades de atribuição de sentidos próprios a uma atividade tradicional e portadora de prestígio e reconhecimento. Interpreta o lugar reservado para as oficinas de balé em relação ao movimento dos moradores do bairro nos embates com a cidade, com os poderes públicos e com a imprensa. O local onde as oficinas são realizadas, a Vila Estação, está em luta com o poder público pelo reconhecimento como espaço oficial. Este espaço/lugar mostrou-se um acontecimento que resulta das articulações e das desarticulações entre as multiplicidades simultâneas que nele coexistem. O que o estudo apreende no encontro do trabalho voluntário com as lutas políticas do bairro/favela são expressões da complexidade da cultura contemporânea nesta tensão/distensão emaranhada de diferenças e semelhanças, disputas e alianças. A construção do reconhecimento de um bairro e a formação de identidade pessoal, de uma persona meticulosamente elaborada, são projetos que se entrecruzam na história tratada nesta dissertação.

PALAVRAS-CHAVE

Ensino de dança; identidade; favela; voluntariado; Mogi das Cruzes.

ABSTRACT

This work studies an experience of classic dance education for children of a quarter/slum quarter of the city of Mogi das Cruzes. The experience initiated in the state public school, in the *Escola da Família* project, is directed by the voluntary work of two women, a dancer and her mother. The study it has left of the verbal narratives - produced for the voluntary teachers of dance and the families of the involved children - to understand the possibilities of attribution of precise meanings to a traditional and carrying activity of prestige and recognition. It interprets the place reserved for the workshops of ballet in relation to the movement of the inhabitants of the quarter in them strike with the city for recognition. The place where the workshops are carried through, the *Vila Estação*, is in fight with the public power for the recognition as official space. This space/place revealed an event that results of the joints and of the disarticulations between the simultaneous multiplicities that in it coexist. What the study it apprehends in the meeting of the voluntary work with the fights politics of the quarter/slum quarter entangled distention of differences and similarities are expressions of the complexity of the culture contemporary in this tension, disputes and alliances. The construction of the recognition of a quarter and the formation of personal identity, and the process about one persona meticulously elaborated, are projects that intercross the history treated in this dissertation.

KEY WORDS

Dance education; identity; favela; voluntary work; Mogi das Cruzes.

Sumário

<i>Dedicatória</i>	v
<i>Agradecimentos</i>	vii
<i>Epígrafe</i>	ix
<i>Resumo</i>	xi
<i>Abstract</i>	xiii
INTRODUÇÃO	1
I - A construção do Percurso	45
1. O espelho – impressões acerca do reflexo	46
2. Considerações acerca das narrativas	60
II – O Trabalho Voluntário e as ONGs	69
1. O interesse pelo trabalho voluntário no Brasil	73
2. As ONGs – organizações não governamentais	78
3. O Projeto Escola da Família – Espaços de Paz.	82
3.1. O Projeto na E.E. Frei Thimoteo Van Den Broeck	85
III – Vila Estação versus Favela do Gica: encontro de desejos e ambições	91
1. O bairro e os fatores de identidade	92
2. Vila Estação: Manchester Mogiana?	95
3. Liderança Comunitária	99
4. O Ponto de vista oficial	106
5. As bailarinas de Ruth	110
CONCLUSÃO	117
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	123
ANEXOS	129
Coletânea de Imagens	130
Entrevistas	139
Autobiografia de Jaqueline Vieira	169
Diagnóstico Vila Estação	172

INTRODUÇÃO

Viver é sempre um deparar-se constante com questionamentos, com reflexões que nos inquietam em relação às escolhas que fazemos, em relação aos percursos que traçamos, de forma consciente ou não. Algumas questões exigem resposta, outras passam quase incólumes, mas existem aquelas que provocam, que nos tomam de forma tão intensa que buscar sua resposta é uma necessidade fundamental, que a princípio, parece poder redimensionar nosso entendimento.

Questões religiosas, questões sociais, questões econômicas. Uma avalanche de questionamentos que nos configuram em um determinado âmbito de relacionamentos e fazem-nos pertencer a algum grupo, determinado, específico, irrequieto.

O que faz com que um curso de balé clássico ministrado de forma precária, sem condições adequadas em uma comunidade reconhecida economicamente como menos favorecida, existindo independentemente da escola, do Estado, ou de qualquer outro apoio oficial, que foi incorporado pela comunidade e, por todas estas razões, gere estranheza por parte de um grupo de moradores de fora do local, a ponto de virar objeto de pesquisa de uma dissertação de Mestrado? Um curso organizado e ministrado por uma voluntária sem nenhuma formação acadêmica em dança? Embora carregadas de preconceitos, estas questões surgem, justamente de pessoas com formação acadêmica, desprovidas, segundo seu próprio discurso, de tais preconceitos.

Mas o grande motivador desta pesquisa, o que definitivamente impulsionou o seu início

foi o rumo que a oficina tomou após o encerramento do projeto na escola, migrando para uma favela – Favela do Gica – um pouco mais distante. Continuou com um novo grupo de alunas, com o mesmo entusiasmo e aceitação que existia na escola.

O trabalho é desenvolvido por duas voluntárias, mãe e filha, que aceitaram contar a história que será estudada nesta dissertação. As narrativas orais produzidas sobre a trajetória com o trabalho voluntário ensinando dança clássica em projetos sociais foi o norte que guiou este trabalho. Por ser um trabalho realizado em uma favela, pioneiro na cidade de Mogi das Cruzes, embora comum desde os anos 70 no restante do país, esta experiência instiga o pesquisador.

Ressaltando que o entendimento de tais narrativas dar-se-á considerando que são produzidas a partir de um exercício de rememoração, pensando em memória como propriedade de conservar certas informações. Remetendo em princípio a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais pode-se atualizar impressões ou informações passadas, ou que são representadas como passadas. Isto provoca uma intervenção na ordenação de vestígios de lembranças e também a releitura destes vestígios; através da qual se constrói a memória, tornando-se real no momento em que é produzida¹.

Entrada em Campo

Quando trabalhava como Educador Profissional no Projeto Escola da Família, na E.E.

¹ GOFF, J. *História e Memória*. Editora da Unicamp. São Paulo, 2003.

Frei Thimoteo Van Den Broeck, situada em uma das regiões mais violentas da cidade de Mogi das Cruzes, uma das minhas maiores preocupações era conseguir voluntários que quisessem ministrar cursos, oficinas ou organizar atividades durante os finais de semana. Fiquei surpreso quando fui informado de que havia uma pessoa interessada em montar uma oficina de balé clássico. Surpresa esta decorrente da escassez de voluntários e com o fato de que a maioria estava interessada em cadastrar-se como voluntário para poder conseguir uma bolsa, posteriormente, como universitário, e na maioria das vezes nem tinha idéia do que fazer. Ruth Vieira e sua filha Jaqueline conseguiram estruturar uma oficina de balé clássico aos sábados, que teve grande aceitação pela comunidade. Minha permanência foi de um ano e meio. Pouco tempo após minha saída houve um enxugamento do Projeto, e ele deixou de existir em várias escolas, dentre elas, a Escola Frei Thimoteo.

O Projeto Escola da Família – Espaços de Paz foi implantado em cerca de 6 mil escolas estaduais paulistas em agosto de 2003. Em sua implantação, contava com a participação de 11 mil educadores profissionais cuja função era a de administrar as atividades em cada escola, todos necessariamente com nível superior completo em qualquer área; 23 mil voluntários, pessoas convidadas a programar cursos, oficinas ou qualquer atividade que fosse atrativa para a comunidade no entorno da escola onde fossem atuar; 25 mil bolsistas, estudantes universitários que em troca do trabalho desenvolvido aos finais de semana, recebiam uma bolsa de estudos para custear seu curso superior.

Segundo dados oficiais, mais de 45 milhões de pessoas participavam das atividades por

mês em todo o estado². O Projeto é uma parceria da Secretaria de Estado da Educação de São Paulo com a UNESCO, organização intergovernamental, cuja pauta *é a busca incessante de estratégias socioeducativas em prol da tolerância e da inclusão social*. Com base em seu documento constitutivo, a grande bandeira é que se a guerra nasce na mente dos homens, é na mente dos homens que as defesas da paz devem ser constituídas. Com base neste pressuposto, a parceria entre o estado de São Paulo e a UNESCO, que inicialmente pagava os educadores profissionais, tinha como lema a educação de qualidade somada à cultura de paz. Retomo a discussão sobre o Projeto no Capítulo 2.

No momento em que o projeto Escola da Família deixou de existir na Escola Frei Thimoteo, eu já havia me interessado por estudar essa experiência das voluntárias do balé. Fui procurá-las e meu reencontro com Ruth aconteceu na favela, para onde ela migrou com sua oficina e é a partir daí que se inicia este trabalho.

Durante o mês de março de 2008 efetuei minha primeira visita à Vila e mais especificamente ao salão onde acontecem as aulas. Entrei acompanhado por Ruth Vieira, que organizou a oficina de balé e ministra as aulas para as meninas moradoras do local. Ela quis me acompanhar porque, segundo ela, não há como entrar na favela sem ser notado, visto e classificado. O corredor desemboca em uma ruela asfaltada, cercada por uma quitanda e dois botecos e há sempre alguém sentado em cadeiras de plástico, nas calçadas, observando, ainda que discretamente, o ir e vir dos passantes.

² Informações disponíveis no site da secretaria de educação do estado de São Paulo – www.educacao.sp.gov.br/escoladafamilia, acessado em 02/06/2008.

Logo ao entrar, percebi alguns olhares de estranhamento. Saindo da estação de trem caminhamos pelo corredor que dá acesso à Vila e logo ao chegarmos à rua fomos notados por uma senhora gorda, ainda jovem, muito sorridente, que folheava uma revista de fofocas sobre artistas de televisão. Sentada em uma cadeira de plástico do outro lado da calçada, ela sorri para Ruth e olha-me com curiosidade.



Vista Geral da Vila Estação - Acervo pessoal de Ruth Vieira.

Conversando com Ruth, fiquei sabendo que a comunidade tem suas próprias regras e estranhos não são bem vindos. Ruth conta-me que precisou ganhar a simpatia de todos, mantendo um bom relacionamento com o Sr José Audeci de Arruda Lins, líder comunitário e pastor evangélico, mas também, com o pai de santo do terreiro da favela e com os outros líderes religiosos.

Vila Estação

Trata-se de um terreno de propriedade particular, com 75.000 m², ocupado por uma favela, auto denominada Comunidade do Gica, localizado no bairro de Braz Cubas, fora da malha urbana da cidade. Apresenta elevada densidade demográfica, com uma população de baixo poder aquisitivo cujas residências possuem tipologias construtivas predominantemente em madeira e algumas casas construídas em alvenaria, com materiais de construção de baixo padrão de qualidade. (ALMEIDA, 2000)

Meu primeiro estranhamento foi com o nome do lugar que ora aparecia como Favela do Gica, ora como bairro Vila Estação. Dependendo de quem fala e com quem se fala, usa-se um nome ou outro. Toda a extensão da área onde está localizado o bairro da Vila Estação ou Favela do Gica pertencia aos proprietários de um porto de areia, recentemente adquirido pela prefeitura da cidade de Mogi das Cruzes. O nome *Favela do Gica* surgiu por causa do primeiro e notório morador do bairro. O senhor Agenor Gica construía barracos de madeira e os vendia a preços módicos, alegando ser a terra de sua propriedade. Isto nos anos 60. Ele tem o mérito de ter, sozinho, criado a favela, daí o nome. Até há bem pouco tempo ainda alegava ser o proprietário.

Os estabelecimentos comerciais limitam-se a dois bares, que vendem bebidas e miudezas, uma quitanda e um açougue. A favela existe e interage com o restante da cidade, mas é marcada por uma situação muito particular de isolamento. Embora originalmente a escolha do local pelos primeiros habitantes tenha tido relação direta com a proximidade à região central da cidade, em torno de 30 minutos, a pé e com o fato do terreno estar disponível. Mas, o isolamento não é apenas em termos geográficos, mas em termos sociais, se é que se pode usar um termo como este. Segundo os moradores, citados na narrativa produzida pelo senhor Audeci, a favela sempre foi um local cujo nome era imediatamente relacionado à marginalidade, tanto pelos não-moradores, como pela mídia e até por alguns moradores. É contra esse desconforto que a luta deles persiste, em busca de um nome novo. Neste

trabalho faço a escolha do nome do bairro Vila Estação na tentativa de não reforçar o estigma do local.

O acesso à Vila Estação é por si só muito significativo. A comunidade encontra-se às margens da linha de trem e só é possível chegar até lá atravessando uma passarela que fica sobre a estação de Braz Cubas da CPTM, Companhia Paulista de Trens Metropolitanos, ou por um buraco feito no muro da linha férrea pelos moradores.

Quem vai para Mogi das Cruzes, saindo da cidade de São Paulo, desembarca no lado esquerdo desta estação e precisa passar por uma passarela interna que dá acesso ao bairro de Braz Cubas, à direita. Para chegar à Vila Estação basta sair pelo lado esquerdo, quem vem do bairro deve atravessar uma passarela.

Ambas as opções desembocam no único acesso, um corredor com um muro de concreto de um lado e uma cerca de arame do outro. O bairro está cercado por dois córregos e um porto de areia. O que delimita sua área é também o que o mantém isolado. O bairro da Vila Estação é uma ilha, isolada do restante da cidade. Interessante observar que este isolamento não é geográfico, mas é um bairro que não se emenda diretamente aos outros, entre a linha férrea, dois córregos e um parque municipal (o parque municipal Leon Pfeffer).

Só que quando olham aqui, de cima do Viaduto, eles dizem, ah, não é mais favela...Parte do povo daqui já tem crédito, tem carros, o povo tem cartão de crédito, tem a escola que nós temos. O senhor Angelino Gica foi o primeiro invasor, ele invadiu a área, aqui era um brejo. Na época ele começou a vender, a subdividir, construía casinhas, construía uma e vendia, fazia outra e vendia. Ele invadiu isto aqui há mais de 40 anos, mas foi nos anos 70 que ele começou a vender. (trecho da entrevista com o senhor José Audeci)

Em seu texto Manchester, F. Engels traça um painel de uma área em situação de isolamento, privada do acesso à satisfação das mais básicas necessidades. O isolamento do local, o fato do acesso ser difícil e limitado, em muito lembra a Vila Estação.

A cidade é construída de forma tão peculiar que se pode morar nela durante anos, entrar e sair diariamente, sem entrar em contato com um bairro de trabalhadores, ou mesmo com um trabalhador, isto é, desde que se limite a negócios ou a passeios. Isto provém principalmente do fato de que, ou por um tácito acordo inconsciente, ou por uma intenção já consciente, os bairros dos trabalhadores estão rigorosamente separados das partes da cidade reservadas à classe média, ou, quando isto não acontecer, estão dissimulados sob o manto da caridade.³

O bairro da Vila Estação encontra-se próximo às encostas da Serra do Itapeti. Assim como Manchester localiza-se aos pés da encosta de uma cadeia de colinas, cercada por dois rios. Todos os moradores são trabalhadores: diaristas, empregadas domésticas, balconistas, pedreiros, ajudantes de pedreiros e empregados assalariados com baixa remuneração.

Engels escreveu sobre a classe operária da Inglaterra na metade do século XIX. A Vila Estação fica ao lado do bairro da Vila Industrial, que é, como o nome atesta, o lugar onde se concentra o maior número de pequenas e médias empresas da cidade. Fábricas e indústrias de capital nacional e também estrangeiro.

Andar por este corredor de apenas seis metros de comprimento por dois de largura, que dá acesso ao bairro, provoca uma sensação inusitada. Quem passa por ele, está entrando ou saindo da favela, ao efetuar este percurso, a sensação é de mergulho em outra realidade, em outra sociedade. Realidades tão próximas e ao mesmo tempo tão distantes, únicas.

³ FERNANDES, F. (ORG). *K. Marc F. Engels*. Editora Ática. São Paulo, 1989.



Vista parcial da Vila Estação – Acervo Pessoal do Sr. José Audeci de Arruda Lins.

No local, o riso das crianças se mistura ao barulho ensurdecedor dos trens que passam de doze em doze minutos, mesmo de madrugada, trens de passageiros e de comboio transportando aço e cimento. Também se ouve os sons do axé, black music, do funk e especialmente do movimento hip-hop, que inspira o modo de vestir e a atitude de meninas e meninos. Do visual inspirado nos bailes funk, na música evangélica que nas noites de sábado rivaliza com os batuques do terreiro de umbanda, das ladainhas das rezadeiras católicas quando da festa do Divino Espírito Santo, maior festa popular da cidade, que pára o trânsito e mobiliza corações e mentes em discussões sobre seu aceite ou recusa.

São seis igrejas evangélicas, uma capela católica que recebe um padre para celebrar missas uma vez por mês e um centro de umbanda. As instituições religiosas servem a uma população de aproximadamente 2.000 habitantes, em sua grande maioria, moradores de lá. Existe ainda uma creche mantida pela prefeitura em parceria com o Centro de Convivência

da Vila Estação. Não existe escola fundamental no bairro nem posto de saúde. Os mais próximos situam-se há 2 Km de distância.

A comunidade, forma como os moradores autodenominam-se no local, funciona de forma bem estruturada, e os problemas, que não são poucos, são resolvidos em reuniões, onde busca-se decisões de consenso. Mas é preciso salientar que a participação dos moradores não é muito intensa, sendo mais freqüente a participação dos amigos do Sr. Audeci, dos fiéis da sua igreja e das mulheres.

A Vila teve início nos moldes de uma ocupação. Nesse período inicial havia um grande matadouro, que empestava um dos córregos que cercam o local e produzia um cheiro insuportável, ao lado do aglomerado habitacional. Nesta época, anos 60, segundo os moradores, as condições de higiene eram precárias.

Começamos a percorrer a rua em direção ao Centro de Convivência e logo passamos por uma quitanda, feita de madeira, e por um boteco, construído com material de demolições. Um pouco à frente, sentada em uma cadeira de madeira está uma adolescente, talvez quinze ou dezesseis anos, rindo muito e conversando com uma senhora que alisa seu cabelo, utilizando uma chapinha. Ambas vestem shorts curtos, chinelos havaianas e camisões com personagens de desenhos animados, parecem-se, talvez sejam mãe e filha.



Algumas alunas em frente à entrada do Centro de Convivência.- Acervo pessoal.

Continuamos a caminhar e quase somos atropelados por um grupo de garotos que, rindo, correm desesperadamente atrás de uma bola velha de capotão, em direção a um campo de futebol localizado à nossa frente, no meio da Vila. Caminhamos pelo meio de uma rua, muito barrenta devido à chuva, já que a única rua asfaltada é a que dá acesso ao corredor de entrada.

Passamos por uma Igreja Evangélica, Assembléia de Deus, pintada com uma caiação verde. No final da rua, chegamos ao campo de futebol, de terra batida, onde vários meninos, de todas as idades, correm descalços e sem camisa atrás da bola. Jogam futebol. A terra está molhada. Sujam-se muito de barro, estão felizes, não se interessam por nossa presença, ao menos aparentemente.



A igreja Evangélica, o campo de futebol e a sala de balé



Ruth com uma de suas alunas.

Passamos em frente à casa de umbanda, de onde o pai de santo cumprimenta Ruth. Ela me apresenta e aperta minha mão com força. É negro, muito alto, com um sorriso enorme,

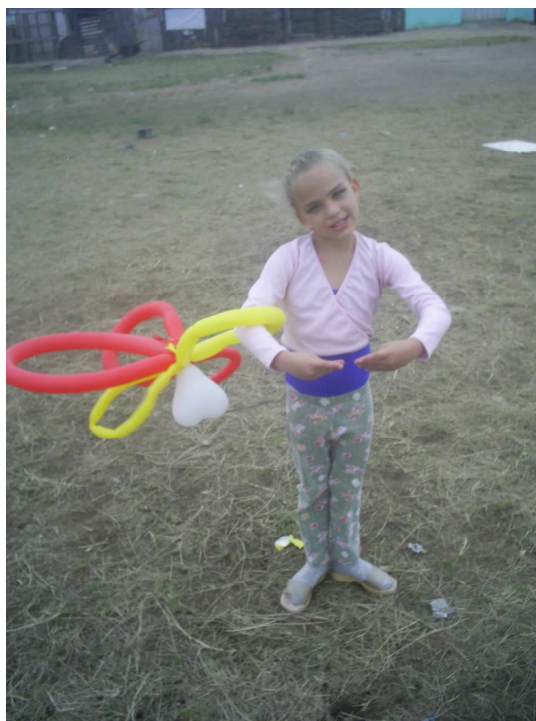
veste-se todo de branco, com muitas pulseiras, colares de contas e miçangas, usa um turbante branco. Convida-nos a visitá-lo qualquer dia destes. Logo ao lado do Centro de Umbanda está a casa da aluna preferida de Ruth, Maria Clara.

A menina vê-nos e sorri, visivelmente ansiosa, está usando uma roupa cor de rosa e de chinelos, com um coque impecável e com uma calça de moletom sobre a meia-fina, pés protegidos por meias grossas, está frio. Ela recebe-nos na entrada da casa com sua mãe, que sai com um bebê ao colo, e nos convida para um café. Entramos. A casa desta família está sendo ampliada. Na frente o pai está terminando de construir um açougue. A cozinha é muito limpa, mobiliada com móveis brancos, tem o piso grosso, de cimento, e as paredes ainda estão sem rebocar. É de alvenaria, coberta com telhas de amianto. Ruth revela-me que *meio que adotou* Maria Clara, que de vez em quando a leva para passar o final de semana em seu apartamento. Maria Clara é loira com olhos de um azul profundo, iguais ao do pai, pernambucano, e com um sorriso muito parecido com o da mãe, baiana. *Parece uma boneca, linda!* – diz Ruth.

Ao lado da cozinha fica o quarto das crianças, um corredor estreito com uma cama beliche. Maria Clara tem sete anos, possui um irmão de dez anos, este joga vídeo game com dois amigos e não nos dá importância. Jogam no Playstation 2, um jogo chamado GTA San Andreas, cujo objetivo é acumular pontos dirigindo um carro, atropelando o maior número possível de pessoas, matando e cuidando de prostitutas, jogo muito popular entre meninos de todos os lugares e classes.

Saímos da casa e continuamos caminhando, agora em companhia de Maria Clara, para

apanhar a chave do Centro de Convivência com o Sr José Audeci. Encontramos com outra senhora, que traz duas filhas, também arrumadas com um coque impecável e vestidas de rosa. Ela avisa-nos que o local já estava aberto, porque algumas mães estavam selecionando frutas que foram doadas por um supermercado para distribuir no lado mais pobre da favela. Percebe-se, no discurso dos moradores, a construção de um pensamento sobre o lugar. É com este pensamento que é estabelecida a relação que eles criaram com o local. O significado socialmente compartilhado é o que define, explica e legitima a realidade – no caso a busca de identidade.



Maria Clara. Acervo pessoal de Ruth Vieira

Chegamos ao Centro de Convivência onde a entrada é de madeira, assim como a cerca que o contorna. A construção é estranha, o teto é muito baixo. O salão foi construído com esforços dos moradores, com doações e mão de obra oriunda da própria comunidade. Entramos, do lado esquerdo fica a cozinha, um vozerio indica a presença das mães,

separando, cortando partes estragadas, juntando uma boa quantidade de frutas e também legumes em sacolas plásticas de supermercado, que serão distribuídas às famílias mais pobres. Do lado direito fica o armário de caixas postais, já que os carteiros não efetuam a distribuição da correspondência dentro da favela. As correspondências são deixadas neste armário, obtido por doação, de onde os moradores vêm retirá-las. Logo em frente encontra-se o salão do centro comunitário, onde ocorrem as aulas de balé e outros eventos organizados pelos próprios moradores.



O armário de correspondências, doado pelos Correios.

Algumas alunas já aguardam a aula, cantando e dançando um funk, cuja letra soa-me incompreensível. As meninas que dançam balé também dançam funk. No seu discurso transparece uma predileção pelas batidas mais do que sensuais e pelas letras quase pornográficas, em um ambiente que as aceita de forma tranqüila. Mas é para o balé que elas se arrumam melhor. É quando as mães ajeitam os coques de maneira meticulosa e precisa, onde vê-se um brilho especial em seus olhos ao observar suas filhas vestidas com malhas cor de rosa misturado ao azul diáfano, angelical, com detalhes brancos, a maneira celestial

que o balé possui que contrasta ferozmente com a realidade vermelha e poeirenta do dia-a-dia.



O grupo de balé da Vila Estação em dois momentos distintos, antes de entrar em cena e apresentando-se em evento dedicado ao dia das mães no Parque Leon Pfeffer, em Mogi das Cruzes. Espaço público destinado a apresentações variadas, que fica próximo à Vila Estação. Dia 10/05/08. (Acervo pessoal do pesquisador)

O salão é amplo, possui um palco, em formato semicircular, com um lance de escada de quatro degraus para acesso, em seu lado direito. Ao fundo estão empilhadas diversas mesas

e cadeiras, juntamente com vários móveis velhos. No palco há pilhas e pilhas de roupas velhas, objetos quebrados e antigos, que estão ali separados para doação. O banheiro minúsculo, recoberto de azulejos antigos, cheira mal, pois, está sujo. Ruth comenta que no início das atividades a situação era muito pior, e só após conversar muito com as mães, conseguiu que elas aceitassem limpar o local, antes das aulas.

Ruth chega trazendo seu próprio aparelho de som, um pequeno e barato aparelho portátil, dispõe as alunas à sua frente e inicia um aquecimento, após apresentar-me como um amigo, em visita ao local. Não há espelhos ou barras para as alunas apoiarem-se, equipamentos considerados imprescindíveis ao ensino das técnicas de dança em geral e de balé clássico em especial.

A aula começa. Ruth pede que todas imitem uma sequência de movimentos típicos de academias ou aulas de educação física, alongamentos e movimentos contínuos, estimulando as articulações, os pés, braços e joelhos. Começa então o primeiro exercício, que ela nomeia como *Bras bra*, com as meninas colocando os braços acompanhando as posições de primeira a quinta, que são cinco posições básicas executadas com os pés, utilizadas para que as bailarinas não percam o equilíbrio no início e ao final de cada coreografia. No segundo exercício trabalha o posicionamento dos pés, da primeira a quinta posição. Ruth afirma que, por não possuírem espelho, seguem uma sequência elaborada por ela e sua filha: *Demi plié* na primeira posição seguindo até a terceira, *Tendus*, *Battemants Tendus*, *Sautés*, *Echappés Sautés* e *Ronds de Jambe*. Depois retomam o alongamento, esticando os pés, joelhos e executando um movimento chamado borboleta, que irá proporcionar mais elasticidade a elas, segundo Ruth. Para encerrar, dançam alguns passos de valsa e finalizam

com uma *Révérence*. Todas vestem roupas usadas que Ruth conseguiu através de doações, muitas já estão bem gastas. As mães que trazem as filhas não ficam no local. Talvez pela minha presença. Ruth conta-me que às vezes algumas permanecem assistindo as atividades.

Pude verificar que as meninas entendem os comandos e executam os passos, segundo Ruth, com dedicação. Ruth e Jaqueline não dominam o idioma francês, mas segundo elas, procuram não cometer erros na pronúncia dos comandos, já que este é o idioma do balé e mesmo sem dominá-lo, é preciso fazer um uso correto. Percebo que esta preocupação é repassada às meninas, que se esforçam para reproduzir a pronúncia utilizada pelas voluntárias.

Dentre as crianças, há um menino, Júlio César, de nove anos. Depois da aula, conversei alguns minutos com ele, perguntei se gostava de dançar. Ele revelou que no início alguns colegas riam, achando que ele deveria jogar futebol, ao invés de ficar ali, fazendo coisas de menina. Relatou que chegavam a segui-lo nas ruas chamando-o de viadinho. Ele diz que não liga mais, porque gosta de dançar e também porque sua mãe não se importa. Júlio tem mais dois irmãos, e seu pai está preso há mais de cinco anos.

Tchaikovsky, de repente, faz mais sentido naquele local do que normalmente costuma fazer, em meio a tantas mazelas e dificuldades, misturadas ao barulho do trem. Mas este sou eu, completamente imerso naquele lugar, descobrindo meus próprios preconceitos, confrontando-me com a questão levantada por Clifford Geertz sobre a necessidade de não permitir que o trabalho sofra interferências diretas das visões de mundo do pesquisador e de seus preconceitos.

Observando as fotos, verifica-se que elas contradizem a visão difundida pela mídia de um espaço emaranhado e espremido. Dentro da própria favela, os moradores segmentam-se em grupos. Há uma pequena área onde estas imagens surgem. E é justamente neste local, algo como a favela dentro da favela, onde ocorre a distribuição de alimentos. Os próprios moradores aceitam esta imagem difundida como plausível, o que de certa forma está em acordo por sua luta pelo reconhecimento do lugar como bairro. Já é um bairro, inclusive com áreas faveladas.

Percebi pelas minhas reações, que visões construídas pela mídia, muitas que eu já havia naturalizado, começaram a saltar à minha frente. Necessário respeitar o *substantivar-se* (CIAMPA, 2008), ou seja, respeitar as pessoas, suas crenças, sua formação e sua maneira de ver e encarar o mundo. Comecei a achar determinados lugares feios, sujos, estranhos, pequenos. Notei que, para poder observar sem intervir - embora a presença em si já seja uma intervenção - sem julgar, sem *adjetivar* é preciso aprender a compreender.

Sobre a Metodologia

Este trabalho de pesquisa surgiu inicialmente, como já exposto, a partir da constatação dos resultados obtidos por uma oficina, de balé clássico, oferecida gratuitamente a um grupo de meninas moradoras de uma favela. Tal atividade ocorria inicialmente dentro do Projeto Escola da Família⁴, em uma escola estadual, na periferia da cidade de Mogi das

⁴ O Projeto Escola da Família funcionou em todas as escolas da rede estadual de ensino de agosto de 2003 a julho de 2007, quando sofreu uma redução e funciona atualmente em um grupo reduzido de escolas.

Cruzes⁵. Os resultados obtidos foram considerados satisfatórios, devido ao grande número de participantes, à permanência e ao entusiasmo com que as crianças e as mães falavam sobre a atividade. Porém circulava também um discurso que considerava surpreendente o *sucesso* alcançado pelo balé clássico, numa escola de famílias pobres, vindas de conjuntos residenciais populares e de uma favela. Comentava-se que, naquela região, era surpreendente que as pessoas dessem menos importância a cursos que poderiam ajudá-los a gerar renda (pintura em tecido, reciclagem ou bordado) e preferissem balé, que nada ia lhes acrescentar.

Este tipo de comentário, neste caso, surge utilizado como perpetuador/difundidor de preconceitos, pode ser compreendido através do que escreve Norbert Elias no livro *Estabelecidos e Outsiders*. O autor dedica um capítulo ao estudo de comentários comuns em grupos que elaboram um processo de distinção dentro de grupos maiores, observando que a estrutura deste uso está ligada ao grupo por onde circula. Segundo ele, nenhum indivíduo cresce sem ter alicerçado sua identidade pessoal na identificação com um ou vários grupos, ainda que ele possa manter-se tênue e ser esquecido em épocas posteriores, sem algum conhecimento dos termos elogiosos e ofensivos, dos mexericos enaltecedores e depreciativos, da superioridade grupal e da inferioridade coletiva que a acompanha.

Como a atividade é desenvolvida voluntariamente por uma bailarina formada e por sua mãe, que a acompanha, mas que nunca estudou dança, o problema em estudo se torna mais complexo, pois, não se trata de estudar uma experiência de trabalho voluntário

⁵Mogi das Cruzes localiza-se a 80 km de São Paulo, com 448 anos, cidade que vem industrializando-se aos poucos, sua grande fonte de renda ainda é a área de hortifrutigranjeiros.

simplesmente, mas de entender um projeto de trabalho voluntário dirigido por alguém sem qualquer formação na área à qual dedica-se.

Meu objetivo é buscar indícios que possam auxiliar na compreensão da maneira como balé clássico é apropriado pelo grupo de mães e crianças da Vila Estação. De como as relações funcionam, se a existência dessa atividade altera a dinâmica do local, como ele é visto e interpretado pelas voluntárias que dirigem o trabalho, qual é a motivação das mesmas, entendendo motivação como expressão de um sistema simbólico cultural, sendo, nesse sentido, uma expressão, ao nível individual de representações coletivas⁶; pelas famílias das meninas e pelas lideranças comunitárias. Procuro entender como as relações de interdependência que configuram e legitimam a existência do projeto na favela ocorrem. Também pretendo compreender como os projetos oficiais, como o Projeto Escola da Família ou os processos de incentivo às ONGs relacionam-se com os desejos, afetos e com as identidades dos grupos envolvidos neste trabalho.

Uma observação atenta do local onde serão realizadas as entrevistas, com ênfase principalmente nos detalhes de composição das relações cotidianas, as condições de moradia, móveis, objetos, aspectos que podem ajudar na compreensão de quais são as idéias de família e de bairro, também de como ocorre a apropriação e entendimento da cultura⁷, de como ela é vista e significada pelos moradores da favela, a partir da percepção que fazem do balé, da intervenção das voluntárias e da importância que atribuem a este

⁶VELHO, G. *Individualismo e Cultura. Notas para uma Antropologia da Sociedade Contemporânea*. Zahar Editor. Rio de Janeiro, 1999. p.42

⁷ Os conceitos sobre cultura que serão utilizados em diálogo serão os de Hoggart (1973) e os de Geertz (1978 e 2003), cotejados pelas discussões propostas por Norbert Elias (1994 e 2000).

novo elemento no local, a dança clássica.

Conceitos de *civilização*, segundo os estudos de Norbert Elias⁸, têm algo do caráter de palavras que ocasionalmente surgem em algum grupo mais estreito, tais como família, seita, classe escolar ou associação, e que dizem muito para o iniciado e pouquíssimo para o estranho. Assumem forma na base de experiências comuns. Crescem e mudam com o grupo do qual são expressão. Situação e história do grupo refletem-se nelas. E permanecem incolores, nunca se tornam plenamente vivas para aqueles que não compartilham tais experiências, que não falam a partir da mesma tradição e da mesma situação. Civilização descreve um processo ou, pelo menos, seu resultado. Diz respeito a algo que está em movimento constante, movendo-se incessantemente *para frente*.

O conceito de cultura, porém, delimita, já que se reporta a produtos humanos, como obras de arte, livros, sistemas religiosos ou filosóficos nos quais expressa-se a individualidade de um povo. Compreender como estes conceitos entrecruzam-se e se confundem dentro de uma comunidade específica ajuda a entender como as necessidades individuais confundem-se com as necessidades coletivas de expressão.

Sem dúvida, o balé é uma arte cara, tal como a ópera, daí resulta o caráter de arte feita e destinada à elite, que lhe é atribuída. Devido ao alto custo, as companhias de balé costumam depender dos cofres governamentais e não da iniciativa privada. Isso não é, porém, um fenômeno do século XX. Basta lembrar o papel que tiveram os reis na França e

⁸ ELIAS, N. *O processo civilizador*. Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro, 1994.

os czares na Rússia para o desenvolvimento profissional do balé. A exceção fica por conta dos Estados Unidos, onde as companhias vivem de doações particulares e de fundações sustentadas por empresas, beneficiando-se as mesmas de abatimento proporcional nos impostos. Outro aspecto a salientar é que a preparação de um bailarino para o balé clássico é um processo altamente dispendioso e demorado. Os bailarinos iniciam a preparação na mais tenra idade e jamais deixam de estudar, treinar e se preparar. São estudantes de dedicação exclusiva. Só a partir de 1965, através da criação do *National Endowment for the Arts*, o governo americano passou a contribuir financeiramente para o sustento de algumas companhias. As quantias mais generosas, porém, continuam a ser de origem privada.⁹

Algumas companhias líricas francesas e italianas, quase sempre em rota para a Argentina, apresentaram-se no Brasil durante o século XIX. Traziam bailarinos que, por vezes, faziam espetáculos isolados extraídos de diversas óperas. Mas o primeiro grande impacto em matéria de balé veio com a companhia de Diaghilev. O russo Serge Diaghilev foi quem mudou muitas regras arcaicas da dança, e é considerado o grande incentivador, criador do balé moderno, juntamente com o bailarino Nijinsky. Foi contemporâneo de Isadora Duncan, americana, primeira bailarina ocidental a dançar de pés no chão. Entre as mais importantes de suas contribuições, está a instituição do balé em um ato como obra de arte de tanto valor quanto o balé em três atos. A partir da década de 20 do século passado, a dança espalhou-se mais efetivamente pelos países das Américas, que a absorveram rapidamente. A elite carioca empolgou-se com Nijinsky. Também a companhia de Pavlova acendeu previsível entusiasmo. Com resultado fértil, uma das solistas, Maria Olenewa,

⁹ FARO, A. J. *Pequena História da Dança*. Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro, 1994.

radicou-se no Brasil. A ela deve-se a fundação de uma escola de dança, em 1927, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, a primeira companhia profissional no Brasil, o Corpo de Baile, cujo auge ocorreu em 1945.

Mogi das Cruzes possui 448 anos de história, de tradições de famílias que, durante séculos, alternaram-se no poder. O teatro municipal da cidade raramente exhibe espetáculos. Com mais de cem anos, o prédio é um marco histórico do centro velho da cidade, ao lado da Igreja do Carmo, cuja fundação data da mesma época.

Todo final de ano é comum as escolas de balé se apresentarem em espetáculos de formatura, com suas coreografias preparadas para o encerramento do ano. É ali que as meninas das famílias mais abastadas exibem os resultados de um ano de estudos e dedicação. O mesmo espaço, porém, não é dado a outras formas de manifestação artística. É muito difícil conseguir espaço para apresentações de outra ordem, como teatro ou cinema, que não são efetivamente muito comuns. Mas as apresentações de balé ocorrem sistematicamente todos os anos há décadas.



O Teatro Municipal da cidade, que após uma reforma em 2002, passou a funcionar com o nome original, Theatro Vasques.

Todas as lojas de material de dança, incluindo as de balé, ficam ao lado do teatro, assim como as escolas de dança situam-se em suas proximidades. Os colégios particulares mais caros da cidade ficam todos muito próximos, sendo que dois deles na mesma rua do teatro, e outros dois a menos de dois quarteirões. Também está muito próximo do marco zero da cidade, a Igreja Matriz. Repete desta forma, a configuração das cidades com tanto tempo de existência.

Diante dessa história, é surpreendente que, apesar deste tipo de atividade existir desde os anos 70, somente agora tenha surgido dentro da Vila Estação na cidade de Mogi das Cruzes oficinas de balé clássico, oferecidas por voluntárias. É com essa inquietação e estranhamento que decidi fazer um estudo etnográfico. Na visita inicial, observei a maneira como as mães nomeiam o balé, referem-se a esta atividade como algo bonito, e que as

filhas jamais poderiam conhecer ou ter contato não fosse pelo trabalho voluntário realizado na comunidade.



A igreja Matriz de Mogi das Cruzes, juntamente com o marco inicial da cidade.

O balé é objeto de desejo porque é algo que pertence a um grupo social igualmente desejado. Ter acesso a ele, de certa forma, parece significar acesso a um valor, a um produto que de alguma forma posiciona-os no mesmo nível social das classes médias e altas, que eles mesmos nomeiam como gente *melhor de vida*. Esta é uma afirmação que pretendo examinar neste trabalho através das entrevistas biográficas realizadas com as mães das meninas que participam da atividade. Considero a afirmação de Norbert Elias (1994), a civilização a qual estamos acostumados a considerar com uma posse que aparentemente nos chega pronta e acabada, sem que perguntemos como viemos a possuí-la, é um processo ou parte de um processo em que nós mesmos estamos envolvidos, como ponto de partida para

os estudos.

Muitas mães afirmam a necessidade de que as filhas tenham acesso à cultura. Neste discurso o balé aparece como elemento pertencente a uma idéia de cultura diferente daquela associada ao axé ou ao hip-hop, por exemplo. As mães costumam relacionar este tipo de música a uma cultura popular, diferente daquelas que consideram como cultura de verdade.

Depois que ela começou a fazer balé ficou mais educada. Até na escola a professora comenta que ela ficou, assim, mais disciplinada. Antes ela só dançava estas músicas que todo mundo dança, tipo Ivete Sangalo... Sabe, eu também gosto bastante. Mas eu vejo que ela se interessa por coisas que eu não entendo muito bem, outro tipo de música. Acho que ela vai ter mais cultura, conhecimento das coisas, do que a gente.

(trecho da entrevista com a mãe de Maria Clara, D. Jairene)

O pertencimento parece pressupor que aquilo que ocorre no cotidiano, nas relações do dia-a-dia, se é visto como cultura própria, não tem o mesmo valor daquilo que é assim entendido, quando comparadas ao conjunto, ou ao modelo entendido como cultura das classes mais ricas.

Tomando como referência os escritos de Geertz (1989) sobre cultura, consideramos que, ela é o elemento estruturador da organização das sociedades, que pode ser definida como um sistema de organização e controle das coletividades pautado em um mecanismo de apreensão do poder por meio da posse dos signos de poder pelos que controlam as altas esferas sociais e da submissão dos membros de uma comunidade política a tais signos.

Para que esta submissão ocorra, a cultura é a mediação entre o poder e o objeto de sua ação, isto é possível, segundo o autor, porque na Antropologia o conceito de cultura é revisado e passa a ser visto como um padrão de significados transmitidos historicamente,

incorporado em símbolos e materializado em comportamentos.

Complementar a esta noção, está a idéia de que as imagens públicas do comportamento (cultural) são vistas como os mais eficazes elementos do controle social. Deste modo, a cultura é em parte controladora do comportamento em sociedade e, ao mesmo tempo, cria e recria este comportamento, devido ao seu conteúdo ideológico impossível de ser esvaziado de significados, já que toda cultura possui uma ideologia que a embasa.

Para Geertz, a ideologia é apresentada como a dimensão norteadora do arbitrário cultural, os princípios que são aceitos pelo senso comum como indiscutíveis, que definem o que é valorizado ou desvalorizado em termos comportamentais em determinado grupo humano, sendo este arbitrário cultural o elemento medidor da apreensão dos signos e significados presentes em uma cultura. O autor desenvolve um método a partir do qual a pesquisa antropológica começa levando em conta nossas próprias percepções, problematizadas como parte da vigilância epistemológica, ou seja, o cuidado que o pesquisador deve ter para não se deixar influenciar por suas próprias opiniões, crenças e percepções a respeito do objeto de pesquisa.

Geertz desenvolve seu método para analisar e descrever a estrutura significativa da cultura a partir da percepção dos indivíduos nela presentes, sendo essencial anotar e interpretar o discurso social. A cultura é pública e o comportamento é ação simbólica, é pública porque o seu sentido o é. Por ser dinâmica, devemos indagar a importância do evento, o que está sendo transmitido com a sua ocorrência.

Como sistemas entrelaçados de signos interpretáveis, a cultura não é um poder, algo ao qual possam ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições e os processos; ela é um contexto, algo dentro do que estes elementos podem ser descritos com densidade. Portanto é imprescindível olhar as dimensões simbólicas da ação social – arte, religião, ideologia, ciência, lei moralidade, senso comum – não é afastar-se dos dilemas existenciais da vida em favor de algum domínio empírico de formas não emocionalizadas, é mergulhar no meio delas.

Apontamentos sobre a Dança

Não cabe neste trabalho efetuar um histórico aprofundado sobre a dança, no entanto é fundamental elencar elementos que auxiliem na compreensão do que ocorre na Vila Estação, e que auxiliem no entendimento de um percurso histórico que se relaciona diretamente com o que ocorre no trabalho voluntário em questão.

É certo que desde os primórdios da civilização existem registros sobre a dança. A dança circular, realizada por mulheres usando roupas diáfanas existia desde muito antes da Grécia Antiga. Mesmo na Idade Média, quando a autoridade era a eclesiástica e condenava qualquer manifestação de dança, houve tolerância. Isto devido à necessidade de compromisso, já que o Cristianismo não conseguia extinguir vestígios pagãos dos costumes populares¹⁰. A dança em círculo, que gerou a *branle* francesa e a *morris dance*¹¹ dos

¹⁰ SOARES, M. V. *Ballet ou dança moderna?* Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo: ECA, 1996.

¹¹ Ambas as danças são executadas em círculos e, segundo os historiadores, têm a mesma origem e são praticamente idênticas quanto à disposição para a execução dos movimentos.

ingleses foi a mais comum entre os camponeses medievais. O sabbath das feiticeiras, que eram perseguidas pela Inquisição, também tinha na dança circular uma de suas características.

No século XI surgiu o fenômeno da dançomania, que durou até o renascimento. Em uma histeria coletiva, motivada por dores físicas e doenças epidêmicas, como a peste negra, as pessoas dançavam freneticamente, expressando o pavor da morte. Daí o nome de dança macabra, com que ficou conhecida. Segundo os historiadores, a origem da tarantela, dança rústica que a nobreza renascentista sofisticou, adotando-a em festas, teria surgido desta forma na Itália. Por causa da picada da aranha tarântula, comum naquela época, no campo e nas cidades, as pessoas dançavam freneticamente achando que se transpirassem bastante, eliminariam o veneno.

O que se verificou durante os séculos medievais continuará ocorrendo depois também. As danças nascem de manifestações populares, livremente improvisadas ao som de instrumentos rústicos. São posteriormente absorvidas pelas classes dominantes que as adaptam então para execução em recintos fechados, com indumentárias pesadas, de acordo com o que se considera um tom mais refinado. A espontaneidade inicial é substituída assim por floreios nos passos, postura estudada, movimentação codificada. Este processo determina a necessidade da existência de mestres que começam a aparecer nas cortes renascentistas.¹²

¹² BOURCIER, P. *História da Dança no Ocidente*. São Paulo, SP. Martins Fontes, 2001.

A dança passa a ser codificada por estes mestres a serviço das cortes. As cortes se transformam, devendo oferecer uma imagem à altura da aristocracia endinheirada. Enriquecidas pelo comércio, as cidades italianas foram berço de um intenso movimento de renovação e dinamismo que se manifesta em todos os setores.

Em Florença, Lourenço de Médicis lança a moda dos *trionfi* (triumfos), festas nababescas que duram vários dias. O ancestral do *balé de enredo* surgiu assim nesses triunfos que evocavam a glória do Olimpo. O primeiro espetáculo que pode ser considerado um balé foi um triunfo concebido, musicado e dirigido por Bergonzio de Botta em 1459, para comemorar o casamento do Duque de Milão com Isabella de Aragão. Os mais renomados artistas eram convocados para a preparação dos trionfi. Nobres e cidades entregavam-se a uma desenfreada competição no tocante a essas festas, símbolos de riqueza e poder.

As coreografias dos triunfos eram majestosas, conservando a solenidade da *basse dance*. Os próprios nobres serviam de intérpretes, já que na época renascentista, imitando a antiga Grécia, a dança passou a fazer parte da educação. Logo, tornou-se necessário introduzir nas cortes a figura do mestre de danças. A ele competia, além de ensinar os passos, fazer também a marcação coreográfica em torno de um tema escolhido pelo senhor que o empregava. Embora bem tratado, o mestre de dança era um simples empregado como qualquer outro dentro dos palácios. Entrava pela porta dos fundos, comia na cozinha e dependia dos caprichos do patrão.

Baldassarino da Belgiojoso, mestre de dança e violinista italiano chegou a Paris em 1555, como uma espécie de troféu artístico entre os troféus militares do Duque de Brissac, que

rapidamente tratou de afrancesar seu nome para Balthasar de Beaujoyeux. Sua patrona, que começou por lhe dar o posto de *valet de chambre*, era Catarina de Médicis, uma bisneta de Lourenço, o Magnífico, lançador da moda dos trionfi renascentistas.

Para o casamento de Marguerite de Vaudemont, parente da família reinante, com o Duque de Joyeuse, a realizar-se no outono com grande pompa, Catarina de Médicis encomendou a Balthasar de Beaujoyeux um imponente espetáculo comemorando as núpcias. Tudo foi previsto e organizado para satisfazer o gosto suntuoso da corte e, sobretudo de sua rainha florentina. Em Paris, no Palácio *Petit Bourbon*, diante de dez mil convidados, foi apresentado o *Ballet Comique de La Reine*, inaugurando a moda do balé de corte que iria atingir o apogeu com Luís XIV. Beneficiado pela monarquia centralizada, o balé de corte conheceu seu apogeu na França. Entre 1589 e 1610, foram ali apresentadas cerca de oitocentas criações no gênero, quase sempre com patrocínio direto da família real.

Filho de Luís XIII e Ana da Áustria, Luís XIV, o Rei Sol, nasceu em 1638 e morreu em 1715, tornando-se a encarnação da monarquia absoluta. Desde a infância desenvolveu apurado gosto pela arte, elegância e ostentação. Todas as manhãs, tinha aulas de danças da sociedade, dentre elas o minueto (cujo nome vem de menu – miúdo), que se constitui de pequenos passos, em tempo de três por quatro, com inúmeras reverências entre os parceiros. Imagem de uma elite refinada ao extremo, o minueto passou a integrar os famosos balés de corte, que continuavam em voga e iriam atingir um fausto jamais visto.

Aos quatorze anos, esguio e elegante, Luís XIV entrou em cena, aparecendo no *Ballet de La Nuit*, com traje magnífico, plumas brancas, personificando o Rei-Sol que derrotava as

trevas. Tal personagem tornar-se-ia símbolo permanente daquilo que foi como monarca.

Criou a *Académie Royale de Musique*, dotada de uma escola de dança, semente da futura ópera de Paris. A partir de 1672, passa a ser comandada por Jean-Baptiste Lully, que juntamente com Pierre Beauchamp, estabelece as regras para o balé, dentre elas, a que deve abdicar de ser apenas uma combinação de danças esparsas para assumir unidade em torno de um tema.

Protegida pelo Rei-Sol, a dança impera no seu aspecto mais refinado e codificado. Convém lembrar que a etiqueta da corte de Luís XIV tinha muito de dança, de marcação pré-estabelecida, uma espécie de meticulosa coreografia para o dia-a-dia. Todas as atividades da corte eram regulamentadas por intrincado cerimonial da manhã à noite.

A Idade Moderna marcou a transição da dança de diversão aristocrática para uma forma teatral. Dos *trionfi* renascentistas ao apogeu do balé de corte com Luís XIV, ela diversifica-se e recebe normas. Os mestres já não se limitam a ensinar à nobreza. Lecionam em academias abertas a alunos das mais diferentes origens sociais. O apuro técnico que lhes é exigido assinala a alvorada do profissionalismo. Ou seja, a nobreza lança a moda e a plebe imita-a.

A Idade Contemporânea vai ter no romantismo a sua primeira grande expressão cultural e artística. Assim, embora com algum atraso que lhe foi e, num certo sentido, ainda lhe é peculiar, a dança teatral refletiu essa tendência, absorvendo o gosto pela cor local, pelo predomínio do sentimento sobre a razão, pela espiritualidade. Os deuses olímpicos do balé

de corte cederam lugar aos príncipes e sáfides das lendas medievais. Despontou uma grande fase para a criação coreográfica e para um estilo interpretativo moldado segundo o gosto da burguesia, nova classe dominante, o balé romântico entrou em cena. Desenvolveu-se pela Europa toda, mas foi na Rússia que ganhou um grande impulso por ser refúgio temporário para um bom número de bailarinos franceses e italianos.

O sistema de vida na Rússia teria uma influência distinta sobre o balé, muito diferente do que acontecia na França. O balé não era apenas um divertimento do czar e de sua corte, mas uma arte teatral que pertencia à vida do povo russo. Ao mesmo tempo, as diversas convulsões políticas que haviam passado a França e a Itália no século XIX não atingiram a Rússia pelo que não houve quebra de continuidade no trabalho.¹³

O grande bailarino Marius Petipa nasceu em Marselha, em 1818, e morreu em São Petesburgo, em 1910. Possuía um senso arquitetônico inigualável, o que fazia dele um inspirado construtor de danças para o corpo de baile. Petipa se esforçou, insistentemente por desenvolver a técnica da dança, incorporando números que na época, eram considerados circenses, mas que permanecem até hoje. Criou, com suas inovações, uma fórmula que substituiu o balé romântico. Petipa sempre trabalhou com compositores e foi com Tchaikovsky que criou três dos mais importantes balés do mundo: *A Bela Adormecida*, *O Quebra-Nozes* e *O Lago dos Cisnes*.

¹³ CARVALHO, K. A. P. S. *Bastão em Punho: o relacionamento professor aluno no ensino de Ballet* Dissertação de Mestrado, Campinas, 2005.

Buscando uma relação dialógica

Este trabalho certamente dialoga com os estudos sobre atividades culturais em comunidades menos favorecidas economicamente, como os trabalhos acerca do hip-hop na região de Campinas, de Rosângela Carrilo Moreno¹⁴, que trata da militância e construção de um grupo a partir de trabalho com hip-hop. A autora conclui que o investimento feito na militância hip-hop relaciona-se diretamente a um grupo que viveu certa ascensão social, mas que não conseguiu inserir-se em atividades profissionais tradicionais. Dessa forma, ainda que do ponto de vista da família, esse desejo rompa com aqueles construídos para os filhos, os jovens investem nas atividades do hip-hop, uma vez que não conseguem “sucesso” em outras atividades, observando cantores da mesma origem social conquistando lugares no “show business”.

Dialoga também com trabalhos que estudam a prática de socialização em bairros periféricos tendo o hip-hop como instrumento¹⁵, que garante aos seus atores um importante meio para destacar-se em seu grupo. Os novos atores da educação social, no caso os que realizam trabalho voluntário, demandariam uma formação, para que os projetos superassem uma fórmula reformadora e assistencialista e o trabalho seguisse em uma perspectiva transformadora? Esta é uma questão que será discutida no capítulo 2, já que a questão não pode ser enfocada apenas na formação. O que ocorre é que o trabalho voluntário insere-se no projeto de pacificar os grupos pobres e desassistidos pelo poder público

¹⁴ CARRILO, R. *As mutações da experiência militante: um estudo a partir do movimento hip-hop de Campinas*. Dissertação de Mestrado, Campinas, 2007.

¹⁵ ROTTA, D. *O Hip-Hop em(cena): problemáticas acerca do corpo, da cultura e da formação*. Dissertação de Mestrado, Campinas 2006.

Dialoga com trabalhos escritos sobre voluntariado, como o de Marta Cristina Meirelles Ortiz¹⁶, que analisa a questão da subjetividade no trabalho voluntário em hospitais, onde a autora faz uma extensa análise do trabalho voluntário, desde seu surgimento, com base nas primeiras definições, sua evolução e chegada ao Brasil até a visão atual, tratando do modelo brasileiro. Segundo ela, existe uma corrente de estudos que apesar de admitir a prevalência do caráter assistencialista no trabalho voluntário realizado no Brasil, por estarem historicamente ligadas às atividades em Comunidades de Base e nas Pastorais da Igreja Católica, produziriam um voluntariado mais cidadão e consciente do seu papel social, o que possibilitaria a existência de um Terceiro Setor com características mais próprias à nossa cultura. Ao analisar o trabalho voluntário especificamente em hospitais, verifica quais são as hipóteses que levam os voluntários a dedicarem-se a esta atividade.

Este estudo serve-se também dos estudos realizados sobre organizações não governamentais, como os de Leilah Landim¹⁷ que investiga o surgimento das organizações não governamentais nos Estados Unidos nos anos 40, até sua chegada ao Brasil. Juridicamente, tais organizações são sociedades civis sem fins lucrativos e enquadram-se na legislação referente a este tipo de organização. Três traços fundamentais ainda as caracterizam: a Igreja, a presença internacional e a importância das ligações interpessoais. É com este último aspecto que este trabalho propõe-se a dialogar, já que existe uma Organização Não Governamental dentro da Vila Estação que coordena as atividades

¹⁶ ORTIZ, M. C. M. *Voluntariado em hospitais. Uma análise institucional da subjetividade*. Tese de Doutorado, USP, São Paulo, 2007.

¹⁷ LANDIM, L. *A invenção das ONGs: do serviço invisível à profissão*. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1993.

voluntárias que ali ocorrem.

Também dialoga com o trabalho de Rosângela Paz¹⁸, que estuda a definição da sigla ONG e as implicações e imbricações atuais do trabalho exercido pelas organizações não governamentais, definindo-as como grupos de cidadãos que se organizam na defesa de direitos. Têm estatuto jurídico de entidades privadas sem fins lucrativos, tendo como objetivo contribuir para a consolidação de uma sociedade democrática, cidadã, justa, igualitária, que respeite as diferenças, a diversidade e valorize a participação e a solidariedade. Isto, obviamente, segundo suas regulamentações, o que significa que podem não funcionar necessariamente desta forma.

Tangencia também estudos envolvendo as dinâmicas de grupos localizados em áreas de favela, como o de Lícia do Prado Valladares¹⁹, que analisa a construção da favela como campo de pesquisa, salientando a importância do desenvolvimento da noção de comunidade, que passou a circular mais intensamente a partir dos anos 90 em pesquisas acadêmicas, partindo da observação efetuada dentro de favelas espalhadas pelo país.

Outra referência onde vai ancorar-se este trabalho em diálogo constante com Geertz, são os escritos de Richard Hoggart, para quem *quanto mais atentamente for considerada a vida, ou seja, o dia-a-dia das classes mais pobres, e tentarmos compreender o que há de essencial nas atitudes que assumem, mais salta à vista que esse elemento essencial consiste num sentido do pessoal, do concreto, do local e conseqüentemente da importância que*

¹⁸ PAZ, R. *O que é ONG?* Serviço Social e Sociedade. Cortez, ano XVII, nº 53, mar., São Paulo, 1997.

¹⁹ VALLADARES, L. P. *A invenção da favela: do mito de origem à favela*. Rio de Janeiro. FGV, 2005.

*assumem as idéias de família e de bairro*²⁰. Observando-se o local onde as entrevistas serão realizadas, principalmente os detalhes de composição das relações cotidianas, as condições de moradia, móveis, objetos, aspectos que podem ajudar a compreender a visão de cultura, será possível compreender quais são as idéias de família e de bairro, que poderão surgir durante as entrevistas.

Hoggart investiga o modo como o pessoal e o concreto, o presente e o imediato, a tradição oral e a arte popular, os papéis da família e da comunidade compõem a vida do povo, a cultura tradicional das classes trabalhadoras. Também analisa as mudanças trazidas pela “nova arte de massas”, analisando publicações populares produzidas sob a organização comercial, em larga escala e em busca de lucro – e seus efeitos sobre os consumidores: seus valores “antigos” confrontando-se com apelo à sexualidade e violência, tônica do novo entretenimento que se dirigia ao povo. Porém, sua tentativa de perscrutar os reais significados dos relatos colhidos nas pesquisas de campo que realizou e que resultou de certa forma na metodologia que marcaria os estudos culturais. Mais do que a minuciosa pesquisa que procedia, Hoggart afirmava que devemos tentar ver, para além dos hábitos, aquilo que os hábitos representam, ver através das declarações e respostas o que estas realmente significam, significado que pode ser oposto a essas próprias declarações, detectar os fatores emocionais subjacentes à expressões idiomáticas e práticas ritualísticas.

Buscou compreender a arte do proletariado inglês, dos anos 1940/1950, através de seus hábitos de leitura. Ele discutiria os modos pelos quais estava processando-se uma mudança

²⁰ HOGGART, R. *As utilizações da cultura: aspectos da vida da classe trabalhadora, com especiais*

para uma sociedade “sem classes” para entender as razões pelas quais as pessoas elegiam como predileta algumas produções culturais e não outras. Hoggart concluiria que, antes de tudo, é preciso atentar para o interesse *pelos pormenores mais insignificantes da condição humana*, que parte do pressuposto de que a vida humana em si é fascinante. Ele acreditava que tais particularidades, apreendidas pela indústria cultural, constituíam-se em matéria-prima para o sucesso dos produtos dirigidos às massas. Suas análises sobre os livros, jornais, revistas e canções *preferidos do povo* centraram-se na natureza, nas condições e nos interesses envolvidos nesse tipo de produção, bem como nas repercussões de seu consumo. O novo foi considerar esta produção como cultura, é neste ponto que estabeleço o diálogo com os escritos de Geertz.

Hoggart examina algumas atitudes próprias das classes populares, demonstrando que o seu consumo cultural não se reduzia à simples marcha rumo à massificação; mas configurava-se em um processo que acima de tudo expressava relações sociais básicas. Em outras palavras, as formas de vida de dadas sociedades.

Para compreender o interesse das mães das alunas da atividade de balé, certamente o trabalho do autor auxiliará no entendimento da importância atribuída à atividade na comunidade pobre e que a valoriza em detrimento a outras. Como foi possível verificar nas entrevistas realizadas com as mães, elas valorizam aquilo que já possuem enquanto manifestações artísticas e culturais, as danças típicas de suas regiões de origem, as músicas populares que gostam de ouvir, de dançar, de cantar. Mas em todas as entrevistas, elas

salientam que o balé é um elemento novo, que de outra forma não estaria presente ali. Então há uma supervalorização deste elemento, atribuindo a ele um valor superior aos demais.

Como alguns moradores sentem-se discriminados por morarem em um bairro que carrega o estigma de favela, a obra de Goffman será importante para ajudar a entender como é construída a identidade social dos moradores do local.²¹

O conceito de identidade social percorre o campo das relações humanas, onde o indivíduo tenta conjugar as forças internas, sua vontade, e externas, meio social, de sua ação. O indivíduo encontra-se, então, dividido entre o que ele é e o que é para os outros, ou seja, busca o reconhecimento de sua identidade individual pelo conjunto de elementos com os quais divide o espaço social. O autor afirma que no estudo do estigma, a informação mais relevante sobre um indivíduo, sobre suas características, -- mais ou menos permanentes, em oposição a estados de espírito, sentimentos ou intenções que ele poderia ter num certo momento, assim como o signo que a transmite -- é reflexiva e corporificada, ou seja, é transmitida pela própria pessoa a quem se refere, através da expressão corporal na presença imediata daqueles que a recebem. Ele chama de “social” a informação que possui todas essas propriedades. Assim, quando o indivíduo apresenta-se diante dos outros, seu desempenho tenderá a incorporar e exemplificar os valores oficialmente reconhecidos pela sociedade e até realmente mais do que o comportamento do indivíduo como um todo.²²

²¹ GOFFMAN, E. *Estigma: notas sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada*. LCT Editora AS. Rio de Janeiro, 1988.

²² GOFFMAN, E. *A representação do eu na vida cotidiana*. Vozes. São Paulo, 2008.

Segundo alguns moradores, o título *Favela do Gica* sempre os estigmatizou, dificultando o ingresso no mercado de trabalho apenas por morarem em local onde não há oficialmente água e esgoto, apenas *gatos*, ligações clandestinas, por isso os moradores insistem em serem identificados como moradores do bairro Vila Estação. Importante observar que não é a favela que os estigmatiza, mas o fato de morarem nela repercute para os não moradores, a questão é analisar o que está efetivamente em jogo neste discurso.

Outra referência teórica para este trabalho são as idéias de Norbert Elias, especialmente as questões discutidas em seus livros *Estabelecidos e outsiders*, *Sociedade dos Indivíduos* e *O Processo Civilizador*. São importantes para este trabalho o conceito de configurações de seres humanos interdependentes - pessoas ligadas umas às outras no tempo e no espaço - e que colabora para pensar o indivíduo e a sociedade não como formas antagônicas e diferentes, mas interligadas. Também a obra *Mozart, Sociologia de um gênio*, onde o autor discute como a arte só pode ser compreendida se analisado o contexto social em que se insere, contribuirá para a compreensão de como é recebido o trabalho realizado pelas voluntárias e das representações que a comunidade gera dele.

A escolha dos escritos de Norbert Elias como um dos eixos deste trabalho deve-se, também, à abordagem interdisciplinar de sua obra, possibilitando à pesquisa em questão o cotejo com outras disciplinas, propiciando visões e apropriações de conceitos que ampliem e dimensionem novas leituras às informações coletadas e analisadas. Servirão como auxiliares na análise do problema os conceitos de Pierre Bourdieu acerca de capital cultural e cultura legítima, sobretudo na luta levada pelos moradores por reconhecimento como

moradores de um bairro em expansão, e não de uma favela estigmatizada.

Segundo Elias é necessário diluir a idéia de que a sociedade é composta por estruturas exteriores aos indivíduos, dos quais os mesmo estariam rodeados, e avançar para o conceito de teias de interdependências ou configurações, que no limite, encaminha-nos para uma visão das disposições e inclinações das pessoas em suas variadas maneiras de relação. No prefácio de 1968, em sua obra *O processo civilizador*, ele afirma:

A imagem do homem como personalidade fechada é substituída, aqui, pela personalidade aberta, que possui um maior ou menor grau (mas nunca absoluto ou total) de autonomia face a outras pessoas e que, na realidade, durante toda a vida é fundamentalmente orientada por outras pessoas e dependente delas. A rede de interdependência entre os seres humanos é que os liga. Elas formam o nexo do que é aqui chamado configuração, ou seja, uma estrutura de pessoas mutuamente orientadas e dependentes. Uma vez que as pessoas são mais ou menos dependentes entre si, inicialmente por ação da natureza e mais tarde através da aprendizagem social, da educação, socialização e necessidades socialmente geradas, elas existem, poderíamos nos arriscar a dizer, apenas como pluralidades, apenas como configurações. (ELIAS, 1994)

Fontes

Como fontes desta pesquisa serão usadas: entrevistas, fotos, um caderno de campo, jornais e vídeos. Foram realizadas entrevistas biográficas com as voluntárias que ministram a atividade de balé, com o líder comunitário, com cinco mães das alunas do balé.

Lembrando sempre que o envolvimento inevitável com o objeto de estudo não constitui defeito ou imperfeição das práticas de pesquisa, já que sendo o pesquisador membro da sociedade, cabe-lhe o cuidado e a capacidade de relativizar o seu próprio lugar ou de transcendê-lo de forma a poder colocar-se no lugar do outro.

Mesmo assim, a realidade familiar ou inusitada, será sempre filtrada por um determinado ponto de vista do observador, o que não invalida seu rigor científico, mas remete à necessidade de percebê-lo enquanto objetividade relativa, mais ou menos ideológica e sempre interpretativa, com o cuidado necessário para não cometer o erro de reduzir identidades complexas a atributos específicos.

Cabe distinguir o lugar do indivíduo na construção social da identidade de qualquer grupo ou sociedade e o desenvolvimento de uma ideologia individualista que, em princípio, estaria vinculada a tipos particulares de experiência e história. (Goffman, op. Cit. p. 45)

Foram estudadas fotos da Vila Estação, de apresentações públicas realizadas pelo grupo, da residência das voluntárias e de crianças do grupo. Conta ainda a pesquisa com reportagens de jornais da região sobre a oficina de balé, sobre a Vila Estação, mapas do local e documentos que contribuem para o desenvolvimento da mesma.

O trabalho estrutura-se em três capítulos. No primeiro serão apresentadas a atividade de balé clássico, as professoras voluntárias e a construção da trajetória do trabalho realizado por elas, a partir dos depoimentos fornecidos e apoiado em pesquisas realizadas nos periódicos da cidade de Mogi das Cruzes. A partir das informações cedidas, é possível reconstituir as percepções que as voluntárias, Ruth e sua filha Jaqueline, possuem das relações sociais que estão em jogo na escolha que fizeram. Para isso é necessário levar em conta a posição social do grupo familiar ao qual pertencem, a educação que receberam e a vida que levaram, de como constitui-se o trabalho que realizam e de qual forma é legitimado.

No segundo capítulo abordo o trabalho voluntário e as organizações não governamentais

atuantes na Vila Estação. Também será discutido o Projeto Escola da Família, sua implantação na Escola Estadual Frei Thimóteo Van Den Broeck, onde teve início a atividade de balé clássico para crianças. Para se pensar o trabalho voluntário no interior desta comunidade, que é objeto desta dissertação, é fundamental verificar o quê as voluntárias podem ou não realizar, verificar o que elas realizam, de que forma realizam e como isso ecoa dentro das relações interdependentes criadas que legitimam este trabalho, um curso de balé clássico ministrado de forma precária, sem condições adequadas em uma comunidade reconhecida economicamente como menos favorecida. Assim espera-se compreender de que forma foi construído o projeto individual delas e de qual maneira ele encontra-se e relaciona-se com o da comunidade da Vila Estação, na sua busca de reconhecimento como um bairro comum e corrente da cidade onde se insere.

No terceiro capítulo será analisada a Vila Estação, sua história e seu lugar no Município de Mogi das Cruzes considerando as redes de relações e a distribuição do poder local entre associações voluntárias, organizações não governamentais, igrejas, personalidades políticas e moradores. Sem compreender a estrutura do modelo de sociedade na qual vivemos, não se pode discernir sobre o que uma pessoa envolvida por este meio é capaz de fazer ou não. Também serão apresentadas as famílias das meninas que participam das atividades e como este processo ocorre.



Edgard Degas – Exame de Ballet – 1874

- Capítulo I -

A construção do percurso

1. O espelho – impressões acerca do reflexo.

(...)
Futucando bem
Todo mundo tem piolho
Ou tem cheiro de creolina
Todo mundo tem um irmão
meio zarolho
Só a bailarina que não tem
Nem unha encardida
Nem dente com comida
Nem casca de ferida
Ela não tem

--
Confessando bem
Todo mundo faz pecado
Logo assim que a missa
termina
Todo mundo tem namorado
Só a bailarina que não tem
Sujo atrás da orelha
Bigode de groselha
Calcinha um pouco velha
Ela não tem
(...)

Ciranda da Bailarina, de Chico Buarque de Holanda

Ao entrevistar a atriz Marcélia Cartaxo na kitinete onde ela reside no Rio de Janeiro, Rosália de Angelo Scorsi narra a sensação de pisar em um espaço físico contaminado por um passado que, naquele lugar, era presente, vívido, real. Tanto pela decoração, objetos, peças de vestuário, quanto ao próprio clima e reconstrução de um momento de glória, de reconhecimento público pelo seu trabalho no filme *A hora da estrela*.²³

Este tipo de ambiente assim constituído, nega uma origem inicial recriando um momento

²³SCORSI, R. A. *Escrita e Imagem d'A HORA DA ESTRELA*. Tese de Doutorado. Faculdade de Educação. Unicamp. Campinas, 1999.

tido como único, irrepetível, dado o caráter único do tempo, porém, possível de ser reconstituído através de uma rememoração. O apego aos objetos, como a estátua do urso de prata que a atriz recusa-se a limpar, para que não chame a atenção, para evitar que não seja roubada. Tudo isto constitui um elemento típico da captura de um momento único de distinção, de reconhecimento que parece ser buscado a todo tempo.

A mesma sensação de busca de reconhecimento e da criação de um espaço mágico ocorre quando se entra no apartamento de Jaqueline e Ruth, as voluntárias da arte clássica da dança. Porém não é um espaço contaminado por um passado, mas construído, decorado e pensado como reflexo/simulacro de um mundo particular muito peculiar, com objetos, reproduções de quadros, fotos, pinturas e um tom róseo explicitamente relacionado ou típico de um imaginário que se vincula diretamente ao balé. Enquanto no caso da atriz o reconhecimento existiu e o que se busca é a sua permanência, no caso das bailarinas de Mogi, ele ainda é buscado, não se realizou.

Todo este processo, construído como aproximação de imagens, lugares de prestígio e ascensão social, está diretamente vinculado à produção da identidade. Se as pessoas envolvidas vêm-se vitimadas pelos processos de estigmatização, como expresso no depoimento de Jaqueline, podem desenvolver uma postura dedicada à superação e aceitação motivada por sua experiência e história particular.

Ao abrir a porta do apartamento de Jaqueline e Ruth, a sensação é de que se entrará no espaço especial de uma fantasia que baila. Logo na parede em frente à porta há um espelho, com o desenho sobreposto de uma bailarina. Quem chega da rua vê-se refletido no espelho,

e sua imagem confunde-se com da bailarina a ajeitar sua sapatilha. As paredes são brancas, o vento circula forte a partir de uma janela para a face norte. Estamos em um apartamento de quarenta e oito metros quadrados, com dois quartos, uma pequena sala, cozinha, área de serviço e banheiro minúsculo, no quarto andar à cerca de cinco minutos do centro da cidade de Mogi das Cruzes. Um espaço branco e rosa, com objetos de decoração que remetem única e exclusivamente ao balé, ou a uma idéia massificada de uma sociedade de corte européia, como é o caso da reprodução de um retrato de Maria Antonieta. Trata-se de moradia feita casa de bonecas. Um cenário para a peça encenada diariamente pelas duas personagens principais dessa história, que embora possa parecer um faz-de-contas, vivida entre a mídia, o trabalho voluntário e a favela, para elas é totalmente real.

O cenário comporta algumas marcas de religiosidade católica igualmente massificada. São anjos barrocos, em porcelana e gesso que sobrevoam as bailarinas dos impressionistas europeus.

Nas paredes da sala os quadros espalham-se à altura dos olhos do espectador. Logo acima do sofá moderno recoberto por material sintético barato e vermelho, está a reprodução de um retrato de Maria Antonieta²⁴, “que aparece em uma cena de *E o vento Levou*, meu filme predileto”, diz Ruth. Logo em frente ao sofá, o enorme aparelho de TV esconde parte das reproduções de quatro obras, de Degas, Monet e Renoir. O tema da sala é a dança, são bailarinas clássicas e uma cigana. Todas mulheres com imagem fartamente produzida pela

²⁴ Trata-se de Maria Antonieta Josefa Joana von Habsburgo-Lorena, arquiduquesa da Áustria e rainha consorte de França de 1774 até Revolução Francesa, em 1789. Morreu guilhotinada em 1793.

pintura, pela literatura, pelo teatro e até pelo cinema. São as herdeiras das mulheres – princesas, brancas de neve, belas adormecidas - dos contos de fadas da infância ocidental.



O espelho com a bailarina desenhada, logo em frente à porta de entrada.

No apartamento há, por todos os lados, porta-retratos, com fotos de momentos de um bailado mítico. Algumas são de Ruth com sua filha, Jaqueline, que se misturam às de bailarinas imortalizadas nos teatros do mundo. Mas o que mais me surpreende ainda é o espelho. Pergunto se foi comprado e Ruth diz-me que o ganhou de uma amiga, que trabalha com pintura. O espelho causa-me espanto. É estranho ver-se refletido entre as pernas de uma bailarina a entrecortar seu rosto, esfacelando e fragmentando minha própria imagem que ganha aparência de *fantasma da ópera*, mas ainda assim, ou talvez por isso, creio que o espelho é um importante símbolo naquele lugar.

Retorno à imagem da atriz, Marcélia Cartaxo, em um momento da entrevista com Rosália Scorsi, em que ela relaciona-se com o espelho, esse forte instrumento de vinculação a uma imagem anterior/interior:

Como se reencarnando Macabéa pelo espelho, diante do seu espelho no apartamento em Copacabana, Marcélia se prepara, vestindo a blusinha estampada, fazendo os rolinhos no cabelo que tão bem caracterizam Macabéa *“porque é aí que foi o grande lance, porque eu vivi a Macabéa em imagem, porque o tempo todo eu trabalhei com ela no espelho. O tempo todo eu me refletia com ela”*. Permite que eu a capte em imagens novamente identificando-a frente ao espelho. *“Eu sou a virgem, datilógrafa e gosto de Coca-Cola”*. Logo depois, como se acordasse, ela diz: *“Ah, Macabéa, você aqui de novo”*.²⁵

De certa forma, ao encarar-se todos os dias, já que é impossível não notar o espelho logo ao entrar e sair do apartamento, é como se uma evocação surgisse: eis aí a bailarina, fragmentada e misturada à imagem pintada de memória por um pintor popular.

Ruth convida-me para conhecer o apartamento. No quarto de Jaqueline uma profusão de bonecas e bichos de pelúcia expõe a estimativa objetivada da quase balzaquiana bailarina. “São mais de 30, a Jaque guardou todas que ganhou, diz que não quer se livrar deles porque sabe o sacrifício que eu fiz para poder comprar”. Neste quarto deparo-me com outra pintura na parede, também surpreendente. É uma reprodução enorme de uma bailarina, em movimento simulando um corpo de baile. A cama de casal, repleta de bichinhos de pelúcia e o computador na mesinha ao lado apresentam a mulher criança, estudante e profissional feito bailarina. Por todos os cômodos da casa estão espalhados aparelhos de som e de imagem, comprados em algum mercado popular da cidade. Fazem lembrar os grandes rádios de pilha, ou os aparelhos portáteis que acompanham os jovens em suas reuniões nas garagens dos bairros de periferia das cidades.



O único quadro no quarto de sua filha, Jaqueline.

Antes de iniciarmos a entrevista, Ruth mostra-me uma pasta que documenta a trajetória dela e de sua filha com o trabalho voluntário. Um portfólio muito organizado, com recortes de várias reportagens publicadas em jornais da região, fotos de vários momentos de suas apresentações, de sua trajetória como voluntária, e de sua filha, como bailarina. Segundo Le Goff (2008), o documento é algo que fica, que dura e o testemunho, o ensinamento que ele traz é que deve ser analisado, para desmistificar seu significado aparente. Na construção de sua história, Ruth dá sentido à narrativa que produzirá durante a entrevista, quando apresenta provas daquilo que dirá. Ao organizar seu portfólio, ela dá suporte à construção da memória de seu projeto individual, assim como a própria entrevista torna-se documento.

²⁵ SCORSI, R. A. op. cit. p. 120

Do sonho à realidade do projeto

O destino ajudou a mãe sonhadora, que desde criança brincava de bailarina e quando adulta, trabalhava como manicure aos finais de semana para engordar o orçamento doméstico e dar condições de Jaqueline apresentar-se em espetáculos. O destino também deu uma mãozinha a Ruth e, aos oito anos, Jaqueline conseguia uma bolsa integral de estudos na escola Center Ballet, onde estudou por 12 anos.

Assim como Jaqueline, outras meninas estão tendo a mesma oportunidade no Ballet do Caic, ainda que seus pais não sonhem tanto como Ruth. “As alunas são sonhadoras, mas os pais muitas vezes não as incentivam. Quando elas sobem ao palco, fico com o coração apertado de emoção, adotei estas meninas e ago-

ra, meu coração pulsa por elas”, emociona-se. Na última apresentação do grupo, na 3ª Mostra Mogiana de Dança, Ruth parecia não conter a euforia a cada apresentação do Ballet do Caic.

Jaqueline Vieira, atualmente professora do Ballet Municipal de Suzano e do Centro de Arte Lilian Gumieiro, onde é remunerada e aposta no su-

cesso das alunas. Ela lamenta profundamente por não ter mais tempo para dedicar-se às meninas do Ballet do Caic. “Elas são muito esforçadas e conseguem resultados que me impressionam”. Ainda assim, arrumou um tempinho em sua agenda, e dá aulas na sexta-feira para as alunas que estão há mais tempo no projeto.

Ney Sarmento



Ruth: “projeto leva balé clássico às crianças carentes”

Jornal Mogi News, 11 de junho de 2000. Acervo pessoal de Ruth

Ao começarmos a entrevista, Ruth relata sua infância: uma família nômade que acompanhava o pai marceneiro em seu trabalho no Departamento de Estradas de Rodagem em Minas Gerais. Ela não se lembra de quando exatamente começou a interessar-se por dança ou balé, não sabe qual a inspiração inicial. Lembra-se, que ainda muito pequena, brincava de dançar e fazer apresentações, que quando a família fixava-se por algum tempo em alguma cidade, era na escola que ela tinha a chance de exercitar seu gosto pela música, pela dança e pelas artes. Ruth continua seu relato relembando suas andanças por Minas

Gerais, diz que seu pai não via sentindo neste gosto pela arte:

Quando eu era criança, eu morava em locais onde não tinha nada, tipo acampamento, porque meu pai trabalhava abrindo estradas, outra hora plantando eucalipto. Mas ele era marceneiro de profissão. Então ele ia com uma função, com 6 filhos. E eu não sei o quê que vinha na minha cabeça que eu pegava aquela banca de marceneiro, não sei se você lembra que ela é alta, assim, para mim eu tinha que subir num banco, ou num caixote e subir nela, e fazia as minhas apresentações. O balé clássico e o piano, amava. Aí, meu pai falava “isso é coisa para rico. Não perca tempo com isso não... Isso é coisa para rico.. Porque ele era meio matuto, coitado, trabalhava em aberturas de estradas. Ele não curtia esse tipo de coisa, achava que era besteira da minha cabeça, que eu estava ficando louca.

Neste discurso há um reconhecimento de que o balé não seria coisa para matutos. Ao incorporar-se novas formas de posturas ou comportamentos, automaticamente se adquire algo mais em relação ao controle dos impulsos ou ainda à forma de relacionar-se e conviver com o outro. Dizer que alguém não possui cultura, além de colocá-lo automaticamente em um patamar inferior, é incluí-lo em um processo de naturalização do mundo onde o falante acaba atribuindo-se a função de regulador, ou melhor, enquadrador. Se não de maneira formal, institucionalizada, informal, porém devidamente autorizada.

Ruth é tranqüila em sua entrevista, em momento algum se alterou ou emocionou-se, ao contrário de sua filha Jaqueline. Tudo parece transcorrer tranqüilamente, não houve nenhum relato de momentos difíceis pelos quais tenham passado. As referências ao marido são restritas ao momento em que fala de como o conheceu e de quando se casaram. Não aparece mais. Em seu apartamento não há uma única fotografia dele em local visível, mesmo as fotografias dela e de sua filha são poucas, estão presentes apenas no quarto da filha. Na narrativa que constrói em sua entrevista, o marido não surge como personagem.

Morei em Sabará. Então, eu conheci uma pessoa de lá, natural de Sabará que veio embora. A gente começou a se corresponder. Ele trabalhava aqui, fixou-se aqui, então, por correspondência a gente ficou noivo. Quatro anos depois casamos. Namoramos por correspondência. Aí casamos, veio a Jaqueline e eu falei: **essa vai ser bailarina. Coitada!**

Neste trecho, ao usar a expressão *Coitada!* Ruth deixa ver que a dificuldade objetiva que enfrentou de tornar-se bailarina, ao invés de fazer com que abandonasse este projeto – o que implicaria em uma profunda transformação da identidade que elaborou para si mesma – ela transfere para a filha o projeto, de certa forma, deixa claro que a ela não caberia outro. Então a vida-que-não-foi-vivida, a bailarina que não saiu do casulo, é projetada na filha.

O trabalho voluntário, segundo ela, surgiu da necessidade de colaborar com o próximo, compartilhar um bem, dividir o sucesso. Em sua entrevista, Jaqueline salienta o preconceito que teve que suportar, por ser a única negra bolsista em uma escola de balé cara e reservada para as filhas da *boa sociedade*²⁶ da cidade. Lembra-se de como era hostilizada pelas outras meninas quando ficava na primeira fila em alguma apresentação, imagina que as colegas pensavam, ela, a que não seria daquele lugar, a estranha, a estrangeira.

Comparando este momento específico da entrevista de ambas, observando atentamente o local onde vivem, é visível a construção de um espaço que reflete a busca por reconhecimento e distinção a partir do balé. O apartamento é a expressão do que elas chamam de conquistas, ou da trajetória de sucesso que Ruth atribui à sua filha, mas que não aparece da mesma maneira no discurso de Jaqueline.

O que está em jogo é precisamente a “personalidade”, ou seja, a qualidade da pessoa, que se afirma na capacidade de apropriar-se de um objeto de qualidade. Os objetos dotados do mais elevado poder distintivo são aqueles que dão melhor testemunho da qualidade da apropriação, portanto, da qualidade do proprietário, porque sua apropriação exige tempo ou capacidades que, supondo um longo investimento de tempo, como a cultura pictórica ou musical, não podem ser adquiridas á pressa ou por procuração, portanto, aparecem como os testemunhos mais seguros da qualidade intrínseca da pessoa.²⁷

²⁶Jaqueline considera a escola como lugar da elite. Existem 4 academias de balé na cidade de Mogi das Cruzes, e Jaqueline estudou na mais antiga ainda em atividade, o Center Ballet, fundado em 1977.

²⁷BOURDIEU, P. *A distinção: crítica social do julgamento*. Edusp. São Paulo, 2007. p. 263



Jaqueline Vieira em seu quarto com sua mãe, Ruth.

Lembrando que uma entrevista é sempre baseada em relatos de memória, que por sua vez é construída e seletiva. Ao falar de sua própria vida, e de sua vivência, ambas constroem biografias singulares, que encontram como toda biografia momentos de contradição e de incoerência, fato que se revela muito melhor em autobiografias em que o autor dispõe de poucos recursos para controlar essa exposição de si mesmo. Isto fica visível ao observar-se o tratamento que cada uma dá, ou a (re)leitura que é feita dos mesmos fatos vivenciados por ambas, que poderia não ser verdadeiro, mas que passa a ser no momento em que é produzido, imaginado ou desejado.

Nessa construção da identidade - e aí recorro à literatura da psicologia social, e, em parte, da psicanálise - há três elementos essenciais. Há a unidade física, ou seja, o sentimento de ter fronteiras físicas, no caso do corpo da pessoa, ou fronteiras de pertencimento ao grupo, no caso de um coletivo; há a continuidade dentro do tempo, no sentido físico da palavra, mas também no sentido moral e psicológico; finalmente, há o sentimento de coerência, ou seja, de que os diferentes elementos que formam um indivíduo são efetivamente unificados. Podemos portando dizer que *a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade*, tanto individual como coletivo, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si.²⁸

²⁸ Excerto de uma conferência de Michael Pollak, presente no artigo *Memória, esquecimento, silêncio*; publicado em Estudos Históricos 3 (1989), disponível em <http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/104.pdf>.

Para Ruth o importante é salientar o sucesso que é entendido como o reconhecimento público de seu trabalho, através da trajetória da filha, que ela compartilha.

Ela é muito querida, não só em Mogi, o pessoal chega a brigar por causa dela. Nossa, criou assim climas terríveis assim com a disputa da Jaque. Não só aqui em Mogi, mas na região toda, todo mundo quer ela pra trabalhar. Quando se fala em trabalhar com crianças, a primeira para quem se liga é para ela. Ela tem muita paciência. Eu sinto a mesma coisa. Como ela não tem tempo (...), uma parte eu tento levar. Bom é ver a menina corresponder com a sua idéia. A sua idéia estar no corpinho delas. Quero que faça isso, aquilo, e ver aquilo pronto. É gratificante.

Para Jaqueline, o que se revela é o preconceito sofrido. Em seu discurso aparece o rancor por sentir-se, apesar do talento verdadeiramente reconhecido, colocada de lado por preconceitos de cor ou de origem social que ela diz perceber.

É aquele negócio, eu nem ponho muito de ficar iludida, de querer entrar, infelizmente acho que tem uma panela, um perfil. Não sei, eu sinto um pouco que a menina tem que ser bonita, ter, como eu posso explicar... Ter um padrão de beleza diferente. Loira, alta, mais ou menos média com estilo diferente. Eu percebo que não é tanto pela técnica. Eu acho que existe um certo preconceito. Eu só continuei porque eu gosto. Eu me realizo. Eu sinto que tem uma certa discriminação, por parte dos próprios diretores. É muito difícil.

Jaqueline menciona que o pai aposentou-se quando ela nasceu, por ter problemas psicológicos. Ele não queria que ela fizesse balé porque não queria que ela sofresse, que fosse discriminada. Fala da separação dos pais e de como a mãe precisou batalhar para seguir em frente, sozinha e quase sem recursos. A morte do pai foi um episódio trágico. Assassinado por um ex-inquilino, traficante de drogas, seu corpo foi encontrado dias depois, putrefato, em um terreno que estava sendo preparado para a construção de um edifício.

A casa onde antes moravam, e que o pai havia transformado em uma espécie de pensão, foi invadida por moradores de rua, e a única forma de recuperar o imóvel, foi fazer uma

demolição aos poucos. Então uma história que começa como um conto de fadas, - o namoro por correspondência - termina como uma lenda urbana com o corpo encontrado em um terreno baldio e tem um fim revestido de carga simbólica: a demolição da casa, o encerramento de um projeto de vida e a reconstrução através da criação de uma nova vida, ou um falso apartamento de contos de fadas? Esta pergunta me surge, mas não se sustenta. A situação que Ruth criou de alterização (tornar-se outra, a bailarina), é o que a identifica, discriminando-a com predicções e atributos que se materializam na busca da autodeterminação, que não pode ser iludida pela ausência de determinações exteriores. O apartamento ajuda-a em um processo de reposição/construção de uma identidade que não se relaciona mais a uma simples sucessão temporal. É atemporal, visto como manifestação de uma pessoa sempre idêntica a si mesma, permanente e estável, meticulosamente construída, real.

Ao falar do trabalho voluntário, Ruth enumera as razões para realizá-lo, e assume o protagonismo nessa iniciativa:

E o meu interesse era de fazer para ajudar as crianças porque achava que era muito difícil, era tudo caro, as fantasias, as apresentações tinha que pagar durante o ano inteiro.(...) Então a gente batalhava muito para deixar um dinheiro para no final do ano ela ter como se apresentar. E também a gente fez pra ajudar a Unamen²⁹, aquela instituição ali atrás, mantida pela prefeitura, que era tipo uma mini Febem. A gente ajudou aquela entidade na época. E aí, achamos que a coisa ia ser por aí mesmo, trabalhar em prol de alguma coisa. Elas, as próprias alunas mesmo que participavam com a gente, aprender e passar para o próximo. Não para ganhar a vida com aquilo e sim ajudar o próximo. Aprender para poder ensinar depois. Tanto que hoje tem, destas aí tem, sempre tem uma ou duas que continuou e são profissionais, na área de dança. Eu vejo assim, não pelo fato de querer subir na vida. É um fato emocional meu, de ver que elas me respeitam, que eu sou uma pessoa, eu acabo aprendendo muito com elas. É uma troca, você acaba ouvindo histórias que dá para escrever realmente um livro. Levar para elas, justamente, levar um pouco para elas. Dar um pouco do que a gente tem. Eu acho que eu ganhei até demais pelo que a Jaque chegou, no que ela é hoje. Eu acho que a gente tem que dar um pouco para quem não pode, dividir...

²⁹ Unidade de Assistência ao Menor: órgão que presta auxílio a crianças de rua.

Já Jaqueline demonstra ter sido dela a iniciativa, a mãe teria assumido junto, aprendido os conceitos e continuado o trabalho voluntário. Em sua entrevista, ela salienta que sua preocupação era proporcionar às meninas que não teriam condições de pagar, a chance de aprender balé. Acredito ser possível, com base neste trecho da narrativa, perceber que a obtenção do poder de que necessitava para realizar seu projeto pessoal de tornar-se bailarina configura-se em uma dificuldade objetiva. Abandonar este projeto, porém, significava deixar a identidade que ela já havia construído, mas ao invés de negá-lo, ela adapta-o a sua realidade, atribuindo a si mesma o poder de proporcionar a outras pessoas formas de superar as dificuldades pelas quais ela passou. Assim, seu projeto pessoal é salvo, ressignificado e até mesmo ampliado.

A trajetória de trabalho de ambas é igualmente singular. Tendo início em uma escola municipal, migrando para um sindicato e depois para uma igreja, incorporando-se posteriormente a um projeto de âmbito estadual, quando participou do Projeto Escola da Família - Espaços de Paz, apoiado por uma instituição internacional a UNESCO, e finalmente chegando a um espaço dentro de uma favela. Um trabalho realizado por uma bailarina profissional e sua mãe, que aprendeu balé com a filha, que, de espaços educativos formais e reconhecidos, chegou a um espaço informal, onde um grupo de moradores luta pelo reconhecimento do bairro, local que não existe como bairro oficialmente reconhecido pelo município. Esta discussão é retomada no capítulo seguinte.

A luta dos moradores da Vila Estação, que é isolada da cidade, para deixar de ser um lugar marcado e tornar-se bairro, para enfim existir coincide com a luta de Ruth, que, ao

executar seu trabalho no lugar, é reconhecida como professora de balé, como bailarina, embora, não o seja e nem nunca tenha sido bailarina. Este é um aspecto que desenvolvo no capítulo seguinte.

Na entrevista, o líder comunitário, pastor José Audeci, salienta que o local é uma comunidade pobre, onde trabalhos, como este de Ruth, segundo ele, são fundamentais para torná-la melhor levando cultura aos moradores, desprovidos de condições de acesso aos produtos socialmente valorizados.

Em sua entrevista, Ruth afirma que o trabalho voluntário é seu projeto de vida. Afastada por problemas de saúde de seu emprego em um banco e sem a participação efetiva de Jaqueline, já que esta aos sábados cuida de seu próprio aperfeiçoamento ao fazer um curso em São Paulo. Ruth assumiu totalmente a atividade de balé com as meninas.

É preciso analisar de forma criteriosa as escolhas que determinadas pessoas fazem, ou sugerem fazer, com relação ao que determina sua postura perante os demais membros de seu grupo social. Os atributos que adquirem ou incorporam para receber certa distinção podem induzir ao risco de reduzir personalidades complexas a atributos específicos. Mas sem dúvida a investigação desta trajetória interessa por possibilitar um estudo eficaz de certos fenômenos que ocorrem em determinadas comunidades e que podem valer como ponto de referência a análises mais complexas de grupos maiores.

2. Considerações acerca das narrativas

Dentro de casa não encontramos já a tradicional aspidistra, pois as preferências vão agora para os quadros que representam um rapazinho do campo a comer cerejas, uma gentil menina abrindo a saia e segurando-as nas pontas dos dedos, ou uma rapariga de capeline levando à trela dois galgos russos ou um lobo da Alsácia.³⁰



Ruth com sua reprodução preferida, Maria Antonieta.

Jaqueline cursa Pedagogia em uma universidade particular na cidade de Mogi das Cruzes. Em uma pequena autobiografia solicitada por uma das disciplinas de seu curso, ela explicita sua gratidão para com a mãe e a necessidade de reconhecer e retribuir todo esforço e dedicação dela à sua formação. Isto refere-se ao fato da mãe sempre ter usado estratégias eficientes como manter bons contatos, que resultaram em favorecimento da carreira da filha. Trabalhando como manicure, sua mãe manteve bom relacionamento com senhoras ricas e de classe média alta. Através destas amizades, obteve bolsas de estudo para a filha.

³⁰HOGGART, R.. op. cit. p 43

Aos seis anos Jaqueline entrou em uma das mais conceituadas escolas da cidade, o Instituto Dona Placidina, mantido pela igreja católica e comandado pelas freiras Ursulinas do Sagrado Coração. O colégio tem 77 anos (foi fundado em 1931) e originalmente oferecia educação às meninas da cidade, só mais tarde passando a receber os meninos. É o mais antigo colégio particular ainda em atividade na cidade, por onde passou a maior parte das mulheres de elite de Mogi das Cruzes.

Jaqueline fala sobre a dificuldade de adaptação que enfrentou ao concluir a oitava série, e ter que ir para uma escola pública fazer um curso técnico. Nesta época, a mãe já não trabalhava como manicure, a rede criada anteriormente não se manteve. Ela já fazia parte de outro grupo social, como bancária, o que a impediu de conseguir bolsa em outra instituição. Mas a educação católica marca os valores de Jaqueline, que em seus escritos, menciona Deus por várias vezes e agradece pelas vitórias que obteve na vida.

Percebe-se então que houve um forte investimento em um perfil escolar e moral, o que favoreceu também a disciplina rígida do curso de balé. Um investimento por parte da mãe para que a filha ascendesse socialmente. Jaqueline teve sucesso em sua trajetória de escolarização, diferentemente da mãe, que teve uma trajetória escolar bloqueada pela vida nômade com os pais, mudando constantemente de escola, que só voltaria a estudar junto com a filha. Ambas concluíram juntas o ensino médio e na mesma escola. Novamente as histórias cruzam-se, e mais uma vez a história da mãe mistura-se à história da filha.

No discurso de Jaqueline, é possível verificar a busca que não se realiza. Ela não se tornou uma grande bailarina de uma companhia de dança com reconhecimento nacional ou

internacional, apenas formou-se bailarina. Isto não é suficiente para ela, tanto que o reconhecimento não alcançado pelo talento é substituído pelo reconhecimento pelo trabalho voluntário, medido pelas matérias publicadas nos jornais da cidade, pela aceitação do trabalho pelo poder público e pelas academias de dança.

Quando Jaqueline menciona como exemplo uma garota negra que se destaca em uma competição, sendo melhor que as demais competidoras e que mesmo assim perde, e utiliza este modelo para falar de preconceitos, duas coisas podem estar em jogo. A primeira seria de que realmente a menina era a melhor, e ter perdido refletiria o fato de aquele não ser o seu lugar. Não há bailarinas negras em grandes companhias de balé de repertório clássico, portanto aquele não seria o seu lugar, não importando o talento que tivesse. A outra hipótese seria a de que houve um reconhecimento, ela reconheceu-se como bailarina, e aí já não importa se seria melhor ou não que as demais bailarinas, mas o lugar dela, de qualquer forma, não seria ali.

Nas duas acepções possíveis, a simples menção do exemplo, ao falar-se das dificuldades e dos preconceitos, remete à busca de uma posição que não veio, que não existiu. Faço esta aproximação não necessariamente pensando no balé clássico como algo que possa remeter ao modelo de sociedade de corte, mas o modelo social que temos reflete ainda o de corte, afinal são menos de 200 anos de independência, pouco tempo atrás estes elementos ainda estavam presentes e seus reflexos ainda são visíveis. Observando o preconceito racial como elemento pontual na escolha de bailarinas, Jaqueline parece crer que sua trajetória pode ter sido prejudicada por isso, que o sucesso não alcançado poderia advir daí. Apesar da maioria da população brasileira ser afro-descendente, não há nenhuma companhia com bailarinos

negros em posição de destaque.

Música e dança são elementos que sempre estiveram presentes na cultura brasileira como veículos de expressão de uma identidade construída com base em estereótipos que existem desde os tempos da colonização. A idéia de música e dança veiculadas às classes mais pobres sempre trouxe uma idéia de manifestação artística vista de um viés diferente ao status de manifestação cultural, atribuída ao balé, por exemplo. As próprias meninas da Vila Estação, que dançam funk ou axé nas ruas, vestidas do jeito que estiverem, sem preocupar com normas ou disciplinas, atentas unicamente à coreografia, às batidas, sensuais ou não, incorporam esta visão.

Entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX, intelectuais ligados à música engajaram-se na definição sobre a construção de uma história da música brasileira, sempre valorizando traços mestiços.

O autor Guilherme de Mello³¹ dividiu as várias influências que contribuíram para a construção de uma identidade musical brasileira em cinco períodos: influência indígena e jesuítica – o período da formação; influência portuguesa, africana e espanhola (período da caracterização da música nacional brasileira; influência bragantina – influência artística dos reis de Bragança, do século XVIII ao final do período monárquico, com um inventário sobre a música mais erudita; período da degradação – após a guerra do Paraguai, com a importação e valorização excessiva da música francesa e européia, e o quinto período que

³¹ MELLO, G. *A música do Brasil*. Bahia, Topografia S. Joaquim, 1908 APUD ABREU, Martha. *História da Música Popular Brasileira: uma análise da produção sobre o período colonial*. Universidade Federal

foi o da influência republicana – período em que os temas nacionais foram resgatados.

Para este autor, o Brasil era a terra por excelência da música. Mesmo as formas menos estimadas ou com menos temas não deveriam ser desprezadas ou abandonadas.

Já o autor Luciano Gallet³² valoriza em seus estudos a grande quantidade de material brasileiro – musical em termos de formas, qualidades melódicas e características rítmicas. Além das influências externas que ele assinala, aqui teriam nascido e se transformado em novas modalidades.

Neste percurso histórico, polêmicas envolvendo os debates, incorporando discussões sobre as diferenças entre a música popular, popularesca, folclórica, cultura de massa, influência de rádio, música popular urbana e rural, autenticidade e valor artístico ampliaram-se após a década de vinte do século passado.

Vivemos em um país musicalmente rico em misturas e variações para todos os gostos. Em Mogi das Cruzes, a maior festa popular é a do Divino Espírito Santo, onde a musicalidade é mantida através de tradições seculares. Só não perde em dimensão para o Carnaval, repetindo assim uma configuração comum em todo o país. Seguindo toda esta tradição, temos ainda o samba, a bossa nova, o funk, e uma gama de variações. Mas na Vila Estação, atualmente é o balé que ganha destaque.

Fluminense.

³² GALLET, L. *Estudos de Folclore*. Carlos Wehers. Rio de Janeiro, 1934.p.37-44.

Existe a construção de um lugar específico para a dança na favela, pelas meninas que fazem balé. Em uma das visitas que fiz à favela, enquanto Ruth e eu esperávamos Maria Clara terminar de arrumar-se, observei quatro amigas dela que também a esperavam ensaiando alguns passos de funk. Riam e divertiam-se muito. Mas quando Maria Clara chegou e juntou-se a elas, todas então incorporaram o papel que a elas havia sido atribuído. Seguiram conosco, alegres e sorridentes, e já assumindo uma postura de bailarinas, em um universo rosa particular, onde a música e a dança clássicas pertencem a um outro patamar, já devidamente entendido e construído para elas.

É preciso lembrar também que Jaqueline foi educada pela mãe para ser bailarina. Ela é a realização de uma vontade, de um desejo pessoal da mãe.

A busca pessoal por reconhecimento dá-se quando, tanto Ruth quanto Jaqueline atribuem ao aspecto de voluntariado, de ajudar as pessoas, as razões para o trabalho que exercem. Se não há menção a uma busca de algum tipo de compensação neste momento da entrevista, ele surgirá quando Jaqueline cita o reencontro com uma colega de classe, da escola Placidina com quem estudou durante o ensino fundamental. Esta colega hostilizava-a na infância e não a reconhece mais tarde, mesmo com as várias notas sobre seu trabalho que vez por outra aparecem nos jornais locais ou mesmo entrevistas ou reportagens em emissoras de televisão. Todas as matérias publicadas na imprensa com Jaqueline e sua mãe são devidas ao trabalho voluntário, e não ao trabalho de Jaqueline como bailarina profissional. Talvez possa-se aqui pensar em um reconhecimento pelo trabalho voluntário, não pelo talento da bailarina. Assim o reconhecimento existe, mas não é o que foi desejado.

O trabalho realizado voluntariamente precisa de aprovação, que se dá através de apresentações, sejam elas em concursos, em datas festivas, como o dia das mães, ou em outros momentos de exposição pública. O espetáculo apresentado é determinado em acordo com o propósito específico. Assim, se a apresentação for para as mães, utilizará música, coreografia e figurino que as sensibilize, mesmo a atividade tendo o título de balé clássico, utilizará em sua apresentação músicas populares ou mesmo danças folclóricas. Isso garantirá a aceitação e, portanto, assimilação e legitimação do trabalho. Ou seja, é feita uma adequação que atenda ao gosto do público, que sensibilize ou provoque reconhecimento entre os participantes, ainda que isso desvirtue o propósito original.

Se a apresentação ocorrerá fora da comunidade, em um concurso, por exemplo, irá buscar agradar a este outro público, aquele que irá julgar o trabalho em outra instância. Novamente a busca de reconhecimento segue de forma ainda mais notável, é a chance de premiação, de estar na mídia, de ter o nome e o trabalho reconhecidos. Os espaços de celebração possuem sua própria lógica e seus critérios de apreciação e julgamento. O reconhecimento é medido também pelo tipo de espectador que o julga e o aprecia.

Um fator que é fundamental destacar é esta relação entre mãe e filha. Ruth é quem está à frente do trabalho voluntário, porém não é bailarina, poderíamos considerar o trabalho que ela realiza como recreação, e não como um curso ou mesmo como oficina de balé clássico. Mas trata-se de uma farsa, onde todos os atores envolvidos agem, de fato, como atores. Desde as voluntárias, passando pela comunidade e pelo poder público, que legitima algo que não poderia fazê-lo, uma vez que o ensino de dança é regulamentado pelo próprio estado. Mas Ruth faz questão de nomear seu trabalho como curso de balé clássico, com o

objetivo de formar bailarinas. Diz gostar de música clássica, mas não é uma ouvinte, nem freqüentadora de concertos. Em sua casa existem poucos cds e dvds de música clássica ou apresentações de balé. Existe uma coleção de cds de música popular brasileira, e de música contemporânea.

Ruth parece haver tomado posse da vida da filha, e assim pôde viver a vida que lhe foi negada. Retorno novamente à imagem do espelho, objeto presente em qualquer sala de aula de balé, utilizado para que a bailarina observe seus próprios movimentos, seu gestual, e de comece a reconhecer-se como tal, corrigindo seus erros, marca da repetição e da disciplina. Este mesmo espelho na sala de Ruth, já com o desenho da bailarina que ajeita a sapatilha, reflete o que se quer ver, só podemos nos ver através dele. Todo o referencial que temos de nós mesmos depende da imagem que refletimos para o outro. Ao construir uma imagem, uma identidade que, de fato, não nos pertence, elaboramos uma farsa, meticulosamente construída. Ao acreditar nesta farsa, a imagem vista no espelho pode ser a do desejo realizado, ainda que esfacelado, fragmentado. Mas é inegável que o balé, de fato, pertence à Ruth, ela tornou-se bailarina ao elaborar meticulosamente esta identidade, tornando-a real. Assim as correspondências entre a estrutura social e a estrutura da personalidade do ser individual encontram-se no decorrer da construção deste percurso. No entanto, é preciso verificar quais os processos de legitimação envolvidos, discussão abordada nos capítulos seguintes.



- Capítulo II -

O trabalho voluntário e as ONGs.

Nenhuma pessoa isolada, por maior que seja a sua estatura, poderosa sua vontade, penetrante sua inteligência, consegue transgredir as leis autônomas da rede humana da qual provêm seus atos e para a qual eles são dirigidos.³³

Em suas entrevistas, as voluntárias que desenvolvem a atividade com balé assim se expressaram sobre o trabalho que desenvolvem:

Ruth Vieira:

Já passamos muitos apuros. Eu escuto críticas diretas: você é louca, fazendo uma coisa que não te dará retorno algum. Mas eu não quero retorno. É outra coisa. Ver a pessoa bem encaminhada. É isto que faz este trabalho que a gente desenvolve, assim de forma voluntária, valer a pena.

Jaqueline Vieira:

Pelo fato de eu ver a dificuldade que foi para mim. E eu ainda tive a oportunidade de ter uma bolsa de estudo. Muita criança não tem esta chance. Tem muita menina talentosa na periferia, que não tem condição de pagar uma academia. Foi uma forma de agradecer tudo o que eu tive.

Segundo a Enciclopédia Larousse Cultural³⁴, a palavra *voluntário* teria sua origem na palavra *voluntas* ou *voluntatis*, que significa capacidade de escolha, de decisão, mas também pode significar *anseio* e *desejo*. Atualmente é utilizada como substantivo para se referir a alguém que executa uma tarefa do qual estaria desobrigado.

Já segundo a Organização das Nações Unidas, voluntário *é o jovem ou o adulto que, devido ao seu interesse pessoal, dedica parte de seu tempo, sem remuneração alguma, a diversas formas de atividades, organizadas ou não, de bem-estar social ou em outros campos.*

³³ ELIAS, N. op. cit. p. 48.

³⁴ LAROUSSE CULTURAL. Dicionário de Língua Portuguesa. São Paulo, Universo/Círculo do Livro, 1992.

Esta definição usa a palavra *interesse*, que remete a uma motivação subjetiva ou algo que se pretende ganhar (*interesse por* alguma coisa), explicita que existe algo de privativo ou singular ao escolher o trabalho voluntário, algo que diz respeito unicamente a quem o escolhe.

Trata-se, portanto, de uma definição bastante ampla para comportar todos os tipos de pessoas e seus respectivos interesses, todas as cargas de tempo possíveis, todos os tipos de atividades, todas as formas de organização. Ou seja, todos nós podemos preencher as lacunas deixadas a partir de nossa realidade pessoal.³⁵

Já a definição brasileira para o serviço voluntário, segundo a Lei nº 9608 – conhecida como Lei do Serviço Voluntário, de 18 de fevereiro de 1998, desloca o foco do voluntário em si para o serviço que ele presta, diferentemente da definição da ONU, assim *considera-se serviço voluntário, para fins de Lei, atividade não remunerada, prestada por pessoa física e entidade pública de qualquer natureza ou instituição privada de fins não lucrativos, que tenha objetivos cívicos, culturais, educacionais, científicos, recreativos ou de assistência social, inclusive mutualidade*. Além de tal serviço aparecer apenas como sendo exercido em entidades organizadas públicas ou privadas.

Algumas outras definições sobre o termo voluntário aproximam-se da definição da Organização das Nações Unidas.

A Fundação ABRINQ pela Defesa dos Direitos da Criança, em 1995, definiu que voluntário é o ator social e agente de transformação, que presta serviços não remunerados em benefício da comunidade. Doando seu tempo e conhecimentos, realiza um trabalho gerado pela energia de seu impulso solidário, e atende não só às necessidades do próximo,

como também aos imperativos de uma causa. O voluntário atende também suas próprias motivações pessoais, sejam elas de caráter religioso, cultural, filosófico ou emocional. (APUD Domeneghetti, 2001, p.80)

O Centro de Voluntariado de São Paulo, em 1998, formulou e respondeu a questão: **Quem é o voluntário?** É a pessoa que doa o seu trabalho, suas potencialidades em uma função que o desafia e gratifica em prol de uma realização pessoal.³⁶ Este parece ser o caso de Ruth e sua filha Jaqueline

Das definições citadas, uma das mais recorrentes, quando pesquisa-se trabalho voluntário é a da ABRINQ, que enfatiza o fato do voluntário ser alguém capaz de agir na sociedade e, por isto, transformá-la. O voluntário doa seu tempo e conhecimentos. Já no que se refere às motivações do voluntário, que podem ser de natureza religiosa, cultural, filosófica ou emocional, abrem-se várias possibilidades, porém todos os termos são passíveis de interligação, principalmente as motivações pessoais de caráter emocional.

Na segunda definição, o voluntário é novamente aquele que doa, no entanto, aspectos mais pessoais – satisfação e doação – e outros aspectos – qualificação e realização – são entrelaçados. Ou seja, os critérios para medir o resultado do trabalho seriam múltiplos. Em um programa que envolva dedicação de uns para com o outro sempre haveria pontos positivos a serem destacados, mesmo que fosse apenas a satisfação de dedicar-se ao outro.

³⁵ ORTIZ, M. C. M. op. cit. p.120.

³⁶ DOHME, V.D. *Trabalho voluntário: primeiros passos para a construção de um trabalho voluntário construtivo, desafiante e agradável*. 2ª edição. Centro do Voluntariado. São Paulo, 1998.

Por fim, Milu Vilela, afirma nos documentos do Programa Escola da Família que *o voluntariado pode ser a melhor vacina contra o círculo de dependência, imobilismo e passividade política da população contra as injustiças sociais* e considera que com essa afirmação supera as formas mais tradicionais de adesão ao trabalho voluntário, que teriam um caráter mais assistencialista, motivadas mais pela caridade própria do cristianismo, do que por um posicionamento crítico diante das desigualdades sociais. Entretanto, a reflexão e o exame detalhado das experiências da Escola da Família ainda estão no início.

1. O interesse pelo trabalho voluntário no Brasil

A política assistencial no Brasil passou a contar com um papel mais centralizador do Estado a partir de 1930, com Getúlio Vargas. A Lei de Declaração de Utilidade Pública, promulgada em 1935, regulou a colaboração do Estado com as instituições filantrópicas. A Legião Brasileira de Assistência (LBA), coordenadora das políticas de assistência social foi criada em 1942 e funcionou por 50 anos, sendo extinta em 1995, dando lugar ao Conselho da Comunidade Solidária.

Desde a criação do Conselho da Comunidade Solidária, em 1995, o discurso sobre o voluntariado e a solidariedade entrou em pauta na imprensa brasileira em consonância com o discurso mundial. Através dele, em 1997, institui-se o Programa Voluntários, com a missão de *promover e fortalecer o voluntariado no Brasil*. Criou-se, então, 34 Centros de Voluntariado, em 15 estados e no Distrito Federal, objetivando incentivar uma moderna cultura do voluntariado, preocupando-se com a eficiência dos serviços e a qualificação de indivíduos e instituições.

O fato de o ano de 2001 ter sido declarado, pela Organização das Nações Unidas, Ano Internacional do Voluntariado, veio a incrementar os esforços no sentido de ampliar a divulgação e o estabelecimento de programas de voluntariado em todo o país. Nesse mesmo ano, foi realizado o I Congresso Brasileiro do Voluntariado, na PUC de São Paulo, com participação, entre outros expoentes, das primeiras damas do país e de São Paulo, Ruth Cardoso e Maria Lúcia Alckmin (também presidente do Fundo Social de Solidariedade do Estado de São Paulo), do representante da ONU, Douglas Evangelista, de Milú Vilela (empresária e presidente do comitê para o Ano Internacional do Voluntário), assim como de “professores, empresários, representantes de fundações, institutos, associações e pessoas ligadas ao voluntariado de diversos credos religiosos”.³⁷

Além de várias experiências, neste Congresso foram discutidas as condições para que o voluntariado passasse a fazer parte de estratégias de maior participação e exercício de cidadania e de qual seria a participação do Estado e do empresariado junto às ações do Terceiro Setor.

Desde a década de 1990, discute-se a criação de uma cultura de voluntariado no país, mais calcada no modelo norte americano, por uma corrente ligada à área de administração de empresas, que considera o trabalho executado pelo voluntariado brasileiro ainda incipiente e marcado pela tradição do “assistencialismo”, e que seria a grande causa de nosso atraso em relação a outras formas “modernas”. Tais discussões em geral desconsideram o fato de que cultura não se cria por decreto. Esquecem, os paladinos do trabalho voluntário e da filantropia, o papel central desenvolvido pelo protestantismo no cultivo da filantropia e do trabalho para a comunidade por aqueles tocados pela graça³⁸.

Os primeiros colonizadores que chegaram ao que veio a constituir os Estados Unidos da América foram para lá em busca de sua sobrevivência, já que pertenciam a grupos,

³⁷ SBERGA, M.P. *Voluntariado Jovem: construção da identidade e educação sócio-política*. Salesiana. São Paulo, 2001.

³⁸ WEBER, M. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. Cia das Letras. São Paulo, 2006.

geralmente religiosos, que estavam sendo perseguidos, desenvolvendo um sentido de trabalho comunitário que ainda hoje reflete-se em iniciativas de trabalho voluntário.

No Brasil, a colonização foi feita como empreendimento do estado, assim os aspectos burocráticos da Coroa vieram incluindo as estruturas hierárquicas da Igreja Católica. É fato aceito por todos os historiadores que a fundação das Santas Casas de Misericórdia de Olinda (1539) e de Santos (1543), no século XVI, foi a origem primeira do voluntariado brasileiro, o que também marcaria os fortes vínculos religiosos e a inserção política do estado neste processo. O caráter assistencialista, criticado no modelo de voluntariado presente no Brasil, até a adoção de um modelo mais próximo do norte-americano, viria daí. O início do trabalho voluntário no Brasil veio por intermédio da filantropia.

Os primeiros filantropos brasileiros forma membros da “elite” local e de emergentes cristãos novos, interessados em benefícios espirituais ou nos privilégios concedidos a quem pertencesse a alguma instituição de prestígio junto à Coroa.

A palavra filantropia tem origem grega e significa “amor à humanidade”, ou “sentimento que leva os homens a auxiliar outros”. Desenvolveu-se de forma diferente nas distintas regiões e nações, sendo substituída por ações do estado, articulando a política social voltada para o combate à pobreza nos países onde vigorou mais plenamente o estado do bem estar social, como são exemplos: França, Inglaterra, Alemanha e os países do norte da Europa.

No Brasil, no entanto, existe uma corrente que considera que apesar da prevalência do caráter assistencialista, ligada historicamente às atividades em Comunidades de Base e nas

Pastorais da Igreja Católica, produziu-se um voluntariado mais cidadão e consciente de seu papel social, podendo produzir um Terceiro Setor com características mais próprias à nossa cultura. Este é um tema tratado de forma muito controvertida no espaço acadêmico.

No caso das voluntárias Ruth e Jaqueline, em 1990, elas criaram o grupo que foi inicialmente denominado de *Ballet de Rua*, já que Jaqueline começou dando aulas na garagem de sua casa às crianças que via perambulando ou brincando pelas ruas do bairro onde morava. Posteriormente, o grupo recebeu o nome de *Ballet Comunidade Vila Cléo*, cujos ensaios ocorriam em um galpão abandonado. Graças a este trabalho, que durou dois anos, elas foram convidadas a desenvolver uma atividade de dança com crianças atendidas em uma instituição municipal, o CEMFORPE, Centro Mogiano de Formação Pedagógica. Na época, esta instituição prestava atendimento a um grupo de crianças da UNAMEN, Unidade de Atendimento ao menor, que cuidava de menores em situação de risco. No centro de formação Jaqueline e Ruth conseguiram montar um espetáculo, uma adaptação do clássico *O quebra nozes*, de Tchaikovsky, obtendo sucesso em uma apresentação realizada no teatro municipal da cidade. A repercussão do trabalho permitiu à dupla iniciar uma nova etapa.

A partir do sucesso obtido, Ruth e Jaqueline receberam um convite, em 1995, para realizar oficinas de dança num espaço cedido no Centro de Atendimento Integral à Criança, CAIC, instituição da prefeitura de Mogi das Cruzes. Montaram então um novo grupo, o *Ballet Caic*. Neste período chegou a entender 120 crianças com idades entre 3 e 14 anos, que recebiam aulas aos sábados em turmas de Ballet Clássico e Baby. Neste mesmo período, Jaqueline ministrava aulas no *Ballet Municipal da cidade de Suzano* e em uma das

mais conhecidas academias daquela cidade, o *Centro de Artes Lilian Gumieiro*.

O trabalho desenvolvido no CAIC ganhou reconhecimento público, sendo premiado em festivais regionais (recebeu o primeiro lugar na categoria infantil no IX Festival Promodança Cidade de Suzano, em abril de 2002) e assim obtendo também o reconhecimento dos órgãos de imprensa e do poder público.

Em 1994, mesmo ano em que Jaqueline recebeu seu registro profissional como bailarina, teve início a luta da comunidade da Favela do Gica pela troca de nome por Vila Estação. Foi inaugurada nesse ano a Associação dos Amigos de Bairro da Vila Estação, com a presença do prefeito da cidade. Tendo sido este evento registrado em vídeo, tornou-se, de certa forma, o marco inicial da luta pelo reconhecimento do novo nome e do bairro.

Com o registro em vídeo deste momento, e com as notas e reportagens publicadas em jornais a partir do trabalho desenvolvido no CAIC, tanto o Sr. José Audeci, como líder comunitário da Vila Estação, quanto Ruth e sua filha Jaqueline, iniciam a produção dos registros transformados em documentos que permitirão legitimar seus objetivos.

No ano de 1995 as discussões sobre voluntariado e solidariedade são intensificadas na mídia, por estarem efetivamente presentes no discurso mundial e fazerem parte do novo projeto liberal de sociedade, sob a hegemonia dos organismos econômicos internacionais. Observamos que o início das lutas de Jaqueline e de sua mãe pelo reconhecimento do trabalho, e dos moradores da Vila Estação pelo reconhecimento do local como bairro, encontram-se com o discurso político vigente, interessado em valorizar os trabalhos de

iniciativa comunitária e voluntária que corrobora a desresponsabilização do Estado com a injustiça social.

2. As ONGs – Organizações Não-Governamentais

O trabalho voluntário, não institucionalizado, como o de Jaqueline e Ruth confunde-se com o das organizações não governamentais que também se expandiram nas últimas duas décadas. O elevado número dessas organizações gerou, em 1991, no Rio de Janeiro, a criação da “Associação Brasileira de Organizações Não-Governamentais”, (ABONG).

A sigla ONG é uma apropriação/tradução do termo americano NGO (Non Governmental Organization), que apareceu pela primeira vez em documentos das Nações Unidas, no final da década de 40, referindo-se a um universo extremamente amplo e pouco definido, de instituições, aquelas que, basicamente, podiam realizar consultorias para a ONU. Mas afinal, o que é uma ONG?

Juridicamente, as ONGs são “sociedades civis sem fins lucrativos” e enquadram-se na legislação referente a este tipo de organização. Essas sociedades são formalmente reconhecidas pelo Código Civil Brasileiro de 1916, enquanto pessoas jurídicas de direito privado, sem fins econômicos. Compreendem, segundo o art. 16, I - “As sociedades civis, religiosas, pias, morais, científicas ou literárias, as associações de utilidade pública e as fundações”. As ONGs, então, poderão escolher o registro legal seja de sociedades civis (ou associações, a lei usa as duas expressões transitivamente), seja de fundações – o que é menos frequente. (LANDIM, 1993, p. 32)

As discussões sobre o surgimento das ONGs apresentam distintos eventos como marcos fundadores do movimento de expansão desse associativismo, mas o que importa para este estudo é examinar a expansão das ONGs e a produção do discurso legitimador.

Apesar de alguns autores citarem a data de 1961, com a fundação da APAE (Associação de Pais e Amigos Excepcionais), cuja missão é a de prestar assistência e desmistificar a deficiência mental nas comunidades onde atua, como marco precursor do que viriam a ser as ONGs brasileiras,³⁹ é mais aceito o surgimento no início dos anos 80, juntamente com o reconhecimento dos movimentos sociais. Nesta época, ainda não se tinha clareza do que seriam, se um braço da igreja, se uma nova forma de sindicato ou se apenas uma presença estrangeira.

O “mito da origem” das ONGs brasileiras teria ocorrido em uma reunião de cinco dias em 1972, ocorrida em um convento de uma Igreja Católica, apoiada por agências ecumênicas internacionais. Encontraram-se indivíduos que se conheciam muito bem e eram ligados por causa das suas atividades clandestinas, em torno de interesses comuns. Temos aqui três traços que ainda caracterizam as ONGs: a Igreja, a presença internacional e a importância das ligações interpessoais. O encontro e a maneira de convocar os participantes, deram início a uma rede de confiança nacional. Tratava-se, essencialmente, de pessoas ligadas à teologia da libertação, que faziam parte do MEB (Movimento de Educação de Base). (LANDIM, 1998)

Para entender a expansão é necessário examinar também o discurso legitimador ou mesmo definidor das ONGs. Rosângela Paz (1997) define as ONGs como grupos de cidadãos que se organizam na defesa de direitos, têm estatuto jurídico de entidades privadas sem fins lucrativos, tendo como objetivo contribuir para a consolidação de uma sociedade

³⁹ SBERGA, M.P. op. cit.

democrática, cidadã, justa, igualitária, que respeite as diferenças, a diversidade, e valorize a participação e a solidariedade. Os recursos, que financiam os seus trabalhos, provém em sua maioria das agências internacionais de cooperação não-governamental de países europeus, do Canadá e também dos Estados Unidos, definidas como:

[...] privadas em defesa do interesse público, particularmente dos interesses de ampla parcela dos setores sociais privados de seus direitos. São atores sociais em processo de reconstrução de uma identidade própria. Englobam instituições voltadas para projetos de desenvolvimento, de educação, direitos humanos, assessoria aos movimentos sociais urbanos e rurais, como povos indígenas, mulheres, população de raça negra, crianças, adolescentes e trabalhadores organizados.⁴⁰

No entanto, é interessante observar que alguns autores, como GOHN (1998) enfatizam que as ONGs, dos anos de 1970 até 1980 – que eram mais politizadas e articuladas a partidos políticos, sindicatos e alas da igreja progressista – não são as mesmas que ganharam espaço nos anos 90. A partir daí, as que se expandiram estruturaram-se como empresas, autodenominadas cidadãs por apresentarem-se como se não tivessem fins lucrativos, ou melhor, como se o trabalho social estivesse isolado da empresa de caráter econômico e lucrativo. Portanto, não só os movimentos sociais transformaram-se nos anos 90, mas também as ONGs.

O Banco Mundial define as ONGs como “[...] organizações privadas que desenvolvem atividades visando aliviar o sofrimento dos pobres, promover os interesses destes, proteger o meio ambiente, prover serviços sociais básicos ou empreender desenvolvimento

⁴⁰ PAZ, Rosângela D. O. *O que é ONG?* Serviço social e Sociedade. Cortez, ano XVII, nº 53. mar. São Paulo, 1997. p. 177

comunitário.”⁴¹ São classificadas como operativas que se interessam basicamente pelo planejamento e implementação de projetos de desenvolvimento e advocatícias que advogam pelos movimentos sociais ou por causas específicas e buscam influenciar as políticas e as práticas do Banco, destacando que o seu relacionamento é concentrado nas primeiras.

Com a expansão das ONGs, a partir dos anos 1990, outro termo importado dos Estados Unidos foi incorporado e difundido pelos militantes das ONGs, o chamado *terceiro setor*, que se apresenta como uma forma encontrada pela sociedade civil para preencher a lacuna deixada pelo estado, no que se refere ao atendimento às demandas sociais.

Segundo Leilah Landim (1993), o conceito sociológico de origem norte-americana *Terceiro Setor* é uma idéia polêmica e ainda em construção. Costuma estar referenciado pelas expressões *organizações sem fins lucrativos* ou *organizações voluntárias*. Representa hoje o segmento de uma esfera pública não estatal, marcado pela lógica da sociedade civil, que se faz representar por uma variedade de atores sociais e formas de organização que experimentam modos de pensar e de agir inovadores, se comparados àqueles vigentes no nosso quadro institucional tradicional. Este setor busca, estrategicamente, mecanismo de fortalecimento da participação popular junto às esferas governamentais, redimensionando as práticas políticas dos agentes internos e externos dos movimentos populares, agregando novos parâmetros de interlocução e participação popular na gestão pública, de produção de conhecimento de forma compartilhada, e de promoção de espaços de comunicação formais

⁴¹MALENA, C. *Working with NGOs: a practical guide to operational collaboration between the World Bank and non-governmental organizations*. Washington, OPRP/Banco Mundial, 1995.

e informais.

3. O Projeto Escola da Família - Espaços de Paz

O Projeto Escola da Família – Espaços de Paz surgiu através de uma parceria criada pela Secretaria de Estado da Educação de São Paulo com UNESCO, órgão das Nações Unidas que trata de questões referentes à educação. O objetivo é a abertura das escolas estaduais aos finais de semana para oferecer espaços alternativos de lazer, esporte e cultura aos *jovens que tem anseios e demandas concretos do ponto de vista da melhoria de suas condições de vida.*

Segundo dados divulgados em 2004, um ano após sua implantação, houve uma redução de 30% da violência aos finais de semana na região das escolas onde o projeto estava implantado.⁴²

O Programa da Cultura e da Paz da UNESCO existe desde o ano 2000. No Brasil aplica-se na prevenção e o combate a todo tipo de violência, exploração, crueldade, desigualdade e opressão. Teve início com o Programa Abrindo Espaços: Educação e Cultura para a Paz, que vem sendo desenvolvido nos estados de Pernambuco, Bahia, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul, Minas Gerais e Piauí.

Propõe uma estratégia de inclusão social de abertura das escolas públicas nos finais de

⁴² COSTA, A.(ORG) Caderno Idéias 32. FDE. São Paulo, 2004

semana com atividades de esporte, arte, cultura e lazer, numa perspectiva de disseminação de uma cultura de paz e não-violência e de promoção da cidadania e do desenvolvimento humano e social de adolescentes, jovens e suas comunidades, sobretudo aqueles em situação de vulnerabilidade social.

No período de agosto de 2003 a março de 2005 trabalhei diretamente na Escola da Família como educador profissional e uma das minhas incumbências era a de fornecer aos voluntários uma declaração que deveriam assinar informando que tinham ciência da lei que regulamenta o trabalho voluntário (a lei Federal nº 9608/98) e também da Resolução nº 143, de 29 de agosto de 2002, que dispõe sobre a implementação do programa Estadual Jovem Voluntário – Escola Solidária. Esta norma orienta a escola para o reconhecimento do voluntariado educativo no histórico escolar por meio de certificações.

Na apresentação do Projeto, o secretário de Estado da Educação na época, Gabriel Chalita, assim se expressou:

Um dos preceitos fundamentais desta política educacional de construção do futuro, mas já viva e implementada neste nosso presente, formando um dos alicerces de nosso edifício, é aquele que afirma que a educação não se encerra na sala de aula, não é uma relação limitada ao professor e ao aprendiz. Todos os envolvidos no processo educacional são educadores, seja através de conteúdos que transmitem, seja através dos exemplos que dão. Até os aprendizes são educadores (...). Busquemos reforçar a relação de parceria entre professor e aluno, ambos envolvidos num compromisso cada vez mais compartilhado. Um compromisso que deve se ampliar para a comunidade. Outro alicerce do nosso edifício é, e será o empenho em tornar cada vez mais presente a escola cidadã, democrática e plural, estabelecendo a marca do acolhimento, abrindo as portas, dando ao jovem papel de protagonista, de alguém que, com orgulho convidará e receberá a própria família, e outras famílias, dentro da escola. A aferição do resultado disso tudo no processo de ensino vai surpreender a todos. (São Paulo, agosto de 2003).

Todo o ideário do Projeto é baseado nos resultados obtidos nas discussões efetuadas pela

Comissão Internacional de Educação para o século XXI, que foi formalmente estabelecida no início de 1993. Tinha como objetivo refletir sobre os desafios que a educação enfrentaria nos anos subseqüentes. Produziu o chamado Relatório Delors, com sugestões e recomendações que serviriam como uma agenda para políticas públicas, atingindo autoridades nos níveis mais elevados.

A comissão, presidida por Jacques Delors⁴³ ressalta que a educação deve ser organizada em quatro pilares do conhecimento: aprender a conhecer, aprender a viver juntos, aprender a fazer e aprender a ser. De acordo com uma abordagem positiva da diversidade cultural, a sociedade civil, organizações não governamentais, círculos econômicos, redes de associações e comunidades deve agir e planejar estratégias de acordo com suas características específicas.

Entretanto, efetivamente, não é assim que funciona. Na verdade, trata-se de mais uma alternativa de desresponsabilização do estado com a educação, como veremos no funcionamento que o projeto teve na Escola Estadual Frei Thimoteo Van Den Broeck, onde as voluntárias Ruth e Jaqueline desenvolviam a atividade com o balé, antes de serem obrigadas a procurar outro espaço, já que o Projeto sofreu um enxugamento, e esta escola

⁴³ Jacques Delors, dedicado à economia e às finanças, entrou em 1974 para o Partido Socialista Francês (PS), consolidando o perfil de porta-voz para as questões econômicas de François Mitterrand. Posteriormente, iniciou-se como "superministro" da Economia e Finanças, no governo de Pierre Mauroy (1981-1984), e procedeu ao saneamento da economia francesa, submersa numa crise profunda. Como presidente da Comissão da CE em Bruxelas desde 1985 (foi reeleito em diversas ocasiões), preparou o Tratado de Maastricht para a união política da Europa (1992), reformando, conseqüentemente, a política agrícola e a estrutura financeira da Comunidade com o objetivo da consecução da união monetária, prevista para 1999. Apoiado por Mitterrand e pelo chanceler alemão Helmut Kohl, geriu a construção do mercado livre interno (1992-1993) e a transformação da CEE em União Européia (UE). O primeiro-ministro luxemburguês Jacques Santer sucedeu-lhe no início de 1995. Defendeu e apoio a implantação do neo-liberalismo na Europa.

deixou de abrigá-lo.

3.1 O Projeto Escola da Família na E.E. Frei Thimoteo Van Den Broeck

Quando do início do Projeto Escola da Família, em agosto de 2003, eu atuava como professor ocupante de função atividade (OFA), que significa professor não concursado, submetido a um contrato por tempo determinado, situação a que estão submetidos aproximadamente 50% dos professores da rede pública estadual. Interessei-me pelo projeto porque, a princípio, pareceu-me um desafio capaz de subverter as relações de poder dentro das escolas.

Fui contratado como Educador Profissional recebendo R\$ 500,00 por mês, pouco mais de dois salários mínimos na época (R\$ 240,00) para trabalhar 20 horas semanais, sendo dezesseis aos finais de semana (8 aos sábados e 8 aos domingos, das 08h00 às 17h00) e mais 4 horas em capacitações às sextas-feiras na Diretoria de Ensino da Região de Mogi das Cruzes. Este valor se manteve até 2007, portanto até o enxugamento do Projeto. A contratação foi feita diretamente pelas escolas, através de seleção de currículos. Não conhecia a escola, mas sim algumas professoras que lecionavam no local e que intercederam ao meu favor.

A apresentação do Projeto foi no dia 08 de agosto de 2003 e transformou-se em grande evento, repleto de informações, citações e referências que pareciam pressupor que quase todos os problemas referentes à educação seriam, por fim, resolvidos, citações tais como:

Na informalidade da vivência cultural e da prática esportiva, o programa aproxima

ainda mais professores e alunos, trazendo igualmente a comunidade para dentro da escola.

(Geraldo Alckmin – governador do estado na época)

O Programa Escola da Família foi criado para promover a integração da comunidade escolar, de ex-alunos, incentivando o voluntariado e expandindo os horizontes e limites do espaço formativo.

(Paulo Alexandre Barbosa – diretor de Projetos Especiais da Fundação para o Desenvolvimento da Educação (FDE), e responsável pela implantação do Projeto.)

A escola deve gerar mecanismos eficientes que desenvolvam no estudante o espírito da cooperação, a capacidade de tomar iniciativas de ação com responsabilidade, a convivência com as diferenças preparando-o para o exercício da cidadania, na busca de aprimoramento pessoal e das relações interpessoais. Nesse sentido, a escola deve estar aberta também à participação das comunidades, estimulando a interação democrática entre pais, alunos, educadores e toda a população do seu entorno.

(Gabriel Chalita, secretário de educação)⁴⁴

No entanto, ao chegar à escola no primeiro final de semana, deparamo-nos com alguns problemas. O primeiro era a resistência da direção da escola, que não queria confiar na idéia de deixar a escola aberta, portanto, vulnerável a vandalismos e pichações. Assim também, a zeladora, cuja casa ficava ao lado do portão de acesso à escola, e que alegava ter findado o seu sossego, não se dispunha a colaborar com o trabalho.

Não havia verba para nada, não tínhamos acesso às chaves das salas, mas podíamos utilizar todo o restante do espaço da escola que ocupa todo um quarteirão. A escola possui 22 salas de aula, oito salas reservadas para o setor administrativo, uma biblioteca, uma cozinha, um pátio coberto, uma quadra poliesportiva descoberta e uma zeladoria, com 4 cômodos. Éramos apenas eu e uma bolsista universitária. No primeiro final de semana, improvisamos algumas brincadeiras e solicitamos à zeladora que abrisse o portão que dava acesso à quadra, já que os moradores estavam habituados a pular os muros e invadir a escola para usar o espaço. Desta forma, podiam também usar os banheiros e beber água.

Assim começamos a conquistar nosso espaço naquele local.

Aos poucos os moradores da região foram acostumando-se com a escola aberta aos finais de semana. Houve troca na direção, conseguimos mais espaço e também confiança com a nova diretora. Logo tínhamos as chaves e acesso irrestrito a todos os espaços da escola. Pessoas interessadas em desenvolver projetos com trabalho voluntário foram surgindo.

No final de 2003 começaram as oficinas com balé, oferecidas por Ruth Vieira e Jaqueline. Nessa época elas desenvolviam um trabalho com crianças moradoras de uma favela próxima da escola, dentro de um espaço chamado Centro Comunitário Madre Esperança, que é administrado pela Igreja Católica. Desavenças com o padre responsável pelo espaço fizeram com que precisassem procurar outro local para ensinar as crianças.

Estava no Espaço Madre Esperança, lá na Favela da Rua Uva, que também é muito carente. É lá a gente pegou crianças assim com grandes problemas. Então assim, de família, de pai preso, irmão drogado. Mãe, que a gente não vai citar assim a situação da mãe. Então elas vinham e traziam os problemas para a gente. Até que eu tive que chamar uma amiga minha psicóloga para me acompanhar porque eu não tinha o que falar com elas. Que eu estava ali para ensinar a dança, pra ajudar na dança, mas não assim... dança-teatro, a gente fazia um pouquinho de cada coisa. Clássico, jazz... Até street, eu tentei ensinar. Via na televisão os concursos. É isso que eu vou ensinar lá. E a gente conseguiu fazer um grupo muito grande lá, sabe... Foi onde acho que o padre ficou preocupado que estava entrando muita gente, foi onde ele falou, não pode mais que isso aqui não é público. As funcionárias do padre falaram, ó não pode mais, hoje é o dia da criança, nós não vamos deixar abrir a instituição porque aqui não é público, a prefeitura não tem nada aqui. Você tem que procurar um órgão público ou da prefeitura. É um centro comunitário construído pela prefeitura. Não queriam por que começou a entrar muita criança. A maioria... E então o pessoal parava ia levar os filhos de carro. Ele achava que aquele montante de carros não tinha nada a ver com as crianças de lá. Mas era o pessoal que já acompanhava a gente desde uma certa data. Então levava as crianças para estar participando junto e ajudando a gente. A maioria era de lá. Tinha umas sessenta crianças só de lá.

Ruth procurou suas amigas, e através de sua amiga psicóloga, conhecida de algumas

⁴⁴ Todos os excertos estão no Caderno Idéias 32, edição especial exclusiva sobre o Projeto Escola da Família.

professoras que lecionavam no Frei Thimoteo, conseguiu falar com a diretora, recebeu apoio à sua vinda para a escola, para ministrar as oficinas aos sábados.

A Isabel, psicóloga foi, nossa Ruth, como que é que nós vamos fazer com esta criança. Eu disse, olha não sei. Ela disse, olha eu tenho uma amiga que dá aula no Frei Thimoteo, vou conversar com ela. Foi onde ela indicou e eles abriram as portas. (...). Eu sei que no primeiro ano a gente não conseguiu fazer nada porque entramos praticamente no final do ano lá... .

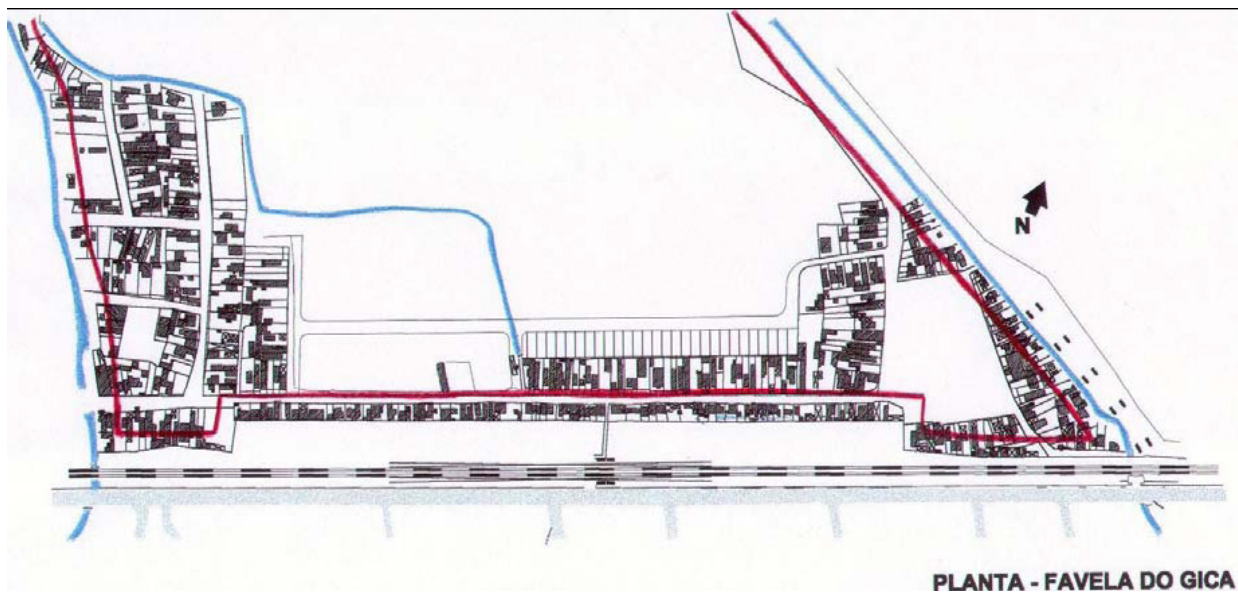
O trabalho de Ruth e Jaqueline seguia com grande aceitação pelas crianças e famílias do bairro da escola Frei Thimóteo. Em 2005, fui chamado para assumir como professor titular efetivo de cargo em uma escola na zona rural de Mogi das Cruzes e deixei o projeto. Em julho de 2007, o Projeto sofreu um enxugamento, e deixou de funcionar em várias escolas estaduais, entre elas a E.E. Frei Thimoteo Van Den Broeck. A partir de então, Ruth procurou outros espaços e agora continua desenvolvendo o trabalho na Vila Estação.

No projeto Escola da Família, a equipe de educadores era composta por um educador profissional, contratado e pago pela Unesco, e bolsistas universitários, que em troca do trabalho aos finais de semana, recebiam bolsa integral para concluir seus cursos de graduação. Porém, eram apenas um educador e um ou dois bolsistas por escola. As oficinas eram ministradas por voluntários e nunca houve uma triagem minuciosa sobre se as pessoas que ministravam os cursos estavam ou não devidamente preparadas para fazê-lo.

Uma das minhas incumbências era a de registrar a quantidade de pessoas que freqüentavam a escola. No entanto, não havia um controle de presenças, mas sim de participações. Assim, se 25 crianças participavam do balé e de mais outras três atividades, tínhamos 100 participações com as mesmas 25 crianças. Isto explica os números inflacionados do início do Projeto. Após um acordo comum entre as escolas de registrar os

participantes em um livro de visitas, este número caiu drasticamente, já que se passou a controlar o número de visitantes, não importando em quantas oficinas ou em quantos eventos participassem.

O Projeto continua em muitas escolas, foi fechado em escolas onde não havia “público” suficiente, ou para a criação de escolas-pólo. Oficialmente, o encerramento do Projeto em muitas escolas foi explicado salientando que o principal objetivo, diminuir os índices de violência havia sido atingido, que a cultura de paz nestas regiões já estava implantada e que possíveis demandas seriam atendidas em escolas próximas onde o Projeto manteve-se. Portanto, verificamos que o discurso oficial é contraditório porque se utiliza de idéias e imagens que privilegiam a educação de qualidade, mas cujo objetivo específico é suprir falhas onde o estado não chega, utilizando trabalho voluntário, na maioria das vezes não devidamente qualificado e bolsas de estudo que, graças às parcerias, acabam sendo muito pouco onerosas para o estado.



- Capítulo III -

**Vila Estação versus Favela do Gica: encontro de desejos
e ambições.**

(...) além de determinado território, o bairro se caracteriza por um segundo elemento, o sentimento de localidade existente nos seus moradores e cuja formação depende não apenas da posição geográfica, mas também do intercâmbio entre as famílias e as pessoas, vestindo por assim dizer o esqueleto topográfico: _ O que é bairro? – perguntei certa vez a um velho caipira, cuja resposta pronta exprime numa frase o que se vem expondo aqui; - Bairro é uma naçãozinha. – Entenda-se: a porção de terra a que os moradores têm consciência de pertencer, formando uma certa unidade diferente das outras.⁴⁵

1. O bairro e os fatores de identidade

A cidade resulta da complexa associação econômica, social, ambiental e político-institucional de seus espaços, reconhecidos pelos seus moradores e usuários, portanto o bairro está diretamente relacionado a questões de pertencimento e identidade. Seja para estabelecer uma base territorial, que considere a dinâmica da vida urbana e esteja mais próxima do cidadão ou para construir uma unidade de referência para a gestão pública, fundamentada na noção de pertencimento, de identidade e no reconhecimento popular.

O bairro é uma unidade de delimitação territorial com consolidação histórica, que incorpora a noção de pertencimento das comunidades que o constituem; que utilizam os mesmos equipamentos comunitários; que mantêm relações de vizinhança e que reconhecem seus limites pelo mesmo nome.

Outra definição para bairro seria de como sendo uma unidade territorial, uma escala intermediária entre a escala da rua e a da cidade, com forma e tamanho, essencial para a existência da realidade urbana. É dotado do limite que o circunscreve político

⁴⁵ SOUSA, A. C. M. *Os parceiros do Rio Bonito*. Duas Cidades. São Paulo, 1987.

administrativamente e uma carga histórica e social ligada aquele suporte físico que o encerra.

Segundo a maioria dos dicionários, a palavra bairro corresponde a "*cada uma das partes em que se costuma dividir uma cidade ou vila, para mais precisa orientação das pessoas e mais fácil controle administrativo dos serviços públicos*", vem do latim *'barrium'* ou do árabe *'barri'* (de fora, exterior, separado).

Tem proximidade de significados se comparado aos termos *'neighbourhood'* do inglês, e do francês *'quartier'*, que dá uma idéia de vizinhança, pertencimento, diferente do *'district'*, da *'unité de voisinage'* (unidade de vizinhança) e do *'banlieue'* (subúrbio, periferia). Difere também da idéia de bairro portuguesa, ao menos lisboeta, em que são tidos como grandes regiões administrativas, existindo apenas 4 bairros – Lisboa Oriental, Lisboa Ocidental, Bairro Alto e Bairro Baixo, encobrimdo um total de 43 freguesias. A orientação e o reconhecimento do território pelos moradores é todo feito pela denominação das freguesias, cada uma dedicada a um santo devoto. Situação que permanece até os dias de hoje. Os bairros são apenas extensos limites para a ordenação e controle dos serviços urbanos por parte da Câmara Municipal de Lisboa, espécie de prefeitura local.⁴⁶

Indo além das questões de nomenclatura, podemos dizer que o *'bairro'* só existe verdadeiramente se estiver encerrado por uma forma e um tamanho, por linhas ou limites que o representam para a disposição dos serviços por parte do Estado mesmo que as linhas oficiais não coincidam com os limites dos habitantes, e ser palco de fatos históricos e depositários de valores sociais e culturais daquela sociedade que o habita. Cada uma dessas facetas em separado não serve para caracterizá-lo, visto que só funciona se entrelaçadas e complementadas entre si.

A escala bairro seria a dimensão de território ideal para a reivindicação coletiva, base

⁴⁶ LAMAS, J. R. G. *Morfologia urbana e desenho da cidade*. Fundação Calouste Gulbekian, Lisboa, 1993.

social de um ativismo, de uma organização de bairro (associação de moradores), porque catalisa a referência simbólica daquele recorte. Portanto, bairro pode ser entendido como a expressão da identidade cultural da cidade. Toda pessoa procura morar no lugar que se parece com seu modo de vida, essa é a importância do bairro. Os bairros, no entanto, não surgem ao acaso. Lutas e conflitos marcam a formação dessas áreas e até influenciam na escolha dos nomes.

Lefebvre⁴⁷ reforça a idéia que o bairro corresponde a uma escala territorial que é definida também por um módulo social, ou melhor, é onde há maior convergência entre o espaço geométrico e o espaço social, entre o quantificado e o qualificado.

A escala do bairro corresponderia à escala paroquial de outrora devido à ligação igreja-núcleo urbano, uma vez que eram oficializados no templo (que representava a instância civil e política) os batismos, casamentos, óbitos; por conseguinte a igreja tinha o controle espacial daquele território onde exercia suas atividades.

Para Carlos Nelson dos Santos⁴⁸, a noção de centralidade é mais importante do que o reconhecimento de limites: para os habitantes de um bairro, ele existe em função de seu centro. E esses centros correspondiam à organização das paróquias da Igreja Católica. Cada paróquia tinha seu templo e seu santo, organizavam-se em torno deles e de outras facilidades como feiras e mercados. Importa mais saber em que local há maior superposição

⁴⁷ LEFEBVRE, H. *Barrio y vida de barrio. De lo rural a lo urbano*. Ediciones Peninsula. Barcelona, 1971.

de significados do que precisar onde começa uma zona homogênea e acaba outra.

Outra referência vem dos burgos da Paris medieval, conforme Richard Sennett⁴⁹. Burgos que não tinham paredões, mas eram igualmente dotados de amplos e bem definidos direitos. Inclusive os direitos de construção, que eram vendidos (não eram vendidos os lotes, mas sim o direito de construir), pagando-se taxas à Coroa ou a Igreja.

2. Vila Estação: Manchester mogiana?

Justamente o que caracteriza o lugar do indivíduo em sua sociedade é que a natureza e a extensão da margem de decisão que lhe é acessível dependem da estrutura e da constelação histórica da sociedade em que ele vive e age. De nenhum tipo de sociedade essa margem estará completamente ausente. (ELIAS, 1994:49)

Em entrevista, o líder comunitário da Vila Estação, o senhor José Audeci de Arruda Lins, em vários momentos cita a necessidade de reconhecer o local onde reside como bairro, e quanto a denominação *favela* irrita não só a ele, como a todos os outros moradores.

Quando a pessoa mora em uma favela, **parece que está escrito...** Sente-se prejudicada quando vai arrumar emprego. Na conta de água e luz ainda vem Favela do Gica. **As pessoas se sentem prejudicadas.** Por exemplo, era escolhido para um emprego, pediam comprovante de endereço, lá estava escrito Favela do Gica, diziam sinto muito, não dá. **(grifos meus)**

Ao relatar as ocorrências do dia a dia do bairro, ele salienta aquilo que Janice E. Perlman considera como o *mito da marginalidade*, ou seja, crenças que podem dever-se a várias

⁴⁸ SANTOS, C. N. *A cidade como um jogo de cartas*. Niterói: Eduff, São Paulo: Projeto, 1988.

⁴⁹ SENNETT, R. *Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*. Record. Rio de Janeiro, 1997.

razões, dentre elas preconceitos, locais que estigmatizam os moradores, marginalizando-os apenas por residirem em um local considerado de risco. A autora realizou pesquisas em favelas do Rio de Janeiro na década de 1960, através da qual analisou os principais estereótipos delineados por teóricos, elaboradores de políticas ou pelo senso comum, relacionados a moradores de favelas, os quais busca rechaçar ou confirmar através dos resultados que obteve.⁵⁰

Em seu texto Manchester, F. Engels conta a história de uma área em situação de isolamento, privada do acesso às mais básicas satisfações de necessidades humanas, como: saneamento básico, moradia adequada, condições de trabalho. O isolamento do local, o fato do acesso ser difícil e limitado, em muito lembra a Vila Estação. Não apenas no que se refere ao isolamento geográfico, mas quanto ao acesso aos benefícios sociais da vida urbana. Seus limites são muito visíveis, estabelecidos, calculados.

Constata-se aí a presença da linha férrea, que data do século XIX. Este suporte de acessibilidade oferecido pela linha de trem, somado à existência de jazidas minerais no local propiciou a localização de diversas indústrias na área, em especial aquelas de extração de minerais. Assim, quando se inicia o assentamento, nos finais da década de 60, seu entorno já está configurado. Uma rua do lado oeste do assentamento, e a passarela de propriedade da CPTM são os únicos elos de ligação com a malha urbana. Esta última conecta o núcleo com a principal via do centro no distrito de Braz Cubas, eixo de comércio, serviços e transporte.⁵¹

O bairro encontra-se próximo às encostas da Serra do Itapeti, assim como Manchester localiza-se aos pés da encosta de uma cadeia de colinas, cercada por dois rios, a Vila Estação é cercada por dois córregos. Todos os moradores da Vila Estação pertencem à classe trabalhadora. São diaristas, empregadas domésticas, balconistas, pedreiros, ajudantes

⁵⁰ PERLMAN, J. E. *O mito da Marginalidade. Favelas e política no Rio de Janeiro*. Paz e Terra. Rio de Janeiro, 1977.

⁵¹ Descrição da Vila Estação presente em documento diagnóstico elaborado pela Prefeitura Municipal de Mogi das Cruzes, de 2001. (Ver Anexos)

de pedreiros e empregados assalariados, a maioria com salários muito baixos. No entanto, a maioria não trabalha em indústrias, fábricas ou no comércio próximo, muitos se deslocam por grandes distâncias para trabalhar.

Engels escreveu sobre a classe operária da Inglaterra na metade do século XIX, em uma análise sobre, segundo ele, a primeira cidade industrial do mundo. A Vila Estação fica ao lado do bairro da Vila Industrial, que, como o nome atesta, o lugar onde se concentra o maior número de pequenas e médias empresas da cidade, de caráter industrial. Fábricas e indústrias de capital nacional e também estrangeiro. Dessa aproximação pode-se pensar nas características próprias do processo de industrialização e de desenvolvimento do capitalismo que se repetem em distintos tempos e lugares.

No início da ocupação da Vila Estação (anos 60), havia um grande matadouro ao lado, que empestava um dos córregos que delimita o local. Nesta época, as condições de higiene eram precárias, aproximando o local ainda mais da Manchester que Engels retrata em seus escritos.

O próprio rio é retido ainda por altas barragens, detrás das quais se acumulam lama e detritos em grande volume, que aí apodrecem. Acima da ponte ficam curtumes, mais adiante tinturarias, moinhos de ossos e fábricas de gás, cujo escoamentos e restos, sem exceção, são jogados no Irk, o qual ainda recebe o conteúdo das latrinas e das colocadas ligadas a ele. Pode-se então imaginar qual a qualidade dos resíduos que o rio deixa para atrás. (ENGELS, op. Cit.)

Foi muito difícil para conseguir água. Tinha poços escavados antes, todas as águas daqui eram contaminadas, com as mais limpas dava para lavar roupa. Muita gente adoecia, na época tínhamos 190 famílias e aproximadamente 150 crianças. A mortandade era muito alta, por conta da água contaminada. Quem quisesse água limpa, tinha torneira clandestina na passagem de nível dos trens. Era muita morte de criança, 90 por cento dos que nasciam, morriam. (trecho de entrevista com o Sr. José Audeci)

Manchester era considerada a primeira cidade industrial do mundo, a segunda maior

cidade da Inglaterra. A referência à história contada por Engels, da qual utilizo trechos neste trabalho, embora por vezes pareça desfocada, surgiu da constatação de que a disposição e o caráter de ocultamento das áreas mais pobres das cidades é uma estratégia do processo de expansão e urbanização das cidades nas sociedades modernas, sendo seu reconhecimento e melhoria das condições de vida, resultado de prolongadas lutas.

Mas a luta por reconhecimento para o bairro demonstra ainda o processo de busca de uma identidade social. Essa identidade se expressa pelas conquistas típicas do padrão de vida reconhecido como ideal para toda a sociedade, de acordo com a cultura dessa mesma sociedade, como se pode ver na expressão do Sr. Audeci. Numa sociedade organizada e vivendo em função do consumo é ele o centro das atenções.

Só que quando olham aqui, de cima do Viaduto, eles dizem, ah, não é mais favela... Parte do povo daqui já tem crédito, têm carros, o povo tem cartão de crédito, tem a escola que nós temos.

É na tensão, desta autoconstrução, ao mesmo tempo privada e pública que entra o acolhimento pelas lideranças do bairro das práticas de Ruth e sua filha Jaqueline. Neste bairro, onde não existe um controle oficial sobre as oficinas, Ruth, com sua atividade, proporciona experiências que não existiriam nesse local sem o trabalho que ela desenvolve⁵².

As lutas de Ruth e Jaqueline e a luta dos moradores do bairro da Vila Estação por reconhecimento são experiências mais ou menos comuns, portanto partilháveis, o que

⁵² DUSCHATZKY, S. *Maestros Errantes: Experimentaciones sociales em La Intemperie*. Buenos Aires: Paidós, 2007.

permite um processo de proteção, valorização e afetos recíprocos.

3. Liderança Comunitária

Geertz, ao tratar das culturas nas sociedades complexas afirma que a visão da cultura, de uma cultura, desta cultura, como um consenso em torno de elementos fundamentais - concepções comuns, sentimentos comuns, valores comuns - parece muito pouco viável, diante da dispersão e desarticulação que caracterizam as sociedades modernas; são as falhas e fissuras que parecem demarcar a paisagem da identidade coletiva. Seja o que for que define a identidade no capitalismo sem fronteiras, não se trata de acordos profundos sobre questões profundas, porém de algo mais parecido com a recorrência de divisões conhecidas, argumentos persistentes ou ameaças permanentes, e com a idéia de que, haja o que mais houver, de algum modo é preciso manter a ordem da diferença.⁵³

É nesta linha de percepção que se inscreve a delimitação do lugar político e social do Sr. José Audeci, o pernambucano. , aposentado como Técnico em Refrigeração, mas faz questão de citar outras qualificações, como eletricitista, técnico em máquinas de lavar e mestre de obras. É casado com a Sra. Maria Cristina Vasconcelos Lins, com quem tem oito filhos.

A história do sr. Audeci, como é conhecido, confunde-se com a da Vila Estação, talvez facilite a compreensão da história que se desenrola nessa comunidade, onde reside há quase

⁵³GEERTZ, C. *Nova Luz sobre a Antropologia*. Zahar Editor. Rio de Janeiro, 2008.p. 219

trinta anos. Apesar de haver cursado apenas o ensino fundamental, é pastor da Igreja Atos dos Apóstolos. Atualmente a igreja está sem sede, e ele alega ser convidado a fazer pregações em algumas igrejas próximas à comunidade. Formou-se pela prática, condição dada pela igreja evangélica da qual é membro.

Em 1994 fundou a *Associação Amigos do Bairro da Vila Estação*, juntamente com a esposa e amigos, posteriormente intitulados diretores. Instituiu a preparação de uma sopa, que era distribuída semanalmente, a céu aberto, aos moradores que acorriam ao local com suas famílias, muitas vezes numerosas e com crianças de várias idades. Mais tarde a produção de alimentos foi se diversificando, surgiram os bolos comunitários, para distribuir aos mais necessitados.

Em 1999, o grupo, fundou a organização não governamental *Casa de Convivência Vila Estação*, através da qual, o Sr. José Audeci, conseguiu que o vice-prefeito da época, o Sr. Manoel Bezerra de Mello, conhecido na cidade como padre Mello, um dos proprietários da Universidade de Mogi das Cruzes, visitasse a Vila Estação e efetuasse algumas benfeitorias, como a construção de um prédio que viria ser a sede da *Casa de Convivência Vila Estação*. Segundo ele e conforme consta em matérias dos jornais da cidade, a construção foi realizada com recursos próprios do prefeito, em caráter de doação pessoal e não com recursos da prefeitura.

Ele trouxe um trailer médico, outro odontológico. Veio com toda a Universidade de Mogi das Cruzes, com toda uma equipe. Enchemos o campo de gente. Ele me perguntou o que eu precisava. Na época era muita fome, **a gente saía para pedir para o povo lá fora** uma cesta básica, o povo recém chegado do norte, da Bahia. O povo vinha para cá para tentar arrumar emprego, fugindo da seca.

Ao usar a expressão *povo lá fora*, sustenta e reafirma uma identidade dispare, um local separado, como se existisse um povo de dentro da favela, que precisasse de ajuda dos de fora. Ao traçar um mapa mental do lugar, dá cor aos argumentos de lugar perigoso, o submundo, que neste caso aglutina o conjunto dos marginais, visto como um grupo organizado, mas também podendo significar o conjunto daqueles que estão fora do mundo do autor do discurso, ou seja, não fazem parte do mesmo lugar social daquele que conta.

Também nesta época conseguiu que a prefeitura incorporasse a instituição em uma lista de entidades que seriam beneficiadas com uma pequena verba da prefeitura. Para quem dependia, até então, exclusivamente de doações, foi um grande auxílio. No início, a Casa de Convivência cuidava de 71 crianças entre 4 e 6 anos que iam ao local apenas para alimentar-se, não havia inicialmente um serviço educacional.

A partir daí, o Sr José Audeci, em parceria com a Secretaria da Cidadania, conseguiu desenvolver alguns projetos na comunidade, tais como: apresentações musicais por grupos patrocinados pela prefeitura e o Projeto Agente Jovem, que disponibiliza renda para jovens através de parcerias com empresas com o intuito de ensinar-lhes uma profissão. Também houve a ajuda voluntária de profissionais que ensinavam em alguns cursos voltados para a geração de renda, como, por exemplo, pintura em tecido. Atualmente o único trabalho voluntário exercido no local é a oficina de balé-clássico da Ruth e Jaqueline.

Se as lutas pela melhoria da vida no bairro Vila Estação seguem alcançando muito lentamente alguns bons resultados, a trajetória particular do Sr. José Audeci mostra uma

transformação algo mais significativa e mais rápida. Depois das negociações com o prefeito e com o vice-prefeito, o Sr. José Audeci, tornou-se membro do Conselho Municipal de Educação, o que possibilitou oficializar a creche da Casa de Convivência junto à prefeitura, e receber um novo prédio com estrutura suficiente para atender a comunidade. Inaugurado em maio de 2003, o *CEIC – Centro de Educação Infantil Comunitária – Caminho Feliz*, tem capacidade para atender 100 crianças, de 0 a 6 anos e em 2005 foi reinaugurada e teve “Vila Estação” incorporado ao nome. Os professores e todos os funcionários, totalizando quinze pessoas, são contratados pelo próprio Sr. Audeci, com recursos repassados pela prefeitura, sem concurso público.



As crianças da Vila Estação no CEIC.



Vista frontal do CEIC.

Neste processo, em que se tornou líder comunitário, faz questão de reiterar a importância da rede de interdependências que mantém com a família e com amigos, assim como sua inserção no universo da política, que legitima seu trabalho.

Observando as fotos oficiais percebemos que elas têm forte caráter político, são fotos que excluem o entorno, seu enquadramento centra-se apenas no local. As crianças posam para a foto, em um local meticulosamente montado, escondendo o entorno.



Vista frontal, sob outro ângulo. Acervo pessoal.



Os fundos do CEIC, às margens de um dos córregos que delimitam a Vila Estação.

4. O ponto de vista oficial

O que eu posso lhe dizer é que, oficialmente, a Vila Estação não existe. Quem pode lhe dar mais informações a respeito é o pastor de lá, o Sr. Audeci. Está lá, aparece no plano diretor da cidade entre as ZEIS (Zonas Especiais de Interesse Social), mas não existe. Tanto que, no mapa oficial da cidade, é um enorme espaço em branco, com apenas uma rua.⁵⁴

No labirinto burocrático em que se configura a busca de alguma informação sobre a Vila Estação, na prefeitura de Mogi das Cruzes, impressiona a forma como os próprios funcionários dos setores administrativos desconhecem informações sobre o local. No setor de geoprocessamento da prefeitura, tive acesso ao mapa oficial da área onde está localizada a Vila Estação.

A Vila Estação existe, está lá. Todos sabem onde está localizada, sabem o lugar que ocupa no mapa da cidade. Mas ela está no Plano Diretor da Cidade, identificada como uma das áreas de ZEIS (Zona de Especial Interesse Social).

A área onde está localizada a Vila Estação é de propriedade particular, pertencente ao senhor José Cardoso, que procurado por mim, não quis comentar assuntos referentes *àquela propriedade sua*.

⁵⁴ Trecho de entrevista concedida pelo Sr. Cláudio de Faria Rodrigues, diretor de Projetos Físicos e Urbanísticos da Secretaria Municipal de Planejamento e Urbanismo da cidade de Mogi das Cruzes.

Nesta estranha relação de um não-lugar, com uma não bailarina somos forçados a reconhecer que a Vila Estação existe e o trabalho de Ruth também. O reconhecimento por parte dos moradores é evidente. O que não existe é um discurso oficial, a presença oficial do Estado nesta história toda. Sem regulação pelo serviço público, sem intervenções sociais ou políticas, os moradores constroem sua história, sua trajetória pessoal de lutas e tensões.

Como demonstrado no capítulo anterior, o trabalho voluntário possui um discurso que o legitima. A construção e elaboração de documentos que registram o que ocorre no local, como as apresentações públicas, participações em festivais, o filme realizado com a participação de Ruth e das meninas do balé⁵⁵, divulgam não só o trabalho que Ruth desenvolve, divulgam o local, que passa a ser produtor, de cultura.

Ao investigador cabe se perguntar, se o trabalho desenvolvido por Ruth e Audeci altera a imagem estigmatizada dos moradores ao levar para além de seus muros uma produção legitimada, como é o balé, e ao mesmo tempo, legitimadora? Se de fato essa produção realizada na Vila é uma produção legitimada ou se apenas é acolhida como curiosidade, folclore? Se ao trazer para dentro dos muros cópias das instituições públicas a que têm direito todos os cidadãos, como é o caso da escola, mas acrescentando um componente de privatização por parte da igreja ou do carismático líder local, se esses processos significam mudanças na estrutura social local ou se são reafirmações mais sofisticadas da classificação e estigmatização social?

⁵⁵ Filme *O Sequestro de Vanessa*, cujas locações ocorreram em grande parte dentro da Vila Estação.

Um grupo de moradores que encarna e dá suporte ao local onde reside, ou o grupo de mães que leva os filhos ou filhas para frequentar as aulas de balé, ou as crianças que ostentam as imagens copiadas de bailarinas imaginadas são fatores de produção da identidade, que se transforma, vai concretizando-se pelas novas relações que vão sendo construídas. E é a materialidade desta construção, destas tensões e lutas que fazem com que a identidade exista, que não seja uma ficção.

Assim, a Vila Estação existe, não é ficção. Ruth, Jaqueline ensinam balé clássico, não é ficção. São identidades, projetos individuais que se cruzaram e fortaleceram-se em uma cumplicidade sem restrições.

O trabalho na Vila Estação começou no dia em que nós fomos gravar as primeiras cenas do filme O seqüestro de Vanessa. Aí o grupo de crianças que estava ali olhando, atrapalhava a filmagem. Eu os chamei no cantinho e disse vamos fazer uma coisa, vamos ensaiar uma peça para o filme. Vocês vão participar do filme também. Conteí uma história para eles . Vamos fazer assim Fiz uma sala de aula no meio do campo de futebol. Vamos fazer uma dança que vai fazer parte do filme. Realmente a intenção do diretor era fazer um quadro de dança numa comunidade carente, então talvez a gente fosse aproveitar esta cena. Foi difícil, porque dispersava. Um menino vinha e chutava uma menina, que revidava, etc. Aí comecei a fazer um pliê, uma primeira posição... de braço, de pé. Aí foi juntando aquela criança. Aí o Sr. Audeci, o pastor, veio e disse: “Nossa, você é professora?” **E eu disse, não, não sou professora, mas admiro a arte e a gente trabalha com isso também.** Será que você conseguiria uma pessoa pra vir uma vez por mês para fazer isso aqui, porque eu vi o interesse deles de fazer uma atividade dessas e aqui nunca tem este tipo de coisa. Eu disse que tudo bem, que a gente pode conversar, só que a gente está assim, sem tempo. Mas que seja uma vez no mês. Eu disse que uma vez é pouco, porque nestes trinta dias a criança esquece tudo, que o balé é assim uma seqüência. Então se tem uma interferenciuzinha de uma semana, na semana seguinte a criança não se lembra de nada. Aí eu conversei, ele acertou o local, mostrou se estava bom o local, eu achei ótimo. Que foi lá embaixo que você não conheceu, era outro lugar. Aí a gente tinha dificuldade de chegar com todo mundo lá porque tinha que atravessar a parte mais perigosa da vila, eu tinha que levar todo mundo junto comigo, eu saía assim, parecendo a noviça rebelde. Todos queriam segurar na minha mão.

Abordada pelo senhor José Audeci, na primeira vez em que estive na Vila Estação, ao ser questionada sobre ser ou não professora, Ruth respondeu de maneira muito objetiva: (...)

não, não sou.... Isto não foi empecilho para que fosse convidada a ensinar naquele lugar. Na maioria das ONGs, ou instituições que desenvolvem trabalho voluntário, as pessoas que ensinam atividades relacionadas à arte não têm formação para lecionar.

Ruth salienta que admira a arte, e trabalha com isto também. Não há enganos neste diálogo. Todos estão cientes do que fazem, do que dizem. A arte está diluída no dia-a-dia das pessoas. Ao estender seus domínios para o cotidiano, interage, dessacraliza-se, desestetiza-se.

A arte contemporânea é simplesmente um espaço de ações extremamente móveis, não categorizáveis, um sistema de relações entre o convencionalmente artístico e não-artístico, entre o técnico-industrial, entre artístico e reflexivo, entre a arte e a vida.⁵⁶

Tanto Ruth quanto o senhor José Audeci assumem o papel que extrapola as fronteiras estipuladas pela oficialidade do poder público, inoperante naquele lugar.

É necessário assinalar que aqueles que se destacam por suas capacidades coesivas são produtos de uma trama social, e seus atributos resultam inseparáveis de um conjunto de relações práticas. O equívoco está em supor que se trata de sujeitos individualizados que funcionam acima de uma dinâmica coletiva⁵⁷.

5. As bailarinas de Ruth

Observando as narrativas produzidas pelas famílias entrevistadas, é possível confirmar que a atividade desenvolvida por Ruth e Jaqueline proporciona aos moradores da Vila Estação experiências que não existiriam sem a presença delas no local. Graças às redes de relacionamento que criou com seu trabalho, Jaqueline consegue bolsas de estudo e encaminha as meninas que alcançam bom desempenho nas oficinas realizadas por sua mãe, já são cinco

⁵⁶ FAVARETTO, C. *Filosofia, linguagem e arte*. EDUC. São Paulo, 1998.

bolsistas. Confirmam, desta forma, o discurso criado de buscar proporcionar às meninas chances de estudo e de experiências diferenciadas que, de outra forma, não seriam possíveis. Com isto vão ao encontro da luta do bairro de combater o estigma que carrega, por ser conhecido como favela. Constroem uma parceria com os moradores e suas próprias lutas. Auxiliam na construção de identidades positivas, enquanto elaboram a própria.

Entrevistei 3 famílias de meninas que fazem balé com Ruth e Jaqueline. Uma delas possui quatro filhas no curso, duas que possuem bolsa conseguida por Jaqueline e cursam balé em um colégio particular da cidade. As outras duas famílias, uma filha cada, ambas também bolsistas. Na pergunta aberta, única dirigida a todas elas, sobre o que significavam as aulas de balé e qual a importância para elas e para a Vila Estação, obtive as seguintes respostas:

As filhas do Severino e da Sueli:

Temos quatro filhas que fazem balé. É muito bacana porque elas gostam muito. Desde que a D. Ruth começou o trabalho, elas melhoraram bastante, ficaram mais... sossegadas. E elas ouvem muito o que a Ruth diz. Nunca que a gente iria poder pagar um curso destes. É muito bom, é para o futuro delas.



O casal Severino e Sueli 5 filhos, 1 menino e 4 meninas. Todas fazem balé.

⁵⁷ DUSCHATZKY, S. op. cit. P. 44



As quatro irmãs, Daniele, Patrícia, Júlia e Ana Carolina.

Daniele: É legal dançar. Gosto das roupas, das músicas. É legal.

Patrícia: Quem começou primeiro foi a Júlia, daí eu comecei. É diferente. Quando a gente conta na escola que faz balé, até as professoras levam susto. Elas dizem, mas balé na favela?

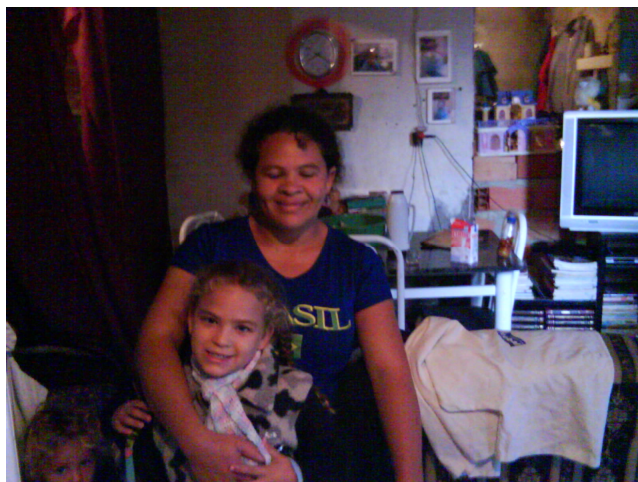
Júlia: **Eu fui porque vi a Maria Clara fazendo**, achei bonito. Gosto de rosa. É diferente das outras coisas que a gente dança aqui.

Ana Carolina: Comecei a ir para levar as menores, que aqui não é bom andar sozinha. Daí resolvi fazer também

No discurso desta família fica claro o caráter disciplinador que o trabalho de Ruth tem, e também a questão de ser um trabalho caro, que eles não teriam condições de pagar. Das meninas, Patrícia e Júlia possuem bolsa de estudos, conseguida por Jaqueline.

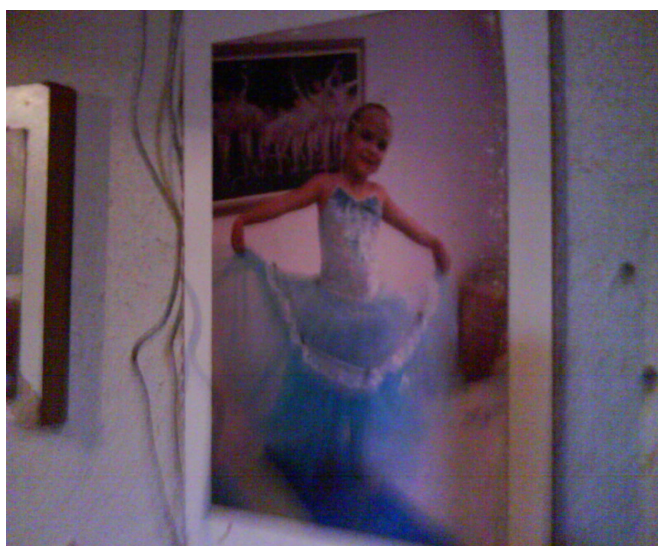
Família da Maria Clara:

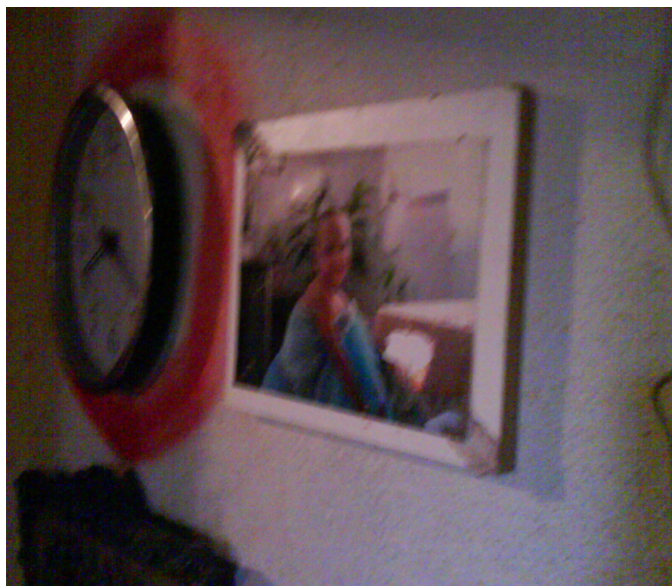
Fico triste de ter que ir embora, porque não sei se ela vai poder dançar balé lá no Norte. Aqui ela aprendeu bastante, Ruth cuida dela como se ela fosse filha. Ela até dorme lá as vezes. Até na escola ela melhorou, ficou mais quieta, prestando mais atenção. Fazer balé ajudou bastante ela, o que a Ruth e a Jaqueline fizeram aqui mudou muita coisa.



Maria Clara com sua mãe Jairene.

Na parede da casa de Maria Clara há várias reproduções da menina vestida como bailarina. São fotos feitas no apartamento de Ruth, bem elaboradas, bem posadas, onde a beleza da garota fica em evidência, como personificando um ideal de bailarina. Branca, loira, angelical. Uma princesa de contos de fadas. Imagens que contrastam com a desorganização do local. A família está de mudança, pretende voltar para o Nordeste.





Maria Clara em pose de bailarina em fotos tiradas na casa de Ruth, colocadas na parede da sala da casa de Maria Clara, logo em frente a porta de entrada. Ela é a imagem do espelho, personificada.

A casa é escura e úmida, fica ao lado de um dos córregos. Os móveis estão em total desarrumação. Preparam-se para a mudança. As fotos emolduradas de Maria Clara estão lado a lado na parede da casa. Maria Clara é o modelo inspirador de Ruth, assim como Júlia, outras meninas inspiraram-se nela para poder fazer balé. E as fotos posadas, muito bem colocadas na sala, divulgam do trabalho de Ruth para a comunidade.

A família de Michele.

Quando eu vi a Michele se apresentando, eu fiquei doido. Não sabia se chorava, eu gritava, pulava. Foi a maior emoção da minha vida ver minha filha lá..num palco, dançando. Nunca que eu podia imaginar. Ela é muito quieta. Dançando nem parecia ela. Fiquei muito feliz. **Eu nunca ia poder pagar um curso destes para ela. Balé é um curso para ricos.** Como ela se saiu muito bem, a Jaqueline conseguiu uma Bolsa para ela estudar balé no Estrutural. Imagina! Tenho muito orgulho e agradeço por demais a Ruth e a Jaqueline. **Aqui não tem nada**, é muito bacana o que elas fazem.



Gerson com sua filha Michele

A Michele agora só quer saber de dançar. Acho bom que ela faça balé. É melhor que ficar na rua. **Aqui é muito perigoso. Tem muita droga, muita gente ruim. Sabe como é favela, né?** Agora ela dança junto com as amigas. Foi muito bom, nunca que a gente ia poder pagar. **E ela se apresenta nos mesmos lugares que as meninas que fazem curso em outras escolas.** Com a bolsa que ela conseguiu, a gente sabe que ela tem um futuro. Isso é muito bom.



Michele com sua mãe Natali.

Na entrevista com a família de Michele, muitas discussões levantadas neste trabalho surgem. Ainda há no discurso a preocupação com o estigma que os lugares chamados favela carregam (...) Sabe como é favela, né?(...). A pergunta imbute um conhecimento que

parece ser comum, que em todos os lugares chamados favela existe perigo, o estigma está lá, forte.

Ao mesmo tempo me pergunto, este questionamento é mesmo dirigido a mim, ou aquilo que represento como alguém de vem de fora, alguém que pesquisa o local, alguém que, assim posto, acredite nisto? Também a questão do dinheiro, de não ter recursos para pagar é mencionada e a preocupação com o futuro, com uma inserção social em outros meios

CONCLUSÃO

Ir a campo realizar uma pesquisa acadêmica de caráter etnográfico constitui-se uma experiência única quando se consegue observar o quão meticuloso deve ser o cuidado do pesquisador para não propagar seus próprios preconceitos.

Fiz várias visitas à Vila Estação, mas em duas delas fui apenas com o intuito de efetuar uma observação densa e atenta aos detalhes. Na primeira, excedi-me nos adjetivos, e esta adjetivação revelou o forte preconceito de minha parte com relação à escolha que fiz. Questionei-me, então, sobre os porquês, tentei rever minha pergunta inicial e deparei-me com questões que me fizeram rever vários conceitos. Percebo que o maior motivador deste trabalho foi a construção da identidade, partindo das minhas próprias experiências, apropriando-me desta experiência de voluntariado, em particular, onde várias questões surgiram de forma instigante.

O trabalho voluntário, desenvolvido por Ruth e sua filha Jaqueline, alinha-se com a luta do bairro para ser reconhecido enquanto tal. A Vila Estação quer livrar-se do estigma, da imagem de violência e miséria construída ao longo de sua existência e comum a todos os espaços chamados *favela*. Ruth e sua filha lutam para construir uma memória que apague ou substitua a outra repleta de dores e preconceitos. O acolhimento recebido, por Ruth, das suas práticas pelo bairro, e a maneira como ela própria acolheu o local, funciona como mecanismo revelador. É desta tensão, desta autoconstrução, ao mesmo tempo privada e pública que decorre a articulação que culmina com a produção de documentos, deliberados a posteriori.

No caso de Ruth e sua filha, a construção de uma biografia que alinhava acasos com buscas - no mobiliário de sua casa, na escolha meticulosa dos objetos de uso cotidiano, fotos, matérias dos jornais - e no bairro o percurso de construção e dissolução do real, configurado como abstração imaginária - os preconceitos difundidos sobre o lugar-favela - para eles próprios, os moradores, e para os outros, tudo isso se alinha na construção da memória deste processo.

A sua identidade é a sua história personificada, e não se trata apenas de ser afetado por condições históricas que possam ser destacadas delas ou delas serem separadas por estarem determinadas: ser bailarina é personificar sua história, é, portanto, a história concretizando-se, a memória documentada, o preconceito, se não superado, confrontado, e a identidade construída.

Este grupo, unido, moradores e voluntárias auxilia um ao outro na construção de uma identidade que vai concretizando-se nas relações sociais pelas quais se enredam, alinhados, confundidos. A nova identidade - ou a mesma de sempre, reinventada, porém idêntica -, o nome do bairro, na tentativa de enterrar o antigo, de ressignificar o lugar, dá a este movimento, embora por vezes soe como abstração, em seus discursos, a força de uma realidade presente, autêntica. Uma identidade concretiza uma política, dá corpo a uma ideologia, ainda que não percebida, ainda que reinventada a todo instante.

Segundo a Lei de Diretrizes e Bases da Educação (Lei nº 9394/96), a Arte é reconhecida como disciplina obrigatória no currículo. Nos Parâmetros Curriculares Nacionais, a Arte é

uma das áreas curriculares, e a dança é indicada como linguagem artística diferenciada a ser trabalhada nas escolas. Existe então o paradoxo de uma atividade não profissional, mas legal e legítima, exercida dentro da instituição reguladora das profissões por excelência que é a escola.

O trabalho voluntário possui um discurso que o legitima, mas não há controle sobre a formação das pessoas que o desenvolvem.

Ao incorporar um ideário norteado por valores neoliberais ao Projeto Escola da Famílias, ao efetivar uma parceria com a UNESCO, órgão da ONU que possui um projeto mundial para cultivar a paz, o governo de São Paulo assume em seu discurso a incorporação de um projeto internacional de sociedade. Projeto este que objetiva desonerar o estado de obrigações que ele julga que empresas, instituições e pessoas que se alinhem a este projeto possam assumir. Na contra-mão, tanto os projetos coletivos, como o da Vila Estação, ou individuais, como os de Ruth e Jaqueline, ao encontrarem-se podem, em primeira análise, parecer alinhados com projetos deste tipo ao assumir uma obrigação que deveria ser pública, e não privada.

Uma análise mais detalhada, porém, deixa entrever que o que ocorre são buscas e propósitos diferenciados. A construção da identidade de um bairro e a construção de uma identidade pessoal, de uma persona meticulosamente elaborada, são projetos que se entrecruzam na história tratada nesta dissertação.

A Vila Estação está parcialmente fora das ações do poder público, fora das linhas de

interesse, fora do alcance dos olhares de quem chega a Mogi das Cruzes. O Projeto de Ruth está deixando a Vila Estação, no momento em que concluo este trabalho, ela está negociando um espaço no Sindicato dos Bancários de Mogi das Cruzes. Pretende levar as crianças da Vila Estação para lá. Os moradores da Vila, através do Sr José Audeci, que divulgou o trabalho de Ruth, conseguindo inclusive uma perua Kombi para poder levar as meninas para apresentações fora da Vila Estação, irão reformar o espaço onde ocorrem os ensaios.

Ambos os projetos entrecruzaram-se, ambos serviram aos interesses um do outro. Ruth, com o balé, ajudou a Vila Estação em sua busca de reconhecimento através da divulgação do trabalho realizado.

São os caminhos encontrados na construção de sentido presente nas relações que embasam construções e distorções, realizações, quebra de preconceitos e paradigmas. O lugar favela produz balé e divulga-o, produz filmes, e divulga-os. Subjuga e repele aquilo que o estigmatiza. Ruth e sua filha, com o trabalho voluntário constroem um reconhecimento legitimador, público.

O lugar favela é conhecido na cidade como bairro, embora não apareça no mapa oficial da cidade desta forma. Ruth é reconhecida como bailarina, mesmo nunca tendo estudado formalmente para tal. Ambos os projetos continuam sendo desenvolvidos, buscados. Mas o reconhecimento, ainda que parcialmente, já foi alcançado.

Mas não se pode deixar de observar alguns aspectos extremamente importantes. Com o

trabalho voluntário que desenvolvem, na construção desta identidade que baila, as voluntárias repetem os processos pelos quais passaram.

Jaqueline leciona balé em um colégio particular em Mogi das Cruzes e seleciona as melhores alunas para encaminhar para a bolsa de estudos. Somente da Vila Estação, são cinco bolsistas.

Nas narrativas produzidas nas entrevistas, não surgem questões relacionadas à arte, à expressão criativa, ao prazer ou deleite que isto poderia proporcionar.

Nas entrevistas com as famílias, Ruth é mencionada com uma figura moralizadora, disciplinadora, cujo trabalho é acolhido por proporcionar às crianças uma imagem austera e respeitável. Assim, Ruth reproduz o mesmo modelo de educação que ofereceu à sua filha, uma educação feminina calcada em valores católicos, que produz mulheres disciplinadas, submissas.

O senhor Audeci tornou-se membro do Conselho Municipal de Educação, recebe, em nome do bairro, uma escola, seleciona professores e funcionários, com seus próprios critérios, privatiza a instituição pública e, em seu discurso acredita que isto é um avanço para a liberdade, promoção e reconhecimento social do bairro. Assume e constrói um discurso próprio para o bairro. As lutas existem, estão lá, mas ao apropriar-se do poder público, ao utilizar seus contatos para obter o que pretende, torna-se representante daquilo que critica, também reproduz um modelo oficial de liderança, de mediação entre o público e o privado.

O que ocorre na Vila Estação é a expressão da complexidade da cultura contemporânea neste emaranhado de buscas, lutas, diferenças e semelhanças que estão apenas parcialmente conhecidas, discernidas. O encontro entre Ruth e a Vila Estação, representada pela figura do Sr. Audeci deveu-se a uma obra de ficção, a filmagens realizadas no local. Um encontro de ficções. O que faz qualquer pessoa ser qualquer pessoa, é que ela e o resto do mundo, num dado momento e até certo ponto, para certos fins e em certos contextos, passaram a se ver e serem vistos como contrastantes com o que os cerca. O que está sendo valorizado é o modelo reconhecido socialmente, massificado e midiático. Toda identidade é construída, toda realidade também.

Referências Bibliográficas

Projeto Leva Balé para Carentes. Caderno Cultura e Variedades. Jornal Mogi News. 11 de junho de 2000, p. 1

O balé, um aliado para tirar crianças da rua. Caderno Cidade. Jornal Diário de Suzano. 4 de novembro de 2001, p. 7.

ABREU, Martha. *História da Música Popular Brasileira: uma análise da produção sobre o período colonial*. Rio de Janeiro, 1999. Tese (Doutorado). Universidade Federal Fluminense.

ALMEIDA, M.A.P. *Indicadores de Salubridade Ambiental em Favelas Urbanizadas: o caso de favelas em áreas de proteção ambiental*. São Paulo, 2000. Tese (Doutorado) - Escola Politécnica, Universidade de São Paulo.

ALMEIDA, M.A.P. Programa Cidades Saudáveis e Sustentáveis. Água e cidade CEDIPLAC. Relatório Final – Projeto Estruturante PjEi “Indicadores de Salubridade Ambiental Local/ISAL”. São Paulo: Janeiro de 2004. Escola Politécnica da USP.

BARROS, Sandra Augusta Leão. *O que são os bairros: limites político-administrativos ou lugares urbanos da cidade? O caso de Apipucos e Poço da Panela no Recife*. São Paulo, 2002. Dissertação de Mestrado – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo.

BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. Edusp. São Paulo; Editora Zouk. Porto Alegre, 2007.

CANETTI, Elias. *Massa e Poder*. Companhia das letras. São Paulo, 1995.

CARVALHO, Karina Ap. Pinto Silva. *Bastão em punho – O relacionamento professor-*

aluno no ensino de ballet. Campinas, 2005. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Educação. Universidade Estadual de Campinas.

CIAMPA, Antonio da Costa. *A estória do Severino e a História da Severina: um ensaio de psicologia social*. Brasiliense. São Paulo, 2008.

COUTINHO, Joana O. *As ONGs e as políticas neoliberais*. ComCiência: Revista Eletrônica de Jornalismo Científico. Artigo disponível em www.comciencia.br, acessado em 14/06/2008.

DELORS, J. *Educação: um tesouro a descobrir*. Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação para o século XXI. Brasília. UNESCO, MEC, Cortez, 1998.

DOHME, V.D. *Trabalho voluntário: primeiros passos para a construção de um trabalho voluntário construtivo, desafiante e agradável*. 2ª edição. Centro do Voluntariado. São Paulo, 1998.

DOMENEGHETTI, A.M. *Voluntariado: gestão do trabalho voluntário em organizações sem fins lucrativos*. Esfera. São Paulo, 2001.

DUSCHATZKY, Silvia. *Maestros Errantes: Experimentaciones em La Intemperie*. Paidós. Buenos Aires, 2007.

ELIAS, Norbert. *A sociedade de corte*. Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro, 1994.

_____ *A sociedade dos indivíduos*. Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro, 1994.

_____ *Mozart. Sociologia de um gênio*. Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro, 1994.

_____ *Estabelecidos e Outsiders*. Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro, 2000.

_____. *O processo civilizador*. Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro, 1994.

FARO, Antonio José. *Pequena História da Dança*. Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro, 1994.

FAVARETTO, Carlos. *Filosofia, linguagem e arte*. EDUC. São Paulo, 1998.

FERNANDES, Florestan (ORG). *K. Marc F. Engels*. Editora Ática. São Paulo, 1989.

GALLET, Luciano. *Estudos de Folclore*. Carlos Wehers. Rio de Janeiro, 1934.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das Culturas*. Zahar Editor. Rio de Janeiro, 1978.

_____. *Nova Luz sobre a Antropologia*. Zahar Editor. Rio de Janeiro, 2008.

GOFFMAN, Erving. *Estigma: notas sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada*. LCT Editora SA. Rio de Janeiro, 1988.

_____. *A representação do Eu na vida cotidiana*. Vozes. Rio de Janeiro, 2008.

GOFF, Jacques Le. *História e Memória*. Editora da Unicamp. São Paulo, 2003.

GOHN, Maria da Glória. *Teorias dos Movimentos sociais: paradigmas clássicos e contemporâneos*. Editora Loyola. São Paulo, 1997.

_____. *O novo associativismo e o terceiro setor*. Serviço social e Sociedade. Cortez, ano XIX, nº 58. nov. São Paulo, 1998.

HOGGART, Richard. *As utilizações da Cultura. Aspectos da vida da classe trabalhadora, com especiais referências a publicações e divertimentos*. Editorial Presença. Lisboa, 1973.

KAPLAN, David & MANNERS, Robert A. *Teoria da Cultura*. Zahar Editores, Rio de Janeiro, 1981.

KOSSOY, Boris. *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*. Ateliê Editorial. São Paulo, 2002.

LANDIM, Leilah. *Experiência Militante: histórias das assim chamadas ONGs*. In: Landim, L. (Org). *Ações em sociedade – militância, caridade, assistência, etc*. Iser/ Editora Nau. Rio de Janeiro, 1998.

_____. *A Invenção das ONGs: do serviço invisível à profissão*. Rio de Janeiro, 1993. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

_____. *Para Além do Mercado e do Estado? Filantropia e Cidadania no Brasil*. ISER. Rio de Janeiro, 1993.

_____ (Org.) *Ações em Sociedade - Militância, Caridade, Assistência etc*. Nau Editora. Rio de Janeiro, 1998.

_____; SCALON, M. C. *Doações e Trabalho Voluntário no Brasil - uma pesquisa*. Editora 7 Letras. Rio de Janeiro, 2000.

_____. *As ONGs são Terceiro Setor?*. In: Hans-Jügen Fiege. (Org.). *ONGs no Brasil: perfil de um mundo em mudança*. Fundação Konrad Adenauer. Fortaleza, 2003.

_____. *Associativismo e organizações voluntárias*. In: Wanderley Guilherme dos Santos; Marcelo Paiva Abreu. (Org.). *Estatísticas do século XX*. IBGE. Rio de Janeiro, 2003.

_____. *Poder Político, Sociedade Civil e Democracia*. In: Fernanda

Lopes Carvalho. (Org.). Fórum Social Mundial 2003, Volume II - Painéis. IBASE. Rio de Janeiro, 2003.

LARA, Larissa Michele. *O sentido ético-estético do corpo na cultura popular*. Campinas, 2004. Tese de Doutorado. Faculdade de Educação. Universidade Estadual de Campinas.

LAROUSSE CULTURAL. Dicionário da Língua Portuguesa. Universo/Círculo do Livro. São Paulo, 1992.

MARQUES, Isabel A. *Ensino de Dança hoje: textos e contextos*. 2 ed. Cortez. São Paulo, 2001.

MESGRAVIS, L. *A Santa Casa de Misericórdia de São Paulo (1599?-1884): Contribuição ao estudo da Assistência Social no Brasil*. São Paulo, 1972. Tese de Doutorado. Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

MORENO, Rosângela Carrilo. *As mutações da experiência militante: um estudo a partir do movimento hip-hop de Campinas*. Campinas, 2007. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Educação. Universidade Estadual de Campinas.

ORTIZ, Marta Cristina Meirelles. *Voluntariado em Hospitais. Uma análise institucional da Subjetividade*. São Paulo, 2007. Tese de Doutorado. Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo.

PAZ, Rosângela D. O. *O que é ONG?* Serviço social e Sociedade. Cortez, ano XVII, nº 53. mar. São Paulo, 1997.

PERLMAN, Janice E. *O mito da Marginalidade. Favelas e política no Rio de Janeiro*. Paz e Terra. Rio de Janeiro, 1977.

ROTTA, Daltro Cardoso. *O Hip-Hop em(cena): problemáticas acerca do corpo, da cultura e da formação*. Campinas 2006. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Educação. Universidade Estadual de Campinas.

SBERGA, M.P. *Voluntariado Jovem: construção da identidade e educação sócio-política*. Salesiana. São Paulo, 2001.

SCORSI, Rosália de Angelo. *Escrita e Imagem d'A HORA DA ESTRELA*. Campinas, 1999. Tese de Doutorado. Faculdade de Educação. Universidade Estadual de Campinas.

SENNETT, Richard. (1997) *Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*. Editora Record. Rio de Janeiro, 1997.

SILVA, Ronalda Barreto. *Educação Comunitária. Além do Estado e do Mercado? A experiência da Campanha Nacional de Escolas da Comunidade – Cnec (1985-1998)*. Autores Associados. São Paulo, 2003.

SONTAG, Susan. *Diante da Dor dos outros*. Cia das Letras. São Paulo, 2003.

WAIZBORT, Leopoldo (ORG). *Dossiê Norbert Elias*. Edusp. São Paulo, 1999.

VALLADARES, Lícia do Prado. *A invenção da favela: do mito de origem à favela*. Editora FGV. Rio de Janeiro, 2005.

VELHO, Gilberto. *Individualismo e Cultura. Notas para uma Antropologia da Sociedade Contemporânea*. Zahar Editor. Rio de Janeiro, 1999.

Anexos

Coletânea de Imagens

A dificuldade parece estar em que, nas ordens sociais que se nos apresentam, uma das duas coisas sempre leva a pior. Entre as necessidades e inclinações pessoais e as exigências da vida social, parece haver sempre, nas sociedades, que nos são familiares, um conflito considerável, um abismo quase intransponível para a maioria das pessoas implicadas. E parece razoável supor que é aí, nessas discrepâncias de nossa vida, que se devem buscar as razões das discrepâncias correspondentes em nosso pensamento. (ELIAS, 1994).

PERFIL

NOME: Jaqueline Vieira dos Santos
FRASE: "Amar a vida"
PERSONALIDADE: "A bailarina Ana Botafogo"
Projeto: "Levar a dança a quem precisa"
PESSOA: "Minha querida mãe"
FILME: "O sol da meia-noite"
MOMENTO: "Quando estou no palco"
MÚSICA: "Todas de estilo clássico"
INSPIRAÇÃO: "O amor pela dança"



Perfil e foto publicados no Jornal O diário de Suzano, em 4 de novembro de 2001. – Acervo pessoal de Jaqueline Vieira



Maria Clara passeia pelo campo de futebol da Vila Estação – Acervo de Ruth Vieira.



A parte final da Vila Estação. – Acervo de Ruth Vieira.



Na parte final da Favela avista-se a Serra do Itapeti e o pólo industrial da cidade. Acervo de Ruth Vieira.



A placa que identifica o local das aulas de balé. Acervo pessoal.



Ruth em frente ao prédio onde reside, o edifício Manchester. Acervo Pessoal.



Ruth caminha pela Vila Estação. Acervo Pessoal



Ruth com o Sr. José Audeci. Acervo Pessoal



O corredor de acesso à Vila Estação, saindo da estação de trem de Braz Cubas.



A estação de Braz Cubas e a passarela que dá acesso ao outro lado, ao fundo.



Os córregos que margeiam a Vila Estação.



Ruth em sua casa, no seu cantinho do balé.

Entrevistas

Entrevista com Ruth Vieira realizada em 26/01/2008.

Local: no apartamento da entrevistada, em Mogi das Cruzes.

Realização, gravação e transcrição: Marcos Rodrigues Ferreira.

Eu queria que você falasse um pouco de como é que começou o seu interesse por balé, quando é que você começou a gostar de dança?

Quando eu era criança, morava em locais onde não havia nada, como acampamentos. Meu pai trabalhava abrindo estradas, plantando eucalipto, mas ele era marceneiro de profissão. Então ele viajava com esta função e com seus 6 filhos. E eu não sei o quê vinha na minha cabeça que eu pegava aquela banca de marceneiro, que é alta - para mim eu tinha que subir num banco, ou num caixote para subir nela -, e fazia as minhas apresentações. Já ia treinando, aí eu punha até meus irmãozinhos para poder fazer. Um deles, que faleceu há pouco tempo, ainda contava para minha filha Jaqueline: “Jaque, a sua mãe me fazia de bailarina...”.

Na verdade eu estudei em Diamantina, e lá se respira arte. É uma cidade histórica muito linda por sinal. Vale a pena conhecer. Eu falo para Jaqueline que o dia que eu voltar, vou chorar, porque eu vou rever o local por onde eu andava, o que eu fazia, a escola que eu frequentava. Todas as festas que tinha eu ia fugida de casa para ir ver as danças. O balé clássico e o piano, amava. Aí, meu pai falava “isso é coisa para rico”. Porque ele era meio matuto, coitado, trabalhava em aberturas de estradas. Ele não curti esse tipo de coisa, achava que era besteira da minha cabeça, que eu estava ficando louca.

Só acompanhava assim, nunca tinha visto uma companhia dançar. Mas eu pus na minha cabeça que eu ia ser bailarina. Quando dava para fugir e assistir, eu chegava em casa e já fazia, improvisava uma saia, sei lá de quê. E ficava lá, e minha mãe “você tá ficando louca”. Desde pequena, quando cresci mais fui morar em outra região também que não tinha nada, já no Vale do Rio Doce. Era só a escola, era preciso andar 5 km para ir para a

escola, voltava debaixo de sol e de chuva, tudo. E já vinha no caminho dançando também. E era interessante porque o pessoal via aquilo e falava “o que será que essa menina está fazendo? Parece louca”. Eu colocava na minha cabeça a música, e eu mesmo interpretava. Eu fazia minhas próprias coreografias. E na escola, logicamente quando tinha alguma atividade de educação física eu inventava, aí fazia um arco cheio de flores e falava para a professora “vamos fazer uma dança assim e tal, eu entro e saio, aquela entra vamos cruzando as coisas, o arco virava um círculo e cada uma ia tirando o arco e voltava para o lugar”. O povo aplaudia e perguntava se o ano que vem ia ter de novo e a gente ia levando a vida assim.

Então, a gente andava. Onde a companhia mandava meu pai a gente ia de mudança no caminhão, mudança feita no pau-de-arara mesmo. No Departamento de Estradas, depois ele entrou na CAF, (Companhia Agrícola Florestal), pela qual ele plantava eucalipto, queimava e mandava para a siderúrgica. Então esse carvão era distribuído da seguinte forma, ele ia de caminhão e de caçamba, tipo, sabe o bondinho do pão de açúcar? Então, uma cidade ligava a outra levando aquilo. Até os trabalhadores passavam e davam tchau para a gente lá brincando no campo. Era interessante porque a gente via o eucalipto nascer, crescer, cortar e virar carvão e ir embora para a siderúrgica. E morava em lugar assim que não tinha escola. Você tinha que andar ou pegar carona.

Era acampamento construído pelas companhias. E eu voltei a estudar quando a gente parou em Sabará, que é outra cidade histórica. Ficamos um tempo lá. Na escola também a gente dançava. Jogava futebol feminino, mas meu negócio era a dança. Quando tinha dança, eu estava lá, tentando me encaixar de alguma forma. Sempre participando. Interessante que eles me chamavam convidavam. Ah, nós vamos fazer a Miss Estudante, chama a Ruth, a Ruth vai lá escolher as meninas, então tinha que ir nas salas escolher para participar. Sempre tinha um jeito de também improvisar uma dança nos desfiles. Sempre gostei, não só a dança, a música, piano, orquestra... minha paixão. Só eu curtia mesmo. Para os meus irmãos era mais o futebol. Eu fui gostando...assim, não sei. Apareceu na minha vida assim. Não sei falar exatamente que dia eu vi e quando eu passei a me interessar... Acho que vem da alma, quando você gosta, vem da alma mesmo... Não tem

jeito.

Morei em Sabará. Então, eu conheci uma pessoa de lá, um rapaz natural de Sabará que veio embora. A gente começou a se corresponder. Ele trabalhava aqui, já se fixou aqui... então por correspondência ficamos noivos. Namoramos por correspondência. Aí quatro anos depois, casamos. Aí veio a Jaqueline e eu falei assim “essa vai ser bailarina” Coitada! Teve que entrar na minha. E por sorte, assim, ela passou num teste de brincadeira e ganhou uma bolsa, de 100% de balé clássico. Aqui em Mogi, no Center Ballet. Quando ia fazer 8 anos, que foi dezembro, foi a primeira vez que ela subiu no palco. Subiu com 8 anos. Aí começou e não parou, está até hoje. E o meu interesse de fazer assim, pra ajudar as crianças é porque achava que era muito difícil, era tudo caro, as fantasias, as apresentações, tinha que pagar durante o ano inteiro. Era btn, otn e outros enes. Até a cpmf comeu dinheiro para balé. Então a gente batalhava muito para deixar um dinheiro para no final do ano ela ter como se apresentar. Nessa época eu era manicure, quando ela entrou. Depois eu entrei no banco, quando ela já estava com uns nove, dez anos. Fui trabalhar na Família Paulista, uma empresa de Santos, dessa empresa eu fui cair na Nossa Caixa, de lá fui para o BCN, que foi comprado pelo Bradesco. Resumindo, tirando a dança, minha vida e minha profissão foram assim, deste lado ai, mas a dança... nunca paramos.. Quando a Jaque estava mais ou menos com uma idade já, eu disse você vai começar a ir comigo ela começou a ir comigo, ela fazia o que eu queria que ensinasse. No balé, o aciou da dança... Acompanhava, e a gente fazia aos finais de semana, uma ou duas vezes por semana, ou só aos domingos. Eu sei que gente sempre tem o que fazer. Nessa surgiu a Vila Estação que não tinha como colocar professor.

Ela nem tinha se formado ainda quando a gente resolveu aceitar uma proposta do Cemforpe⁵⁸, aí ela montou um balé clássico lá e foi aplaudidíssimo no teatro. E também a gente fez para ajudar a Unamen, aquela instituição ali atrás, que era uma espécie de mini Febem. A gente ajudou aquela entidade na época. E aí, achamos que a coisa ia ser por aí mesmo, trabalhar em prol de alguma coisa. Elas, as próprias alunas mesmo, que

⁵⁸Centro Mogiano de Formação Pedagógica, que é um órgão da prefeitura municipal destinado à formação dos professores da rede municipal de ensino.

participavam com a gente, aprender e passar para o próximo. Não para ganhar a vida com aquilo e sim ajudar o próximo. Aprender para poder ensinar depois. Tanto que hoje tem, destas aí, sempre tem uma ou duas que continuam e são profissionais, na área de dança.

Em 1994 ela tirou o registro profissional dela. Aí foi para São Paulo, foi onde ela entrou em companhias, participou de vários cursos. Como participa até hoje, e vai renovando, não pára. Ela teve a chance de viajar, foi para a Rússia, com esforço dela, fez um curso lá no Bolshoi. Foi bem, graças a Deus. Foi pouco tempo, porém foi que valeu para a vida inteira, ela acha. Só pelo fato de estar lá, dançar naquele palco lá, conhecer. Na Rússia, ela ficou em São Petersburgo no Kierov, que é uma grande companhia também, uma das maiores do mundo. O Kierov e o Bolshoi, são as maiores do mundo. E esta história parece que eu estou vivendo, que eu fui quem participou de tudo. Acompanhando ela, assistindo espetáculos.

Mais ou menos assim, a gente sabe o que é dança contemporânea, o que é um clássico, definir um sapateado de um jazz. A gente sabe avaliar também. Os movimentos todos... o básico eu passo, o aeio, agora de a a z é com ela. Mas chegar lá com o aeio para ela já está ótimo, ela já aproveita e já monta alguma coisa.

Estava no Madre Esperança, lá naquela Rua Uva lá, que também é carente. É, aquela lá a gente pegou crianças assim com grandes problemas. Então assim, de família, de pai preso, irmão drogado. Mãe, que a gente não vai citar assim a situação da mãe. Então elas vinham e traziam os problemas para a gente. Até que eu tive que chamar uma amiga minha psicóloga para me acompanhar porque eu não tinha o que falar com elas. Que eu estava ali para ensinar a dança, pra ajudar na dança, mas não assim... dança-teatro, a gente fazia um pouquinho de cada coisa. Clássico, jazz... Até street, eu tentei ensinar. Via na televisão os concursos. É isso que eu vou ensinar lá. E a gente conseguiu fazer um grupo muito grande lá, sabe... Foi onde acho que o padre ficou preocupado que estava entrando muita gente, foi onde ele falou, não pode mais que isso aqui não é público. As funcionárias do padre falaram, ó não pode mais, hoje é o dia da criança, nós não vamos deixar abrir a instituição porque aqui não é público, a prefeitura não tem nada aqui. Você tem que procurar um órgão público ou da prefeitura. É um centro comunitário construído pela prefeitura. Não queriam

por que começou a entrar muita criança. A maioria... E então o pessoal parava ia levar os filhos de carro. Ele achava que aquele montante de carros não tinha nada a ver com as crianças de lá. Mas era o pessoal que já acompanhava a gente desde uma certa data. Então levava as crianças para estar participando junto e ajudando a gente. A maioria era de lá. Tinha umas sessenta crianças só de lá

A Isabel, psicóloga foi, nossa Ruth, como que é que nós vamos fazer com esta criançada. Eu disse, olha não sei. Ela disse, olha eu tenho uma amiga que dá aula no Frei Thimoteo, vou conversar com ela. Foi onde ela indicou e eles abriram as portas. Aí eu deixei, tive um problema de saúde. Eu sei que no primeiro ano a gente não conseguiu fazer nada porque entramos praticamente no final do ano lá... daí a gente ensaiou e apresentou no Vila Santista. Isso aí a gente tem em vídeo, devo achar este vídeo aí para passar para você. É que eu queria na verdade passar este vídeo para DVD porque fica mais fácil. Pegar este material, até já foi limpa a fita, já mandei limpar. Fazer um material só disso. Para não perder, o problema é o tempo, o tempo é que é complicado. Afastei-me, mas deixei a Ester lá. A Ester ficou um tempo lá, depois acho que teve problemas com o teatro dela e ela teve que parar. Aí ela trouxe uma parte para o Estrutural. Ficou ali. E alguns estão até agora no sindicato. Aí o sindicato cedeu um espaço para a gente. Ano passado que nós conseguimos apresentar alguma coisa, que foi no final do ano lá no sindicato dos bancários, que uniu-se com a Vila Estação e fizemos uma apresentação só.

O trabalho na Vila Estação começou no dia em que nós fomos gravar as primeiras cenas do filme O seqüestro de Vanessa. Aí o grupo de crianças que estava ali olhando, atrapalhava a filmagem. Eu os chamei no cantinho e disse vamos fazer uma coisa, vamos ensaiar uma peça para o filme. Vocês vão participar do filme também. Conteí uma história para eles. Vamos fazer assim Fiz uma sala de aula no meio do campo de futebol. Vamos fazer uma dança que vai fazer parte do filme. Realmente a intenção do diretor era fazer um quadro de dança numa comunidade carente, então talvez a gente fosse aproveitar esta cena. Foi difícil, porque dispersava. Um menino vinha e chutava uma menina, que revidava, etc. Aí comecei a fazer um pliê, uma primeira posição... de braço, de pé. Aí foi juntando aquela criançada. Aí o Sr. Audeci, o pastor, veio e disse: “Nossa, você é professora?” **E eu disse,**

não, não sou professora, mas admiro a arte e a gente trabalha com isso também. Será que você conseguiria uma pessoa pra vir uma vez por mês para fazer isso aqui, porque eu vi o interesse deles de fazer uma atividade dessas e aqui nunca tem este tipo de coisa. Eu disse que tudo bem, que a gente pode conversar, só que a gente está assim, sem tempo. Mas que seja uma vez no mês. Eu disse que uma vez é pouco, porque nestes trinta dias a criança esquece tudo, que o balé é assim uma seqüência. Então se tem uma interferenzinha de uma semana, na semana seguinte a criança não se lembra de nada. Aí eu conversei, ele acertou o local, mostrou se estava bom o local, eu achei ótimo. Que foi lá embaixo que você não conheceu, era outro lugar. Aí a gente tinha dificuldade de chegar com todo mundo lá porque tinha que atravessar a parte mais perigosa da vila, eu tinha que levar todo mundo junto comigo, eu saía assim, parecendo a noviça rebelde. Todos queriam segurar na minha mão.

Eu não fiquei com medo pelo fato de estar com as crianças, eu acho que... com os filhos deles... eu me senti mais segura do que se eu entrasse sozinha. Então eu estava com os filhos da comunidade, neste ponto eu não tenho medo. Eu me sinto segura lá, segurança... E aí eu sei que quando eu fui fazer a primeira apresentação faltou luz, não teve luz para apresentar. Então eu precisava fazer a coreografia contando, aí a Jaque foi para dar uma avaliada. O que foi, nossa mãe, contando elas estão ótimas. Mas quando for com música, nos outros fins de semana a gente foi aproveitar que tinha luz, então fui fazer com a música não fizeram nada com a música. Elas acostumaram com a contagem, cinco, seis, sete, oito... No balé a gente conta até oito só. Foi engraçado que elas se perderam, a gente tirou fotos... Tem as fotos, vou passar prometo que da próxima vai estar tudo arrumadinho.

O sr Audeci é pastor e coordenador, é o chefe comunitário. Aquele espaço foi provisório. A gente está reivindicando um espaço adequado porque a gente tem dificuldade em época de chuva e de frio, de falta de água, então precisamos de um local onde as crianças possam ficar à vontade. Que tenha, não digo conforto porque não teria mesmo, mas que tenha uma pequena estrutura já ajuda.

Começou com as meninas, com as criancinhas da creche, elas sempre tem uma irmãzinha maior, então começou com a creche, mas como as criancinhas da creche já tem as professoras que fazem atividades durante o ano, Festa da Páscoa, Dia das Mães, elas foram assim excluídas, não excluídas mas deixadas de lado, e as irmãzinhas vieram fazer comigo, que são maiores, de sete anos para cima então estas não tinha compromisso com a escola, então podia ficar o tempo integral comigo lá.

Para eles é, assim, como se fosse um futebol ali no campinho, o dia que tiver está bom, o dia que não tiver está bom do mesmo jeito.. Mas para elas é interessante que elas já chegam de rosa. No dia, na primeira vez que vai com a roupa que tem eu digo, calça jeans não dá, sainha jeans incomoda. Seria bom vir com um shortinho, até se puder providenciar um colanzinho, uma sainha ou mesmo uma bermudinha. No outro dia chega uma de fita rosa, de blusinha rosa. Eu sei que chegam todas de rosa. Acho que é a figura da bailarina. Elas já chegam caracterizadas como bailarinas. Que seja um chinelinho rosa, ela vem com alguma coisa rosa. Interessante. Para algumas é diversão, agora para outras, elas acham assim, eu quero ser bailarina. A gente manda fazer uma redação. Eu levo papel, levo lápis. A gente vai fazer uma redação sobre o balé. Então nem sabe escrever vai lá e desenha um pezinho, uma mãozinha. Esta aqui sou eu e esta aqui é você, tia. Estou eu lá com o braço assim, vai ela lá com o bracinho assim, redondinho, parece um arquinho. Tudo é em função do balé. Já na escola leva desenhinho de bailarina, a professora põe assim muito bem, ela escreve eu sou bailarina. E para mim já traz esta é minha escola, esta é minha casa, aqui é o balé. Mas é interessante que você começa a ver o interesse dela. Agora a mãe, a gente espera que... A minoria dá valor. Poucas valorizam Só vão dar valor mesmo quando vêm no palco.. Ah, que legal, ano que vem vai ter? A primeira pergunta que elas fazem: ano que vem vai ter?

É, o que eu faço é isso aí. Agora lá, com relação ao sr Audeci, ele deve correr atrás de algum futebol, Tem uma instituição, parece que lá na Perimetral, que eles pegam, chama projeto... não é projeto jovem, é projeto cidadão, onde este pessoal, eu não sei se são brasileiros... parece que não são brasileiros, vem com ônibus deles mesmos, próprio, buscam estas crianças em horário que não estão em aula levam para lá, lá tem atividade esportiva. Aí eles devolvem as crianças no horário em que eles vão para a escola, e vice

versa, pegam de manhã quem estuda à tarde e à tarde pegam quem estuda de manhã e no final de semana.. Agora estão aparecendo uns projetos bons que não estão deixando eles assim, só lá na favela .A gente não chama de favela, a gente fala assim, você mora numa comunidade, onde você tem seu valor, onde você pode ser um profissional de futuro. Não digo que vai ser uma bailarina clássica de primeiro mundo, mas você vai ter o seu lugar, seja lá o que for, se você for uma bailarina, um ator de teatro, uma atriz... Quem sabe chegar até num pedestal maior..

Gica pesava muito pelo fato de ter muito crime, muita droga, então eles achavam que tirando aquele nome, que ia mudar. Que a mudança ia mudar...inclusive, atravessando a linha para cá, quando falava Favela do Gica era encarado como mau elemento como ladrão. Agora, eles tem assim, eu moro na Vila Estação, eles já tem um outro comportamento. Agora eu moro na Vila Nova Estação. E tudo bem, não se fala mais Favela do Gica. Ainda é conhecido como Favela do Gica. A gente não pode comentar lá que é Favela do Gica. É tudo área de invasão. Me parece que tentaram criar uma ONG, para estar protegendo eles, para que não houvesse nem invasão, e nem evasão, para tentar recuperar o pessoal ali dentro que estivesse todo mundo com sua casa própria... regularizar. Só que acho que a área não ajuda, pelo fato de ser área de extração de areia. Não sei se vai aprovado eles regularizarem aquilo lá como bairro. Que é bem difícil. Bem isolado

Ah, eu vejo assim, não pelo fato porque eu quero subir na vida... É um fato emocional meu, de ver que elas me respeitam, que eu sou uma pessoa, eu acabo aprendendo muito com elas. É uma troca, você acaba ouvindo histórias que dá para escrever realmente um livro. Levar para elas, justamente, levar um pouco para elas. Dar um pouco do que a gente tem. Eu acho que eu ganhei até demais pelo que a Jaque chegou, no que ela é hoje..Eu acho que a gente tem que dar um pouco para quem não pode.. dividir né...

Ela é muito querida, não só em Mogi, o pessoal chega a brigar por causa dela. Nossa, criou assim climas terríveis assim com a disputa da Jaque. Não só aqui em Mogi, mas na região toda, todo mundo quer ela pra trabalhar. Quando se fala em trabalhar com crianças, a primeira para quem se liga é para ela.. Ela tem muita paciência. Eu sinto a mesma coisa.

Como ela não tem tempo de estar fazendo isso, uma parte eu tento levar. Bom é ver a menina corresponder com a sua idéia. A sua idéia estar no corpinho delas. Quero que faça isso, aquilo, e ver aquilo pronto. É gratificante. Teve casos que a mãe foi, e conversou, olha, ela tá aqui, eu não sei se ela tem jeito. Jeito tem, todas tem jeito.. Agora vai partir de você estar incentivando dia e horário e o local. A gente determina o horário. Tem hora para chegar e tem hora de terminar também, para acabar. Olha a gente só vai pedir a colaboração de trazer no horário e vir buscar. Porque se trata de meninas, pelo local A gente tem o receio de deixar ir embora sozinha. Então a gente vê, aquelas que vêm, que estão ali, que realmente levam e esperam são poucas, as outras vão porque gostam mesmo Vêm o balé como estilo de vida delas.

O que você quer ser no futuro? Quero ser bailarina, quero ser professora de balé..Eu quero fazer balé. Tudo acaba resumindo em dança. Eu acho assim, que o clássico, tanto o clássico como música clássica deveriam fazer parte do currículo escolar, para a menina desde o início ela já adquirir postura, educação, sabe, conhecer de música, saber valorizar um músico, uma orquestra sinfônica, conhecer o que é uma música clássica, quem fez aquela música quem foi Chopin, Beethoven, Mozart Acho que seria interessante implantar isso na escola Para formação cultural delas, não só isso, teatro, envolvendo música, tudo. A literatura, a gente assiste peças maravilhosas baseadas em literatura. Eu fico orgulhosa de ver uma peça que conta uma história que eu gostaria de ter lido aquele livro, tá entendendo..

Quero poder ter tempo livre, para poder estar não buscando para mim, mas renovando para elas, não parar no tempo, estar renovando conforme a evolução de dança para elas. A mesmice tem que sumir. Tem que renovar. Para o meu conhecimento, para o meu interesse pessoal. Também estar passando, não poder parar agora, Acho que estou começando, quero continuar, quero adquirir para mim também, te falei da minha idade, não significa que eu quero parar agora. Agora sim, eu quero começar. Quero dar continuidade no que eu sei e aprender mais.

Pode até um dia elas te contarem a história de como elas me conheceram e como elas

estão hoje. Tem a Ariane. Elas podem estar te dando uma entrevista de como elas começaram e o que elas fizeram a vida inteira. Às vezes quando eu encontro com elas, elas vêm, sentam no meu colo e dizem, ah, minha mãe Ruth. Elas agora são bailarinas profissionais. A Ariane começou e a mãe tirou. Ela começou e saiu obrigatoriamente porque a mãe tirou..Eu não tive esta oportunidade, porque você vai ter? A mãe não teve oportunidade e não queria que a filha voltasse. No dia em que nós voltamos com um troféu porque tiramos o primeiro lugar em São Paulo. Ela ficou dez anos sem fazer, e voltou. Aos dezoito ela voltou. Vou fazer agora o que eu sempre sonhei, vou fazer aula de ponta. Antes a mãe não deixava. Depois a mãe veio pedir perdão. Nós mudamos do apartamento para não ver a cara da mãe da menina. A Ariane era nossa primeira bailarina, era como se fosse um corpo e ela fosse a primeira bailarina. Ela correspondia a tudo que a Jaque ensinava. A mãe tinha problemas de depressão. A gente até perdoou porque a gente não viu o lado emocional dela, se ela sofreu de algum distúrbio. Alguma decepção que ela teve antes ou depois do casamento. Então ela achou que a filha não podia fazer aquilo. A mais velha desviou, foi estudar começou a namorar. Daí veio a preocupação da mãe da menor fazer a mesma coisa. Ela não queria que isso acontecesse com a Ariane. Eu disse que a Ariane está num bom caminho, e ela aceitou bem agora.. O caminho dela é esse, vai correr atrás. Hoje é... ela foi melhor que a encomenda. Está muito bem. Hoje ela está conquistando coisas. Em pouco tempo ela conquistou muitas coisas, que na trajetória da Jaque, demorou mais tempo. Ela bateu um recorde. A Jaque demorou um tempo para adquirir alguma coisa, ter nome. Muito bom.

O que mais me chocou foi isso do centro comunitário lá com os padres. Aquilo lá me chocou profundamente. Assim a gente ficou até assim, meio sem pé, sabe. Porque era o momento ideal para trabalhar com aquelas crianças lá na Rua Uva. Aquilo para mim foi a maior decepção. O que aconteceu, a gente acabou pegando crianças próximas ao Frei Thimóteo e poucas de lá continuaram. Poucas conseguiram chegar até o final com a gente. O que 20% só, dos que frequentavam lá. De lá veio para o sindicato dos bancários. Foi como se cortasse uma corrente nossa porque a gente estava praticamente com três grupos grandes para se apresentar no fim do ano.

Eu sempre banquei do próprio bolso. Algumas mães, que tem um padrão bom, que acompanham a gente justamente para poder ajudar a gente nesta parte financeira quando a gente não consegue mesmo, assim, fazer uma rifa, fazer um bingo. De uma forma ou outra, elas acabam ajudando. Eu fui até a Capézio, que é onde a gente compra para as academias, pedi ajuda para a gerente da loja, levei fotografias das meninas, ela disse ah, de quanto você precisa? Eu preciso de uns 40. Mas ela me deu, mas a proporção para baby, para a baby ficou ótimo, deu para todas usarem, para as grandes, a gente vai quebrando o galho. Eu vou nas academias, elas mesmo ligam dizendo que tem coisa para doar, vejo se tem coisa para doar eu pego. A Jaque também pega nos locais onde ela trabalha, acabam todas sendo usadas.

Só o espaço, por enquanto, para este ano eu pedi, para a gente estar fazendo um trabalho melhor de ajeitar o lugar. Faço questão de um lugar limpo e que tenha um banheiro e uma torneira de água pelo menos. Lá está um pouco carente nesta parte aí. Acho que ele pensou assim que poderia ser lá do lado de fora, no campo, todo mundo olhando Não é, a dança precisa ser em local fechado, tem uma matemática, não só a música que tem uma soma para fazer para montar uma coreografia. Tem que ser um local fechado apropriado, não digo que tenha de ter espelho e barra. Tendo um piso reto e uma coisa assim limpa, é o bastante.

Então, é que quando a gente trabalha em comunidade é sempre muda, é rotativo. Você não consegue falar assim, com este grupo eu vou trabalhar ano que vem.. A gente espera que voltem, mas nunca volta todo mundo. Se volta uma metade e entra uma outra metade sem experiência nenhuma. Tem que começar do zero.

São outros estilos de música. Eu não adoto para criança A gente usa música clássica para baby, com sininho, que é para embalar. A gente usa para elas estarem se aquecendo até conhecer a música que possam estar contando. Sempre tem assim, em piano de Mozart, Beethoven, uma série de músicas. Agora tem Roberto Carlos no piano, Bach, tem Pedrinho Mattar que é famoso, no piano, tem gravações da Suzana Medda, de São Paulo que é uma mestra de música clássica.. Para a gente formar uma mistura. Na hora da dança a gente inventa alguma coisa baseado nisso aí.

A Jaqueline seguiu uma trajetória que eu queria para mim. É um sonho realizado. O bom disso tudo aí é que ela aceitou, mesmo que ela cresceu e foi evoluindo cada vez mais, ela nunca me ignorou. Deixou que eu aprendesse com ela, isso aí. Ela tem até o prazer de me ensinar. Eu fazia aula de sapateado com ela, no sapateado eu sou rebelde. Mas o básico, assim, então ela dizia não é assim mãe, o braço está assim, a mão está assim, o braço está certo, a cabeça é assim. Ela fala um pouquinho, mas ela se diverte.

O diretor, um dos diretores, frequenta o banco onde eu trabalho. Ele chegou falando de um filme que ele fez, ele trouxe para eu assistir nas minhas férias. Aí gostei mesmo, adorei. Então ele disse, agora nós vamos fazer um filme que envolve uma bailarina de dança do ventre, você não conhece nenhuma? Eu conheço, tem uma ex-aluna da minha filha que faz dança do ventre e ela é profissional nisso. Dá para você falar se ela não quer fazer uma ponta no filme. Liguei para a menina, ela topou. O pai dela é diretor teatral, é ator, também quis entrar. Dança do ventre para criança não ia dar certo. A gente tem um grupinho, a gente pode estar intercalando. A gente mostra as crianças em outra modalidade, se não vai ficar feio. A gente foi fazer o teste em uma casa, uma professora cedeu a casa dela, a D. Telma. Levei uma boa aluna da Jaque. Foi engraçado que elas acompanharam, que filmou e eles viram e ele disse, é isso que eu quero. Foi baseado em um caso real aqui de Sabaúna, o assassinato da menina. Ele não pode fazer na íntegra, ele fez diferente o final. Ela morreu, elas jogaram ela num poço. Não vou contar o final, depois você assiste..

As primeiras cenas foram difíceis, a gente teve que conquistar as crianças para que elas ficassem em silêncio, para a gente poder filmar. No começo deu medo. De cara você chega com uma filmadora, simulando um assalto lá dentro, sei lá, poderia acontecer uma tragédia lá dentro. Podiam achar que era verdade, que tinha uma briga entre eles na cena. Não tinha maquiagem, tive que usar o meu batom, que eu levava no bolso para maquiar o menino, tinha que usar calda de morango, de groselha, etc. Não tinha nada.

Eu avalio como uma vitória, se eu ainda estivesse lá, eu não sei se eu teria a mesma sorte.

Não sei se pelo financeiro da família. Eu encontrei tudo aqui, me abriu as portas para o que eu estou fazendo, para o que eu faço hoje. Seria um disparate dizer que eu vou ganhar dinheiro com isso. Não quero, eu quero estar fazendo. Às vezes a gente ouve as mães dizendo que se não fosse este trabalho, a minha família teria outro caminho. Pela experiência de vida que a gente está tendo, acho que a gente tem resultados positivos. A disciplina, o interesse pela dança, pela arte, pelo próprio eu delas, porque eu não posso ser alguém na vida? Elas passam a se valorizar mais como família. A própria família passa a respeitar a arte. Tem um pai, que a menina começou agora. O pai chora ao ver a filha dançando. Ele diz que nunca esperava que a filha chegasse numa situação destas. Além daquilo, ele já está enxergando um caminho amplo para ela. É muito difícil, as pessoas estão lá porque não tem outra opção. A frente é de alvenaria, mas no fundo tem casa de papelão, de madeira. A maioria das meninas mora nestas condições. A televisão tem em todas as casas. Hoje é indispensável nas casas, alguma coisa em casa para segurar as crianças. Lá tem um campo que é futebol, só para os meninos, tem um córrego ali que é perigoso. Lá no fundo é o porto de areia. De menos padrão ainda. Tem um pai que trabalha no lixão e foi ver a filha dançando e pulava como se estivesse em um estádio vendo um jogo de futebol. Ele vê que filha tem capacidade de chegar em um ponto que a gente quer.

As academias não opinam, elas não vão cooperar. Jamais a gente jamais poderá fazer um figurino à altura delas. Então elas ajudam, mas cada um no seu canto. Na primeira reunião eles já lotam, as academias, só o mês de novembro pode ser usado para dança. A elite já lota. As academias, todas caras, mesmo com bolsas, ela tem que pagar roupa e sapatinha. Jamais daria para juntar, mas não dá, o nível, em relação ao figurino. Não em nível técnico, mas em termos financeiros. A diferença seria pequena. É bem caro, só um figurino básico, sem acessórios, 150 reais. Para vinte crianças, no mínimo 3000 reais, fora a taxa, 20% da renda. Mais Ecad, uns 5000 reais no mínimo, por apresentação. Algumas pessoas têm a noção que o balé é aquela pontinha, etc. O balé é base para outras danças, então uma base clássica é muito boa para outras coisas. Eu acredito que o primeiro trabalho voluntário fomos nós. Divulgou-se nos jornais. Aí as escolas começaram a incorporar balé nas escolas. Balé voluntário em Mogi é Ruth. Já aconteceu da gente tirar o meu décimo terceiro e o dela e bancar do próprio bolso, a alimentação, a responsabilidade de ir buscar e levar. Já

passamos muitos apuros. Eu escuto críticas diretas, você é louca, fazendo isso em uma coisa que não te dará retorno nenhum. Mas eu não quero retorno. É um outro retorno. Ver a pessoa bem encaminhada. Mesmo que a parte financeira da família não ajude. Bom, a gente espera você lá para poder estar entrevistando outras pessoas.

Entrevista com Jaqueline Vieira

Realizada em 15 de março de 2008

Local: no apartamento da entrevistada, em Mogi das Cruzes.

Realização, gravação e transcrição: Marcos Rodrigues Ferreira.

Como surgiu o balé na sua vida?

Na verdade, foi uma indicação de uma cliente da minha mãe, que fazia balé na época, a Iamara.. Ela tinha uns dezesseis anos. Sempre que a minha mãe ia lá na chácara, tinha a mãe, ela mocinha, as tias. Elas aconselhavam “porque você não põe a Jaqueline no balé?” Eu era uma menina muito fechada, muito tímida. Porque você não põe a Jaque no Balé. A mãe da Iamara que disse, olha ela tem que fazer alguma coisa. Ela não pode ficar sem fazer alguma atividade. Na época surgiu a Neusa, do Center Ballet, que estava fazendo um teste. Aí a Iamara contou para minha mãe. Vai ter um teste. Leva a Jaque para fazer, aí eu fui, muitos anos atrás. Na época eu não tinha noção do que era balé. Tinha uns sete para oito anos. Na memória eu tenho o dia do exame, fui descalça, cabelo solto, deste tamanho.... O colan que a Iamara me deu para fazer o teste. Eu fui e passei. O teste avalia mais o físico, vê se a criança estica o pé direitinho. Vê se tem o chamado colo de pé. Eu não me lembro direito como foi, mas acho que ela deu tipo uma aula para a gente, com passos bem básicos, e dela tirou umas dez meninas. Não sei falar quantas, mas eu acho que tinha umas trinta crianças. Neste ano ficaram seis. Na época eu ganhei a bolsa integral. Algumas ganharam meia bolsa. Outras ganharam trinta por cento. Aí eu continuei, eu fui fazendo, mas eu só fui ter noção mesmo depois de uns 4 anos. Até então era uma festa, uma brincadeira. Fiquei dezesseis anos lá na Neusa. Tudo isso? (risos) Depois ela chegou para a minha mãe e disse que não tinha mais o que ensinar para a Jaque. Ela vai ter que correr atrás de outras coisas.

Depois eu fui para São Paulo. Fazer curso, tal..Quando eu fui para lá eu estava com dezoito anos. Academia Nível A, que nem existe mais, que ficava lá em Pinheiros. Mas nunca perdi o contato com a Neusa. Eu fui, na verdade, com dezesseis anos. Fiquei direto na Neusa uns dez, daí juntando...Com dezoito eu comecei a dar aula de balé. Comecei assim em escolinha, dava uma aula, ganhava meio salário mínimo. Com dezoito mesmo, foi

meu primeiro emprego, em Suzano. O meu pai não apoiava muito, era mais apoio da minha mãe. Meu pai achava que era bobagem, coisa de gente fresca. Foram poucas as vezes que ela foi me assistir dançar. Até eu começar a ganhar, receber por isto, aí ele começou a me acompanhar, viu que não era uma brincadeira. Que era uma profissão.

Aí eu já estava nesta academia Nível A, lá tinha três grupos, um juvenil, um amador e um profissional. Me convidaram para uma audição pra o grupo amador, fiz passei e fiquei um ano e meio, depois passei para o grupo profissional, tirei o DRT e fiquei mais ou menos uns cinco anos. Foi lá que me profissionalizei. Depois disso, fiquei um tempo sem fazer aula em São Paulo e fui para onde eu estou hoje que é o Grupo Raça. Esta aula que eu faço é para profissionais, tem professores, gente que atua em musicais. Outros que só dançam. Já é o oitavo ano. Lá eu faço aula. Nunca lecionei lá, é para aprimorar. Lá é pago. É aquele negócio, eu nem ponho muito de ficar iludida, de querer entrar, infelizmente acho que tem uma panela, um perfil. Não sei, eu sinto um pouco que a menina tem que ser bonita, ter, como eu posso explicar... Ter um padrão de beleza diferente..Loira, alta, mais ou menos média com estilo diferente. Eu percebo que não é tanto pela técnica. Eu acho que existe um certo preconceito. Eu só continuei porque eu gosto. Eu me realizo. Eu sinto que tem uma certa discriminação, por parte dos próprios diretores. É muito difícil. Pode reparar, no máximo entre dez estudantes, você tira um bailarino negro. O balé clássico é de elite. Vamos supor, se a bailarina quer seguir carreira, ela tem que investir. Para fazer aula com bom profissional, geralmente é muito caro. Se ela quer entrar em uma companhia internacional, tem que ir para vários festivais, mostrar que ela é boa. É um investimento que não é barato, é um investimento alto. Só para quem tem mesmo.

Eu tive uma experiência internacional. Eu estava trabalhando, financiei e ganhei uma ajuda da minha madrinha, e fui. Acho que se eu fosse agora, eu ia aproveitar mais, eu fui muito nova, se eu fosse agora eu ia aproveitar mais. Eu era muito nova, tinha uns 20, 21 anos, mas a minha maturidade na dança, acho que era pouca. Se eu estivesse nesta época que eu estou, eu ia aproveitar mais.. Na verdade eu nem ia para Rússia, eu queria ir para Nova Iorque para fazer um curso lá, mas não deu certo porque a moça que ia me receber não podia mais. Então fiquei sabendo deste grupo que ia, foi um pessoal de Minas, daqui de

Taubaté. Juntou uma equipe e foi. Era um professor de lá que organizou tudo para levar brasileiros para fazer um curso na escola do Bolshoi. Como eu já estava com um dinheirinho para outro lugar, eu aproveitei e fui para lá. Foram duas semanas. Nos primeiros dias a gente conheceu o ambiente, conheceu a cidade. Depois de uns dois, três dias, começou a aula. A escola estava fechada para a gente, estava de férias lá. Aí tinha aula de balé, de dança folclórica e teoria. História da dança, a gente passava o dia inteiro na escola. Depois eles organizaram uma mini apresentação com a gente, parte de um balé. Tecnicamente, se fosse agora eu aproveitaria mais o lado técnico da dança. Na volta abriram-se portas no campo aqui. Reconheceram mais o meu trabalho. Foi muito bom, gostei muito de ir, valeu.

A minha mãe, acho que de tanto ela assistir. Quando eu comecei a fazer este trabalho voluntário. Ela ficava dentro da sala, foi aprendendo de tanto escutar. Balé é muita repetição, toda aula a gente faz a mesma coisa. Até a criancadinha diz, ai tia, de novo, tem que fazer isso. Tem, até você ficar velhinha, vai fazer. Isso acabou que ela foi indo junto. Teve uma época que ela chegou a fazer aula. Só que comigo não dá muito certo.

Pelo fato de eu ver a dificuldade que foi para mim, eu ainda tive a oportunidade de ter uma bolsa de estudo. Muita criança não tem esta chance. Tem muita menina talentosa na periferia, que não tem condição de pagar uma academia. Foi uma forma de agradecer tudo que eu tive. Foi no Cemforpe, lá na época comecei dando uma aulinha por semana, aos sábados, não tinha muita criança não. Mas foi ali que eu quis fazer o trabalho. Comecei eu tinha dezesseis anos, ela acompanhava. Onde eu ia ela ia junto, no sábado e no domingo. Ela ia junto comigo. Depois fomos para CAIC, onde eu fiquei mais tempo, depois para o Madre Esperança, lá dos padres, depois para o Frei Thimoteo e para o sindicato, depois para o Gica. Mas no Gica eu não tenho como estar indo. Só que depois de tanta andança, acabou que ela aprendeu alguma coisa. De tanto que ela sonhou que ela queria ser bailarina, ela se tornou. No começo mesmo eu não tinha idéia do que era o balé, fui aprendendo a gostar com o tempo, dar aula, no começo não gostava muito não. Depois fui vendo como era gratificante você assim, passar o conhecimento e no final ver o resultado, ver ela fazendo o que você ensinou. Mas eu vejo que era um sonho dela que passou para mim,

agora eu vejo que é a minha vida, não me vejo fazendo outra coisa. Agora eu tenho que me dividir entre ser bailarina, ser professora e ser estudante, como posso explicar, ser bailarina é uma coisa assim muito de dentro, é uma entrega. É muito engraçado, quando estou em uma sala de aula, eu fazendo aula, parece que eu estou em outro mundo, eu esqueço que eu sou a Jaqueline. A dança me ajudou a superar muita coisa, a perda do meu pai.. As vezes problemas que a gente está passando... Quando eu chegou em uma sala, eu esqueço que eu sou eu. A dança é muito válida neste sentido. E dando aula, a gente também acaba vendo o lado da criança, no caso ali você é o espelho para ela. Principalmente as crianças mais carentes, elas querem sugar, ela está ali, querendo aprender, ficam em você, elas te endeusam.

Quando eu perdi meu pai estava adulta, com 21 para 22 anos, foi um choque, não sei se minha mãe falou como ele faleceu, ele foi assassinado. Não queria acreditar, ele estava em outra casa. Mas o balé me ajudou a superar, joguei tudo para dança aquela mágoa que eu estava sentindo. Fazer eu esquecer um pouco, a gente não esquece, mas ajudava muito neste sentido.

Como bailarina a gente sabe que chega uma hora que não dá mais, a gente depende do nosso físico. Vai chegar uma hora que eu não vou aguentar mais estar dançando. Eu quero pelo menos ensinar o que eu aprendi. Não sei se vou para a área da Pedagogia. Não sei ainda, também é muito ruim. Eu não me vejo só dando aula de balé. Acho que se eu não puder mais dançar, não sei se vou ter o mesmo encanto para ensinar. Igual eu falava, quando eu parar de dançar eu não quero mais dar aula, mas também tem o outro lado, poxa, depois de tantos anos vou deixar tudo assim.

Na época em que eu estava neste grupo, que a gente dançava bastante, em São Paulo. Era muito sacrificado, eu ia três vezes na semana. Ficava o dia inteiro lá, fazia aula, voltava tarde da noite. No outro dia estava trabalhando. Foi a época que eu mais dancei, que eu mais vivi o lado bailarina. Agora eu faço aula, danço, mas não tanto como naquela época. Eu estava mais no palco. Até o ano passado, ano retrasado, eu participei de um grupo lá no raça, mas era um grupo amador. O coreógrafo me convidou para voltar. Vai um certo

investimento, vai dançar, mas porém tem que pagar. Agora não dá, pagando faculdade, já pago para fazer aula. Sinto muito, eu gosto, mas não tem como. Então eu estou mesmo só em sala de aula, não estou dançando assim, no palco. Daquela época eu sinto saudade.

Fiz poucos testes, uns cinco testes. Não fiz muito não. Tenho uma amiga que fala que eu sou um pouco desanimada neste sentido de correr atrás das coisas, mas a gente vai cansando de ver, sabe, as panelinhas. Você acaba desanimando. Até mesmo dentro da sala de aula há uma certa divisão. Eu acho que mais pelo fato da raça mesmo, o que eu faço hoje, eu faço mais o jazz e o sapateado. O sapateado em si, é mais livre, aceita negro, japonês, aceita gordinho, baixinho. É uma modalidade que é muito mãezona. Aceita todo mundo. O jazz ainda tem aquela coisa também. Já o balé clássico é o mais seletivo em tudo.

Com relação à minha pessoa, não, mas eu vejo por quem está na companhia. A gente percebe os padrões. Não se vê o lado da técnica da pessoa. Até mesmo neste Raça, a companhia mesmo. A gente vê que os que entram já tem uma certa característica. Então até uma que entra e às vezes nem pela técnica ou pelos anos, mas segue um perfil que a coreógrafa quer. Então neste ponto, eu meio que desanimei em querer entrar. Eu conheci por vídeo uma companhia dos Estados Unidos só de negros. Lá mesmo em Joinville, teve uma noite que foi só de solistas para competir, e tinha uma menina que era maravilhosa, não conseguiu nem a quarta colocação, mas a outra, que era clarinha, a loira ganhou. No balé isso ainda é muito forte. Até a gente estava comentando na sala de Pedagogia, o professor estava falando, até mesmo em sala de aula comum existe o preconceito. Infelizmente na dança eu acho que tem, e principalmente no balé clássico. Não sei se é coisa da minha cabeça.

Geralmente na favela a gente encontra o contrário, mais negros do que brancos, e tem muita menina talentosa. Falta investimento, a gente dá a base, mas é difícil. Teria que a gente estar lá mais vezes na semana, fazer um trabalho maior, para ela poder conseguir chegar lá no topo. Mas eu acho que mesmo que tenha este trabalho, ela vai chegar em uma audição, ela não vai ser olhada com os mesmos olhos que uma outra. Quando chegar lá no topo, ela vai sofrer. Não sei se vai mudar esta idéia. Muitas fazem porque querem algo

diferente. Mas eu não acredito que elas encarem como um objetivo de vida. Elas são muito... não é oba-oba que se diz.. Estão ali, mas daqui a pouco... são volúveis. São poucas as que você vê que querem, sonham em ser bailarinas.. Acho que é mais o momento. Aqui mesmo no sindicato, eu fiquei o ano passado inteirinho e o ano retrasado. Numa quarta vinha um pouco, noutra era uma outra criancadinha que vinha, não tinha uma rotina. Acho que as famílias não apoiam, muitas nem ligam.

Até eu brinco com as alunas, tem uma fase de “eu não sei se quero continuar”. Teve a fase sim de desistir, por dificuldades minhas. Teve uma época que eu tive reumatismo. Tinha muita dor na perna esquerda. Começou a afetar o fêmur, o pé. Eu não conseguia subir na ponta. Aquilo foi me deixando desestimulada. Foi uma fase que eu quase parei. Alguma coisa não me deixou parar. Foi a única fase que eu lembro que deu vontade de parar e deixar tudo.

Na época do CAIC, onde eu fiquei mais tempo, deu para formar um grupo bom. Um grupo assíduo. E o maior exemplo que eu tenho de toda a minha vida é a Ariane. Agora ela já é professora. Ela começou lá no CAIC, mais ou menos na idade que eu comecei, com oito anos. A mãe, de uma hora para outra falou que ela não iria mais. Ela ficou dos oito aos dez fazendo aula de balé. E a menina era uma graça, fazia tudo, super esforçada, disciplinada. Uma bailarina perfeita. E a mãe de uma hora para outra, disse que se eu não pude fazer, e ela não vai fazer. A menina chorava, escrevia cartinha, dizia que amava o balé. Aí sumiu, não fez mais, dos dez aos dezoito. Foram quase dez anos sem fazer. Quando ela completou dezoito anos, ela voltou. Jaque, agora eu já sou maior, eu vou voltar. E voltou, e ela correu atrás. Até então, quem era da época dela, muitos nem continuaram mais. Ela pegou uma turma de idade bem diferente, ela estava com dezoito e a turma com doze, treze. E ela começou o trabalho de ponta, quando ela saiu, ela não tinha. Ela conseguiu, a força de vontade dela foi tão grande, que dava até dó. Era o sonho dela. Hoje ela já é professora, ela já conquistou o espaço dela como bailarina, trabalha na prefeitura de Suzano como professora de balé. E foi uma menina que eu fico feliz porque começou comigo. Agora, este ano que ela não está mais fazendo aula comigo, devido a horário. Ela também quer buscar mais, eu apoio ela, ela tem que correr atrás. Agora ela está com vinte e

cinco para vinte e seis anos. Este é o meu vigésimo quinto ano de dança. Estou com trinta e três. De trabalho voluntário, mais de dez anos, dezoito anos. Ela começou quando eu estava começando a dar aula. Ficou um tempo sem fazer, eu continuei com os trabalhos. Ela voltou bem no finalzinho que eu estava no CAIC. Depois ela foi para o Estrutural, onde eu estava dando aula e foi fazendo aula e alcançou. Está muito bem. É uma menina que tem futuro. Depois mãe pediu perdão para a gente, que foi muito errado o que ela fez. Que ela agradece, aí ela caiu em si. Agora a menina ganha a vida com isso, conquistou as coisas delas com a dança. O pessoal brinca que ela é a segunda Jaque, tem lugar que confunde quando ela vai dançar, ela parece comigo. Foi uma menina que batalhou, e eu fico feliz por ela, e eu vejo o resultado.

A única decepção mesmo que eu tive foi na prefeitura de Suzano. Fiquei seis anos lá. Eu fiz um trabalho e sempre procurei trabalhar direitinho, de acordo. E tinha sempre aqueles que queriam cortar, pixar o meu trabalho. Foi a época que eu mais me decepcionei. Com as pessoas e não com o trabalho. Com quem me rodeava. Era para eu estar lá até hoje. Fizeram. Eu não agüentei, pedi a conta porque o negócio estava feio. Queriam me tirar de lá. Por que a minha presença incomodava, eu tinha muitos alunos. Todo mundo queria fazer aula comigo. Eu estava tirando alunos de academias. O meu nome incomodava um pouco lá. Principalmente as duas que tinham na época, academia particular lá. Uma dessas começou a pixar, dizia, vai para a minha academia porque a Jaque não ensina direito, na minha academia você vai aprender melhor. Mas nunca pegava de outro professor, só as minhas. As meninas chegavam cruas, depois que eu dava a base, aí quando depois de uns quatro anos que ela estava comigo, ela recebia uma proposta. Vai para a minha academia porque o que você aprendeu até agora é nada. Começaram a desvalorizar o meu trabalho. Eu estava dando murro em ponta de faca. Eu trabalhava para a prefeitura, era um centro cultural, as crianças não pagavam nada. Todo ano tinha teste. Teve época de eu ter 120 alunos. Eu ralava lá dentro, e junto comigo tinha mais uma duas ou três professoras, que enquanto eu tinha 120, elas tinham 20. Uma delas era dona de academia também. Ali ela já fazia propaganda dela para poder levar alunos para a academia delas. Isso foi me magoando muito, me frustrou. Até hoje eu não gosto de ir em Suzano. Em abril vai ter uma apresentação que o Estrutural vai participar. Pediram para eu levar uma coreografia que eu

montei, um sapateado. Como bailarina eu não me lembro de nada de ruim, eu só tive momentos bons. Às vezes alguma coisa não dá certo, a gente fica magoada, mas é coisa de momento.

Lá na Rússia, assistimos dois espetáculos de companhias de lá. Foi muito bonito, só que a realidade deles lá é outra. Eles têm uma estrutura muito boa. A criança fica o tempo integral na escola. A criança vive para aquilo. No Brasil é outra realidade. Já assisti aqui em São Paulo, alguns números do balé da cidade, do grupo Qorpo, foi o que eu mais assisti. Em Mogi as academias não se comunicam, as mais antigas são as academias da Neusa e da Regina. As academias mais novas são pessoas da minha época. Ou já fez aula comigo, ou na mesma época. É muito difícil ter contato. É muito separadinho. Cada uma no seu, e com medo de um pegar aluno do outro. Mas aqui ainda existe uma certa ética.

Em minha formação, na educação infantil eu estudei em escola municipal, depois fui para o Instituto Dona Placidina, também à base de bolsa, fiquei lá até a oitava série. Depois fui até o Pedro Malozze, fazer Contabilidade lá, vivi um pouco de cada coisa. A minha mãe sempre apoiou, muita união e amizade. Sem ela eu não faria nem metade. Desde pequeninha minha mãe teve que cuidar de mim e do meu pai, quando eu nasci, passou uns meses e ele ficou doente. Ele sempre foi uma outra criança dentro de casa. Ele tinha momentos que ele era uma pessoa, depois ele mudava, já era uma pessoa muito agressiva. Ele cismava muito, às vezes implicava com alguém. A gente nunca conhecia o lado dele. Bem complicado, ele saía para a rua. Tinha que ir atrás. Quando ela estava direitinho, é porque tomava medicação. Teve uma época que ele não queria mais tomar remédio. Ele sempre foi um ótimo pai para mim. Quando eu comecei a dançar, a fazer aula, ele jogava na cara que não ia levar a nada, que não era para mim aquilo lá. Mas nunca impediu de eu fazer. Quando eu comecei, eu era a única pobre na academia, era só menina filha de médico, de engenheiro. Era só menina que tinha uma classe melhor. Acho que por isso. Hoje em dia, mesmo em academia hoje tem as variações de preço, está mais acessível à classe média. Não sei o que passava na cabeça dele. Na aula tinha umas meninas que diziam – “porque ela está na frente?” -, quando a Neusa colocava nos balés, as dondocas queriam estar na frente. A Neusa sempre foi muito profissional. Se a menina dança bem,

fica na frente. Até hoje, eu encontro na rua, e elas viram a cara. O ano passado, a gente foi almoçar no Shopping, eu e uma amigas minhas. Uma passou por mim, ela olhou para mim, me reconheceu, não me cumprimentou. E deve saber que eu continuei, vira e mexe saem notinhas no jornal. Eu era a única negra na sala, tinha muitas orientais. Era muito difícil. Eu acho que isso fica, a gente perde um pouco isso de correr atrás. Tem os dois lados, se eu for, será que vai acontecer? Nesta etapa, para mim é meio que complicado para correr atrás, ir em busca de alguma coisa. Pela vida que eu levo de ter que dar aula, é meio complicado. Eu teria que estar lá no meio do pessoal, em São Paulo. Mas até mesmo o pessoal da capital, é muito difícil. Ocorrem de quatro a cinco audições por ano.

Eu avalio a gente como vitoriosas. Ela conseguiu me criar com toda dificuldade, pedindo ajuda de um, de outro. Através dos clientes que ela trabalhava, um ajudava um pouco. A gente só tem que agradecer o que a gente tem hoje. O trabalho voluntário é uma forma de agradecer tudo o que eu tenho. Mas já dei várias bolsas, onde eu estou. No Estrutural já tem quatro bolsistas. Não tem como levar todo mundo. Não quero deixar de ajudar. Mas eu tenho o sonho de ter um espaço para poder trabalhar voluntariamente. Eu meio que cansei de ficar pedindo. Para fazer este tipo de trabalho. Mas que eu tivesse um grupo, que fosse pelo menos três vezes na semana.

O balé necessita de disciplina, dedicação, força de vontade, porque é uma coisa difícil. E amor, você tem que amar, fazer porque alguém quer, porque a mãe quer, não dá. Tem que estar ali porque gosta mesmo.

Entrevista com Sr. José Audeci de Arruda Lins.

Realizada em 08/03/2008.

Local: na residência do entrevistado, em Mogi das Cruzes.

Realização, gravação e transcrição: Marcos Rodrigues Ferreira.

Como surgiu a Vila Estação e qual a história do senhor aqui?

No início dos anos 60, começou com o sr Angelino Gica, que era um homem totalmente analfabeto, pode-se dizer até mesmo ignorante, que começou uma pequena chácara. Ele foi o primeiro invasor. Ele invadiu a área, aqui era um brejo. Na época ele começou a vender, a subdividir, construía casinhas, construía uma e vendia, fazia outra e vendia. Ele invadiu isto aqui há mais de 50 anos, mas foi nos anos 70 que ele começou a vender. Vendia também terrenos. E aí foi se formando. Entre 78 e 90 começou uma outra invasão, na área mais próxima da estação. Era tudo coberto com um grande capim. Aí atrás era um rio, dava enchente. Onde o povo via que não podia construir, era a área do rio, pouca água, mas chegava aqui. Quando ficava seco, às vezes chegava o povo, via aquela área seca e construía. Mesmo a casa sendo mais alta possível, a água chegava aqui.. Todos os bairros deságuam neste córrego. Como não tinha passagem, só uma pontezinha ali embaixo, a água sobrava sempre. Mas o povo foi construindo. Casa de pau-a-pique, moradias de pau e papelão e telhado de plástico. Quando um não gostava do outro, botava fogo, era fácil de queimar. Aconteciam muitos incêndios.

Lá por 1989 eu cheguei aqui, minha sogra já morava aqui e comecei a fazer uma organização. Eu morava de aluguel em São Mateus, na Avenida Sapopemba. Era aquela condição, pagava aluguel, imposto para o dono e não era dono de nada. Tinha uma casa cheia de filho, todos pequenos, na época tinha 6 filhos. Resolvi mudar. Minha mulher não quis, era totalmente contra. O que eu ganhava só dava para pagar aluguel e comida, não sobrava nada. A gente vivia uma vida terrível. Nos primeiros seis meses começamos a economizar, a dona deu para a gente seis meses de aluguel, aí consegui o dinheiro para poder construir. Já era Deus em nossa vida. Construí com mistura de barro, cimento e areia. Cobri de plástico uma parte e outra parte com telha. Ficou só o quarto e a cozinha coberto

de telha.

Eu sou de Pernambuco, cheguei em São Paulo há 28 anos. Quando cheguei aqui, vim casado, mas não tinha filhos ainda. Moramos na Lapa, moramos na própria empresa onde trabalhava. Voltei para Pernambuco, fiquei desemprego, não tinha dinheiro. Passei uns tempos lá, voltei de novo para cá. Nesta volta, nasceram os outros filhos. Quando cheguei aqui não tinha liderança nenhuma, todos que estavam aqui dependiam totalmente do povo de fora, não tinha água, luz, nada. Não tinha ruas, só trilhas por onde passavam os carros dos chacareiros. Em 92 sofri um acidente e quebrei a coluna, fiquei sem andar. Um grupo de moradores me procurou e disse que já que eu não poderia mais trabalhar (fiquei um tempo sem poder andar), que gostaria que eu fosse o presidente, queriam abrir uma associação. Fizaram o convite, não tinha idéia de liderança. Eu já era pastor evangélico, eles entenderam que eu poderia ser o líder, o presidente da entidade. E aí começamos em 92, quebrei a coluna em fevereiro, e neste final de ano recebi a proposta deles. Fazia reunião em casa, vinham 4 ou 5 pessoas. Daí comecei a melhorar, fiz uma cirurgia. Comecei a tentar resolver os problemas daqui na prefeitura. Em 93 consegui falar com o padre Mello, que era vice-prefeito. Ele trouxe um trailer médico, outro odontológico. O vice-prefeito veio com toda a faculdade, que era a UMC⁵⁹ com toda uma equipe. Enchemos o campo de gente. Ele me perguntou o que eu precisava. Na época era muita fome, a gente saía para pedir para o povo lá fora uma cesta básica, era muita fome, o povo recém chegado do norte, da Bahia. O povo vinha para cá para tentar arrumar emprego, fugindo da seca. A nossa equipe trabalhava muito, a entidade hoje se divide. A própria comunidade não faz nada, tudo é muito político. No início era muito trabalho, todo sábado a gente fazia uma reunião, nossa intenção era conseguir o título da terra. Esta terra não pertencia ao dono que pertence hoje, era do sogro do Francisco Bezerra, ex prefeito Ele não pagava o INCRA na época, ele não pagava nada. Primeiro este porto de areia, não sei o que o Gica fez que era analfabeto, assinou um papel e a filha do Gica vendeu esta parte sem saber. O cara do porto de areia tomou. Então ele comprou por uma ninharia, estava tudo invadido. Ele é o dono de tudo, como ele foi multado pela Cetesb, para livrar a cara, ele deu a parte de cima para a prefeitura organizar. Isto aqui já é da prefeitura. Infelizmente ele não assinou a escritura de

⁵⁹Universidade de Mogi das Cruzes, de propriedade do próprio Padre Mello, na verdade um ex-padre.

doação. Ele doou, mas ainda não assinou a doação. Nada aqui tem registro, nem a creche. Era como se nada disto existisse. Existe como área margeando a RFFSA. Não existe nada, uma casa. O povo deve água aqui, o povo deve, mas eles não puderam cobrar. Eles cobram água e luz, mas eles não cortam, porque oficialmente não existe. Cobram com ruas que não existem. Foi para a promotoria pública, chegando aqui nada existe, o lugar não existe. É estranho. Eu tenho mapa, tudo o que nós pedimos nós temos aqui. Para a minha surpresa, quando cheguei para tirar o registro do imóvel, o lugar não existe. Depende da área passar para a prefeitura. Três processos estão correndo na prefeitura. O primeiro foi mudança de endereço. Mudança de nome da rua. A gente abrindo na Internet, no google, tem um programinha via satélite. Está fotografado, com todas as casas, ruas. Fui baixando, aproximei o máximo, encontrei o nome da rua principal, que não é Sta Virgília, esta lá Avenida Almerinda Vilela Vieira. Ora se está escrito num mapa, via satélite, deve ser oficial. Tirei aquela foto, botei no papel, protocolei e veio uma negativa. Eles disseram que não podiam mudar o nome da rua porque seria transtorno para todo mundo. Entrei com pedido de registro de imóvel para comprovar que existe o prédio. Eles mudaram as notas fiscais. Começaram a sair com endereço como margem da RFFSA. Eu queria mudar o endereço, para comprovar que existe. Fiz um novo ofício, dizendo que não seria transtorno mudar o nome colocando o nome que estava no mapa. A prefeitura alega que não existe outro, só aquele. De onde saiu a informação do google? A prefeitura não sabe. Fui em 5 secretarias e pus todos doidos. Dou cópia para todos destes ofícios, encaminho diretamente para o prefeito. Se o prefeito disser que não sabe... todos os meus ofícios são protocolados. Convidei o secretário do planejamento, de finanças, de obras, de cidadania e mais a educação para que me explicassem. Todos ficaram de cabeça quente e não sabem como resolver. Estão esperando sair a assinatura do bendito proprietário.

Nominalmente nós colocamos, com a presença do prefeito, o nome aqui de Vila Estação. Na época o prefeito era o Padre Mello, que com a morte do prefeito Chico Bezerra, assumiu. Quando fomos inaugurar o prédio da associação, ele doou o material por conta própria e veio inaugurar o prédio. Dizíamos que não queríamos que chamassem isso aqui mais de favela, porque era uma transformação que queríamos fazer. Nem sabia que existia um bairro chamado Vila Paulista da Estação, queríamos chamar de Vila Estação, porque

estamos quase dentro da estação. Fiz uma reunião, convoquei o povo e o povo concordou, porque o negócio de favela não dá certo. Hoje alguns moradores, se ouvem alguém dizer favela logo respondem - favela é a sua casa.

Uns dias atrás chegou um aqui chamando isso aqui de favela, e eu disse, favela só se for na sua casa que aqui não é mais favela. Nós queremos mudar, Vila Estação, com o anúncio do prefeito, pesa muito. Ele colocou água encanada na época. Foi muito difícil para conseguir água. Tinha poços escavados antes, todas as águas daqui eram contaminadas, com as mais limpas dava para lavar roupa. Muita gente adoecia, na época tínhamos 190 famílias, e aproximadamente 150 crianças. A mortandade era muito alta, por conta da água contaminada. Quem quisesse água limpa, tinha torneira clandestina na passagem de nível dos trens. Era muita morte de criança, 90 por cento das que nasciam morriam. A população não crescia por causa da mortandade. Fomos pedir ao próprio prefeito da época que tomasse uma providência para resolver isto na visita que ele fez. Fez exame de fezes, urina e sangue de todo mundo e mandou captar água dos poços e descobriram todos esses problemas. Ele trouxe água encanada. Eu fiquei no pé dele.

Foram 1680 metros de cano, a minha rua foi a última que entrou água. Eu assinei 180 hidrômetros na época. Ligaram a água de todo mundo, foi uma festa, o prefeito veio. Fizemos uma grande reunião. Na minha outra casa, que era lá embaixo, eu e ele, tinha um tanque, eu e ele abrimos a torneira, a primeira água que veio para cá. Tivemos uma queda da mortandade. Um ano depois tínhamos uma nova estatística com 450 crianças. Saímos fechando todos os poços, atualizando a situação de todas as pessoas. Todo dia morria criança aqui. Fechamos os poços, tem alguns ainda abertos, Ainda existe alguns poços por aí, uns 2 ou 3. Quando falta água, eles pegam água ali. Resolveu o problema da água. Nesta época só tinha luz em uma rede de alta tensão. Chegou a luz bem longe, então puxaram poste até aqui. Esta luz também foi uma guerra, na época era a Eletropaulo. Não queriam fazer, montaram um trailer aqui. A Bandeirante fez um acordo com a gente e pôs luz pública.

Hoje existe um cadastro que a prefeitura fez em 2002 para não aumentar mais o número

de pessoas. O prefeito disse que isso aqui era um bolo, que quando mais divide, mais diminui o pedaço. Cada porta tem um número, uma tarjeta com um número. Tem também no portão um número que fizeram com spray. Em 2002 fizeram este cadastro para não ampliar mais. Quem vende, me procura, as pessoas fazem um contrato de transferência e mando para a prefeitura. Eles têm um controle total dos moradores daqui. Nós não aumentamos o número de casas, pode aumentar o número de pessoas, mas não aumenta o número de casas. No início os terrenos eram bem grandes e o povo ia dividindo os lotes e vendendo. E ficavam com 6, 8 e dez metros. Tem lugares que será feito remoção porque não dá 125 metros.

Quando a pessoa mora em uma favela, parece que está escrito... sente-se prejudicada quando vai arrumar emprego. Na conta de água e luz ainda vem Favela do Gica. As pessoas se sentem prejudicadas. Por exemplo, era escolhido para um emprego, pediam comprovante de endereço, lá estava escrito Favela do Gica, diziam sinto muito, não dá. A taxa de criminalidade aqui era altíssima, aqui era o centro da criminalidade. Matavam um hoje e já tinha outro amarrado para amanhã. Vinha gente de fora, as pessoas daqui eram muito dóceis, tinham medo. Não eram bandidos feitos aqui. A violência era muito alta. Depois que eu comecei a trabalhar isto começou a diminuir, eu trouxe o curso do agente jovem, trouxe cursos profissionalizantes. Trouxe o povo de fora para cá, para que eles entendessem como era aqui. Dava a impressão que isto aqui não teria mais jeito. Parece que estava escrito na testa de quem morava aqui que era favelado, a pessoa mora em um lugar bom, ele pode ser ruim, mas ele é bom. Se você mora em uma favela, você pode ser bom, mas você é ruim por causa do lugar onde mora. Ainda existe hoje esta discriminação, quando falam Gica, Favela do Gica. Só que quando olham aqui de cima do Viaduto eles dizem, ah, não é mais favela, parte do povo daqui já tem crédito, tem carros, o povo tem cartão de crédito, tem a escola que nós temos, não deixo de fazer reunião com os pais. Sempre em reuniões eu falo que nós moramos em uma Vila, transformação total. Hoje os próprios moradores fazem doações, mudar de repente não muda, mas daqui uns dez anos será mesmo uma comunidade. Os próprios bandidos não vem se esconder mais aqui. Antes ficavam nas portas, passando droga. Agora, se vão vender, ficam na entrada. Eles têm celular, aqui já não é mais visto como antigamente. Você só via bicicleta, crianças como

aviãozinho. Hoje eu digo ainda que falta um pouco, falta conscientizar que nós precisamos mudar mais, a busca ainda não parou. Estou no meu segundo mandato, vou ver se ponho uma pessoa nossa para continuar, alguém que pense como nós. Não pode parar.

Eu fiquei uma época longe daqui, um ano que fiquei fora já apareceram outras invasões. Saí daqui porque apedrejaram minha casa. Minha esposa estava grávida. Eu sei quem apedrejou. Está aí, cabisbaixo. Achavam que eu ganhava dinheiro com isso. Eles não têm a concepção de que o trabalho é voluntário. Eles pensavam que iam ganhar dinheiro. Saiu no jornal, em televisão. Usaram um circo de pretexto, montaram um circo mambembe aqui. A Regional veio aqui e mandou desarmar o circo. Fizeram a cabeça do povo dizendo que fui eu e apedrejaram a minha casa. Vim com a polícia, descobriram quem foi, os próprios bandidos que apedrejaram assumiram. Fiquei um ano fora, troquei a casa num carro. Aluguei uma chácara em outro bairro, lá no Santo Ângelo, fiz um barraco e fiquei lá, minha mulher grávida, os amigos me ajudaram. Eu tenho para mim que eu não iria voltar mais depois do apedrejamento, só que isso me incomodava. Fizeram um abaixo assinado com 280 assinaturas pedindo que eu voltasse. Voltei e continuei. Construí outra casa aqui, roubaram tudo que havia neste terreno, que era um parquinho de diversão para as crianças. Voltei e não sai mais. Isso foi em 97, 98 passei fora, voltei em 99. Apedrejaram minha casa na semana de Natal. Tinha dado presente para todas as crianças. Batalhei Mogi inteira, cheguei de noite, apedrejaram minha casa, fui acusado de ladrão, quando tirava do meu bolso para poder ajudar. Eu já era aposentado, não posso mais pegar peso, tudo isso é trabalho voluntário. Só vou deixar este trabalho para poder fazer um trabalho melhor. Não quero sair daqui, se for eleito, quero continuar aqui. Serei candidato pelo partido democrata, ou melhor, pré-candidato. Como representante no conselho de assistência social, no bolsa-família e outros órgãos, represento a comunidade.

O trabalho social não aparece, demora a aparecer. Não adianta só querer legalizar, meu querer hoje não é o poder. Quero continuar o trabalho que estou fazendo hoje. É uma missão. Fazer uma favela participar do município, como Vila reconhecida, com todas as possibilidades que um ser humano necessita. Precisa de estrutura maior, já tem estrutura aqui através de mim. O prefeito prometeu várias coisas, e cumpriu parte. O maior problema

é a desapropriação. A justiça é morosa, demora muito.

Às vezes alguns jovens não entendem quem fez isso aqui, é preciso cobrar de quem está lá fora. A gente se queima com certos pontos. Tem gente que nem entende quem fundou isto aqui. Estou fazendo a história do bairro, de como ele foi fundado. Papéis, protocolos. Nada foi feito sem que fosse um pedido, água, asfalto, luz, etc. Eu tenho documentos comprovando tudo que eu fiz aqui. Líder não é quem quer ser, é preciso construir um líder. Quando começar a campanha quero passar isto por escrito, como ele foi fundado, isto é que eu estou contando. A primeira entidade formada aqui chamava-se Associação dos Amigos do Bairro do Ouro Verde, por causa do campinho que tinha aqui que se chamava Ouro Verde.. Essa associação não tinha condições de subir porque não tinha como fazer pedido. A ONG Casa de Convivência Vila Estação, de utilidade pública, que sou o presidente fundador é que consegue agora muita coisa. Todo o trabalho social é feito via ONG, é utilidade pública municipal, estou entrando com pedido para se tornar de utilidade pública estadual e depois federal. O site está fora do ar por falta de verbas para manter. Os trabalhos eu mantenho com subvenção da prefeitura. Estou tentando implantar um curso profissionalizante durante a semana à noite, já está no projeto escrito, será com verba federal.

Trabalho realizado para o curso de Pedagogia da Universidade de Mogi das Cruzes, gentilmente cedido.

AUTOBIOGRAFIA

Nome: Jaqueline Vieira dos Santos

RGM: 46949

Turma: 1°C

Ano Letivo: 2007

Nasci em Mogi das Cruzes, meus pais vieram de Minas Gerais, assim que casaram. Meu pai, assim que nasci teve problemas psicológicos, foi aposentado por invalidez e minha mãe teve que ir à luta, além de cuidar de mim, teve que cuidar também de meu pai, que em suas crises, dava muito trabalho.

Minha mãe começou a trabalhar como manicure. Fui criada com muito sacrifício, não tive irmãos, minha infância foi muito simples, mas nunca me faltou nada. Sempre tive muito amor de meus pais.

Entrei na escola aos quatro anos de idade, do primeiro dia me recordo apenas da minha entrada no portão, onde minha mãe me deixou. Alguns amiguinhos meus choravam na hora de entrar na escola.

Era uma Escola Municipal, tive uma professora que era bem brava, já no segundo ano, minha professora era um amor. Uma coisa marcante que guardo comigo até hoje, foi a música e a oração que cantávamos e rezávamos na hora do lanche: “Meu lanchinho, meu lanchinho, vou comer, vou comer, pra ficar fortinho, pra ficar fortinho e crescer. E crescer...” depois vinha a oração: “Muito obrigada Papai do Céu, pelo lanchinho que vamos comer, não devemos comer com a boca aberta, nem falar com a boca cheia. Amém.”, chegava em casa e fazia meus pais escutarem minha cantiga e minha oração, de vez em quando eles até rezavam comigo.

Aos seis anos fui para uma Escola Particular, graças à ajuda de grandes amigos, com quem minha mãe trabalhou, consegui uma bolsa integral para dar continuidade aos meus estudos. Era uma escola dirigida por Irmãs, muito bonita e organizada. Tínhamos aula de religião, elas nos passavam muita disciplina. Fiquei até a oitava série nesta escola, tive muitos amigos e professores especiais. Foi uma época marcante em minha vida, aprendo valores que ajudaram muito na minha formação como ser humano.

Formei-me na oitava série e fui para uma Escola Pública, fazer curso técnico em contabilidade, senti a diferença entre as duas escolas, até mesmo em relação aos professores, foi difícil me adaptar, mas consegui concluir o curso.

Depois de formada, fiquei sete anos sem estudar. Em 2001, prestei vestibular para fazer o curso de fisioterapia, mas não consegui concluir, fiz apenas um semestre, o valor da mensalidade era muito alto, fora das minhas possibilidades.

Hoje estou com trinta e dois anos, solteira, sou bailarina e trabalho dando aulas de ballet e sapateado americano, profissão que atuo há treze anos. Entrei no ballet há vinte e quatro anos atrás, fiz um teste para bolsistas, e passei com 100% de bolsa. Foi um presente de Deus, naquela época, o ballet era uma atividade que só a elite conseguia fazer.

Faço também, trabalhos voluntários de dança há dez anos, acredito que é uma forma de agradecer tudo que conquistei ao longo de minha vida, e de uma certa forma levar a arte àqueles que por algum motivo não podem ter acesso à magia da dança.

Meu pai já é falecido, moro com minha mãe, ela é bancária, mas já está quase aposentando, temos uma vida tranqüila e repleta de harmonia.

Agora resolvi voltar a estudar, o mercado de trabalho está muito competitivo, temos que estar nos atualizando sempre. Sinceramente, não era o curso que pretendia fazer, mas, é o financeiramente mais acessível.

Para mim, um bom profissional da Educação, é aquele, que independente da escola em que trabalha, pública ou privada, independente do salário que lhe é atribuído, que ele tenha amor naquilo que se propôs a fazer, e que trabalhe com dignidade e respeito por aqueles que estão sob a sua responsabilidade.

Agradeço a Deus, aos meus pais, a todos os meus professores.

FONTE DE DADOS: PMI – BNDES (ANO 2001)

PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE MOGI DAS CRUZES

DIAGNÓSTICO VILA ESTAÇÃO

HISTÓRICO DO ENTORNO

O Distrito de Braz Cubas, onde a comunidade está inserida, surgiu em 1953 e ocupa uma área de aproximadamente 36km².

Constata-se aí a presença da linha férrea, que data do século XIX. Este suporte de acessibilidade oferecido pela linha de trem, somado à existência de jazidas minerais no local propiciou a localização de diversas indústrias na área, em especial aquelas de extração de minerais. Assim, quando se inicia o assentamento, nos finais da década de 60, seu entorno já está configurado.

Uma rua do lado oeste do assentamento, e a passarela de propriedade da CPTM são os únicos elos de ligação com a malha urbana. Está última conecta o núcleo com a principal via do centro do distrito Braz Cubas, eixo de comércio, serviços e transporte.

Durante os anos de crescimento do núcleo, não ocorreram grandes alterações no entorno imediato, a não ser pelo início da construção de um viaduto, atualmente interrompida.

A “VILA ESTAÇÃO”

A Prefeitura do Município de Mogi das Cruzes apresenta sua proposta técnica para prestação de serviços técnicos profissionais de arquitetura e engenharia, na elaboração de projetos de urbanização, infra-estrutura e edificações, serviços adicionais e adequação destes projetos na fase de execução de obras, para a comunidade “Vila Estação”, conhecida popularmente como “Favela do Gica”.

O assentamento tem sua origem no ano de 1968 quando da instalação do senhor

“Gica” e sua família no local, primeiramente pela aquisição da posse da terra, e posteriormente pela obtenção do título de usucapião da área. O processo de crescimento se dá de maneira lenta até 1988, quando se acentua com a chegada de grande número de imigrantes, oriundos em geral da Região Nordeste, de Minas Gerais e da capital e interior de São Paulo.

Estruturado em uma área plana, margeando a linha férrea, o conjunto delimita-se pelo Córrego do Gregório e pelo Ribeirão dos Canudos. A área sobre a qual estende-se o assentamento perfaz um total de aproximadamente 60.000,00 m², tendo seu principal acesso pela rua Tenente Onofre Rodrigues de Aguiar.

A ausência de programas educacionais e de capacitação profissional para crianças e adolescentes, respectivamente, são apontadas pela entidade de representação da comunidade como um dos mais graves problemas da população. Além da falta de infra-estrutura necessária, e de ações de caráter social e educacional, a “Vila Estação” ainda conta com o grave problema do tráfico de drogas.

Atualmente os “responsáveis” pela “Vila da Estação” não permitem novos assentamentos, atuando como controladores de crescimento do núcleo.

- **CARACTERIZAÇÃO DA POPULAÇÃO ALVO**

(Perfil sócio-econômico da população e sua distribuição espacial)

População, Domicílios e Renda

A Vila Estação, de acordo com dados de levantamento planimétrico cadastral realizado recentemente, conta atualmente com 354 domicílios, equivalendo a aproximadamente 2.100 moradores. Cada um destes domicílios possui um número médio de até 3 cômodos, tendo contado até hoje com pouquíssimos investimentos em infra-estrutura e serviços.

Do total das 354 moradias, estima-se que aproximadamente 223 encontrem-se atualmente em área de risco, quer seja sobre as margens dos córregos, ou sobre a tubulação da SABESP.

QUADRO 1 – MORADIAS EXISTENTES

LOTES	N.º	%
Moradias em situação regular	131	37,00
Moradias em área de risco	223	63,00
TOTAL DE MORADIAS	354	100,00

Fonte: Dados do levantamento planimétrico cadastral realizado pela empresa Topus Terra Engenharia e Construções LTDA no ano de 2001

O perfil da comunidade quanto ao grau de escolaridade supera as expectativas. Segundo depoimentos dos líderes da associação de moradores, estima-se que apenas 2% da população entre 45 e 60 anos seja analfabeta e que 100% das crianças em idade escolar frequentem a escola.

Em relação à renda, estima-se que 90% dos chefes de domicílio recebam até 2 salários mínimos. Pode-se também verificar a presença de um baixo percentual dos que possuem renda igual ou superior a dez salários mínimos. O sustento das famílias vem, principalmente, do serviço doméstico em "casa de família", na construção civil, na indústria, comércio e trabalho operário, ou na economia informal e/ou prestadores de pequenos serviços tais como carpintaria, mercenária e pintura.

• DESCRIÇÃO SUSCINTA DA SITUAÇÃO

PRINCIPAIS PROBLEMAS

Perspectiva de Expansão da Área

As perspectivas de expansão da comunidade uma vez que o entorno está em certa parte já consolidado e a região é totalmente plana, direcionam-se para a ocupação dos vazios em seu interior e de um terreno vizinho, possibilitando a ocupação horizontal.

As propostas apresentadas favorecem o ordenamento do processo de crescimento, afim de não vir a comprometer o conjunto. Uma ocupação sem critérios colocaria em risco a configuração de área residencial unifamiliar.

Objetivando o atendimento satisfatório de toda a comunidade, as unidades em áreas ou situações consideradas inadequadas, deverão ser reassentadas em terreno na área da comunidade.

Integração com o Entorno

As falhas na oferta de infra-estrutura urbana, representam a desarticulação com o entorno, tanto em relação aos serviços de transporte coletivo, como em relação ao precário sistema viário. Os moradores contam com as linhas que passam pela Av. Francisco Ferreira Lopes, (Jardim Lair, Esperança, Aeroporto, Vila Jóia, Jundiá, Jundiapéba).

A maior dificuldade enfrentada é o acesso ao lado sul da linha do trem, onde se encontra a maior parte dos serviços. O transporte ferroviário atende bem pela regularidade, mas o acesso à estação é feito por uma viela criada pelos moradores.

O acesso aos Correios, não enfrenta problemas de relevo acentuado, e toda correspondência é enviada a CPC - Caixa Postal Comunitária

É de grande necessidade um acompanhamento social, promovendo trabalhos de integração dos moradores com o restante da população, objetivando

reduzir os impactos promovidos pela segregação sócio-espacial.

Em relação à prestação de serviços de infra-estrutura, alguns ainda não foram implantados, outros atendem parcialmente o local. De qualquer maneira a população não dificulta o acesso destes serviços ao interior do núcleo, buscando alternativas para a questão.

Segundo informações dos moradores, o sistema de abastecimento de água, o esgotamento sanitário e o sistema viário, constituem as maiores preocupações da comunidade, juntamente com a falta de oferta de equipamentos comunitários - principalmente quanto à oferta de serviços médicos, de assistência social, e de áreas e equipamentos de recreação e lazer.

Análise da Morfologia da Comunidade Vila da Estação

Estendida sobre uma área plana, delimitada pela linha férrea da CPTM e pelos dois córregos existentes na área, atualmente a Vila Estação está quase que segregada da cidade formal, contando com apenas dois eixos de ligação:

- Através do sistema viário, com a ligação da rua Tenente Onofre Rodrigues de Aguiar com a rua Caravelas;
- Ou por meio de uma passagem de pedestres que acessa a passarela sobre a linha de trem.

A Vila Estação possui como calha principal a Rua Santa Virgínia, ocupada em seus dois lados e fazendo a ligação do eixo leste-oeste, de onde partem ruas, travessas e becos de configuração irregular.

Esta via principal mede aproximadamente 8 metros de largura, e as demais aproximadamente 3,5m, sendo que em nenhuma delas encontra-se pavimentação ou calçadas.

A grande maioria das edificações é de alvenaria de tijolos estruturados, sem reboco ou pintura, em lotes de dimensões e formatos irregulares. As demais são em madeira, pau-a-pique ou sucata.

Dotada de infra-estrutura parcial e precária, a implementação de redes de infra-estrutura faz-se mister para a garantia da qualidade de vida dos moradores.