

# **EDUCAÇÃO POPULAR COM ARTE: PINTANDO NOVA CORES NAS PRÁTICAS COLETIVAS**

**FANTIN, Maristela – UFSC**

**GT: Educação Popular / n.06**

**Agência Financiadora:** Não contou com financiamento

## **Passeio**

**Oh! Não há nada como um pé depois do outro.**

Mário Quintana

Este ensaio está vinculado à realização do Pós-Doutorado – na Universidade Federal Fluminense – UFF - Rio de Janeiro e proponho aqui trazer minhas reflexões sobre educação popular e sua relação com a arte, no interior de algumas práticas entre os anos de 1999 e 2003.

Nos anos 70 e 80 as práticas de educação popular estiveram diretamente vinculadas ao processo de redemocratização do país. Muitos movimentos, associações e grupos utilizaram a educação popular como forma de mobilizar, conscientizar e comunicar aspectos da cultura, das lutas sociais, econômicas e políticas no Brasil. O fazer educação popular nos anos 80 reunia elementos de participação política, organização popular, consciência crítica, defesa de direitos, cidadania e garantia das necessidades básicas.

Tais práticas foram analisadas com profundidade por vários estudiosos que enriqueceram o entendimento e significados dos movimentos sociais e das experiências de educação popular, que até hoje nos servem como referência, como por exemplo, Paulo Freire, Carlos Rodrigues Brandão, Vanilda Paiva, Luiz Eduardo Wanderley e Victor Vincent Valla, Pedro Benjamim Garcia, entre outros.

Nos anos 90, os movimentos sociais, as grandes e as pequenas mobilizações, as articulações políticas aconteceram num outro cenário. O fazer educação popular que era desenvolvido nas ONGs, nos sindicatos, nos movimentos populares de saúde, nos movimentos ambientalistas, nos movimentos dos direitos das crianças e dos adolescentes,

passou a ocupar outros lugares. Espaços institucionais e governamentais, universidades públicas se transformaram em cenários ao abrir algumas de suas estruturas para práticas de educação popular.

No entanto, há algum tempo, percebe-se que muitas experiências de educação popular começaram a apresentar claros sinais de cansaço, apatia, repetição, desmotivação, o que repercutiu não só na diminuição das conquistas como também no menor envolvimento de pessoas e lideranças. O cansaço com o trabalho coletivo, com a participação popular e com a organização comunitária repercutiu na sociedade civil, nos movimentos e também no processo de formação de lideranças até mesmo em debates, mesas redondas, seminários, espaços da socialização das pesquisas produzidas, objetivando discutir temas difíceis e complexos encontrava-se um número bastante reduzido de pessoas dispostas a repensar e re-apreender novas formas de trabalhar coletivamente com setores populares.

Essa forma de atuação pretensamente calcada nos princípios básicos da educação popular foram sendo substituída em nossas experiências por um outro fazer, um fazer um pouco diferente. A arte veio ao encontro desse fazer. Sinais dessas diferenças foram percebidos por muitas pessoas que manifestaram sua vontade e disposição de experimentar um novo jeito de fazer educação popular. Daí nasce a questão central deste ensaio, aprofundando elementos desse fazer, teorizando-os de tal forma que se possa encontrar algumas respostas para muitas perguntas que nos últimos anos fizeram brotar.

A partir de 1998, uma série de experiências da qual participei diretamente apontam para uma ação de educação popular extremamente articulada com manifestações de arte. Foi assim com o diálogo e o fazer coletivo de murais (nas universidades, escolas e bairros pobres da cidade); com as conversas acompanhadas do plantio de sementes de girassóis, no ato de mobilização durante a greve de professores das universidades públicas brasileiras; com os círculos de debate nas praças públicas; com manifestação política inserida no festival de pipas no *campus* da universidade; com passeatas no centro da cidade em formato de dança de roda; com movimentos de arte e brincadeira itinerantes nos bairros da cidade e

com o envolvimento das comunidades da região através do Movimento Abraçando a Vida, por exemplo.

Nessa infinidade de pequenas práticas fui percebendo que estas singularidades necessitavam ser registradas, analisadas e teorizadas. Tais práticas coletivas vinham permeadas de um fazer marcados por uma intensidade que as diferenciavam enquanto práticas coletivas. Surge então o desejo e a necessidade de sistematizar tais experiências focalizando a reflexão que se cruza, enriquece e fecunda a educação popular e a arte.

Este jeito de fazer educação popular e fazer coletivo ganha uma outra materialidade e novas formas de enraizamento. Aos poucos vai tangenciando novas formas de manifestar reivindicações, convocando pesquisadores a prestar atenção em novas demandas, aproximando arte, cultura, saúde e educação popular nas formas simbólicas de manifestação coletiva. Pesquisadores são então convidados a fazer projetos de extensão com uma nova dimensão, que inclui e articula reflexão, envolvimento da comunidade, educação e práticas artísticas. Gesta-se, ao pouco, um outro movimento estético e um outro jeito de fazer educação popular que intermedia práticas populares das ONGs, das universidades, dos sindicatos, dos professores de escolas públicas enfim que produzem um processo criativo intenso e desafiador.

Refletindo um percurso bastante particular desenvolvido na UFSC-CED na graduação e Pós-graduação, aliado ao trabalho de pesquisa e de extensão percebe-se o surgimento não só da produção intelectual voltada para o cumprimento das exigências acadêmicas, mas de uma produção “experimental”, onde há o envolvimento dos alunos e pesquisadores na temática estudada da qual resultavam novos ensaios. Desse modo vamos reaprendendo a fazer educação e arte, articulando-os entre si com resultados instigantes.

Neste ensaio, que se transforma em socialização de uma pesquisa, busca-se aprofundar uma série de reflexões acerca da articulação e mediação entre os campos da educação popular e da arte. Algumas experiências já foram parcialmente sistematizadas em livros, cadernos e artigos, outras ainda estão por sistematizar. No intento de compreender

melhor os meandros e a estética desse FAZER coletivo<sup>1</sup> lança-se mão de categorias novas entre elas a questão da intensidade, leveza, tempo pequeno, fazer singelo que norteiam o caminho que espera-se trilhar.

## **1. Uma ruptura no interior das paredes da universidade**

Após acompanhar e orientar várias pesquisas sobre a vida da infância pobre na cidade de Florianópolis, a morte de uma criança nas ruas da cidade, convidou-me a ir além.<sup>2</sup> Tomada por indagações passo a pesquisar mais profundamente, a visitar familiares e professores dessa criança na busca de conhecer melhor os serviços para o atendimento de crianças e adolescentes existentes na cidade. Coloquei todo empenho num **pequeno gesto** possível.

O desafio era não deixar que o silêncio e o esquecimento tomassem conta de nós, não deixar a falta de tempo, a pressa, as exigências falarem mais alto. Dessa forma sugeri um grito, uma palavra, uma imagem para representar este fato. Foi desse desafio que surgiu a proposta de pintar a dor, a raiva, o lamento, as pesquisas até então desenvolvidas. Isso foi materializado numa das paredes do CED em 1998 no mural “Pandorgas Partidas”.

Tudo começou durante a greve dos professores das Universidades Federais, em 1998, à sombra dos girassóis que se tornaram o símbolo local do movimento. Um grupo de estudantes, professores e artistas decide pintar um mural de protesto pela morte de um menino que amava empinar pandorgas. Do trabalho coletivo surge o mural “Pandorgas Partidas” na parede da UFSC. O mural vira semente de muitas outras iniciativas sociais, políticas e artísticas na cidade.

---

<sup>1</sup> São muitos os trabalhos elaborados pelo grupo em forma escrita, apresentados em forma de dissertação de mestrado, em forma de artigos para revistas, jornais, entrevistas e, alguns dos quais cito a seguir: Fátima Lepikson, (Baianinha), Eliane Coelho, Carmo Thum, Reonaldo Manoel Gonçalves, Patrícia Dorneles e Tânia Belato, entre outros.

<sup>2</sup> Patrícia Lima (1997), Maria de Fátima Lepikson (1998), Doris Furini (1998), entre outros produziram trabalhos de pesquisa sobre o tema no interior do grupo de pesquisa que dava seus primeiros passos.

Nesse contexto a idéia de pintarmos as paredes do CED possibilitou ir além do papel dos pesquisadores, pois já havíamos denunciado essa realidade através das pesquisas realizadas no mestrado. Agora encontrávamos um outro jeito de nos posicionarmos como educadores. Assim uma parede, imagens, processos de profundo envolvimento, reflexão, despojamento e liberdade possibilitaram olhar para dentro do nosso cotidiano e ver outras mortes muito perto de nós. “Uma pipa arrebentou e caiu nas ruas da cidade. Já, não se escuta as brincadeiras, o riso, o jogo das mãos que a seguravam. Quem vai resgatá-la?” Estas palavras inscritas no mural Pandorgas Partidas desafiava as pessoas a refletirem suas vidas e suas relações com os problemas de um cotidiano que ninguém quer enxergar.

Esse pequeno gesto, feito diante de um fato tão grave, que é a morte de uma criança permaneceu vivo em minha prática acadêmica. Eu ficava impressionada com a força desse pequeno gesto. E aí surgiu uma das categorias que me acompanharam nessa trajetória. **Fazer simples** e pequeno é um dos segredos revelados pela experiência. Nossos encontros eram de muita simplicidade, mas carregado de sentidos, de organicidade, de uma plasticidade muito particular e não obstante, marcado por uma ato criativo que atraía muita gente a estar juntos para... tantas coisas que se transformavam em ações saborosas, alimentadoras de almas, de esperança, coragem e utopias. Esse gesto simples era simbolizado por gestos cheios de vida, como por exemplo plantio de sementes de girassóis, dança de roda, som de um berrante, toque de um tambor e assim por diante. Essa tinta, som, tempo, ritmo se transformava em um gesto diferente e essa arte de reinventar um gesto marcava uma outra sensibilidade em nós educadores, artistas, participantes dessa construção.

Florianópolis até 1998 vivia uma fascinação, com sua imagem de cidade paradisíaca, cheia de belezas naturais, povo alegre. A “ilha da magia” que era um mito, exemplo nacional de limpeza, organização e de administração vai aos poucos, através da morte de uma criança, sendo desmentida. Ações preconceituosas, racistas, desagregadoras fortalecem aspectos de uma cidade que não é de todos, não é essa maravilha. Muito pelo

contrário, aqui os crimes bárbaros são tratados como naturais, banais, assimilados com justificativas “é assim em todo os lugares...”<sup>3</sup>

Como afirma Michel de CERTEAU ao refletir o imaginário da cidade “A linguagem do imaginário multiplica-se. Ela circula por todas as nossas cidades. Fala à multidão e ela a fala. É o nosso, o ar artificial que respiramos, o elemento urbano no qual temos de pensar. As mitologias proliferam. Eis o fato. Isso poderia parecer estranho em que os empreendimentos se racionalizam, em que as ciências se formalizam, em que a sociedade passa, não sem dificuldade, a um novo estatuto da organização técnica.” (CERTEAU, 1995, p.46)

Os fatos aparecem e se escondem da mesma forma que se deseja controlar uma cidade. Surge a morte de mais crianças e a imprensa passa ao longe. O autoritarismo manifesta-se de muitas maneiras. A violência já em 1998 aparecia como um dado importante da realidade da cidade e eram encontrados poucos espaços para refletir, para respirar possibilidades de reverter essa situação. Mesmo no interior da Universidade Federal de Santa Catarina, berço de muitas pesquisas, diagnósticos, levantamentos sobre a realidade da cidade, esses conflitos juntamente com esses saberes vinham carregadas de medos e dúvidas.

Parece que CHAÚÍ está coberta de razão, em se tratando de uma frágil e incipiente análise que fazíamos de nossa cidade até então. Afirma esta autora, fazendo uma leitura de Espinosa. “... Não há instrumento mais poderoso para manter a dominação sobre os homens, do que mantê-los no medo e para conservá-los no medo nada melhor que conservá-los na ignorância. Inspirar terror, alimentar o medo, cultivar esperanças ilusórias de salvação e conservar a ignorância são as armas privilegiadas dos governos violentos.” (CHAÚÍ, 1985, p.57)

---

<sup>3</sup> Nos últimos dois anos ferveram notícias a respeito de diversas tipos de violência. A violência cresce assustadoramente na região da grande Florianópolis.

Mas como a educação popular com arte vai descobrindo e retirando esse medo, essa máscara da nossa cidade e da nossa universidade? Uma cidade bonita, para quem? Uma cidade moderna, para quem desfrutar tal progresso? Uma cidade tranqüila, em que lugar está essa tranqüilidade? De onde vêm essas imagens de uma cidade-magia? Esta imagem vem sendo construída na mídia (jornais, TVs, rádios) e nas universidades. Outros lugares no entanto revelam uma cidade dispersa que vive as amarguras de uma encruzilhada difícil de escolher...

Como é comentado no livro *Uma cidade Numa Ilha*, “a Ilha de Santa Catarina encontra-se numa encruzilhada decisiva e a opção define seu futuro. Prosseguindo o atual modelo de desenvolvimento, que gera os piores problemas das grandes cidades, é inevitável e irreversível a queda na qualidade de vida. Outro caminho é aceitar da insularidade e a necessidade de preservar o meio ambiente, colocando a qualidade de vida no horizonte dos projetos para a cidade. Esta última alternativa significa a autonomia dos cidadãos, dos movimentos populares e comunitários na luta por seus interesses e direitos, discutindo e intervindo na problemática global da cidade e fortalecendo sua atuação.” (CECCA, 1997, p.233-234).

Inquieta com a escolha a fazer nessa encruzilhada, fui percebendo muitos elementos da arte associados às experiências de educação popular. Foi possível fazer uma escolha coletiva, e as pesquisas realizadas pelo grupo deram suporte para tanto. Os poderes hegemônicos na cidade induziam ao silêncio, mas como pesquisadora fiz minhas escolhas diante da cidade.

Desde pequena tive uma forte atuação no campo da arte, mas, foi assim que a arte entrou na minha prática de educação popular<sup>4</sup>, afastando o medo, encarando o desafio de traduzir a dor, a indignação, instigando a resistência de tantos educadores populares. A arte foi alimentando experiências de educação popular e vice versa, de tal forma que novas

---

<sup>4</sup> Desde garota no interior do Estado de Santa Catarina encontrei formas plásticas e artísticas para expressar minha visão de mundo e busquei me comunicar com o mundo produzindo e respirando muitas arte.

cores, linhas, texturas, luzes, novos movimentos voltaram-se para dentro do meu fazer educação popular no interior da universidade.

Afirma Aduino NOVAES quando organiza livro Arte e Pensamento, “A arte nos ensina que jamais podemos ser espectadores dos nossos próprios pensamentos... Toda obra de arte é pois um excesso...” (NOVAES,1994, p.12) O convite a fazer, não assistir, foi fundamental para nós percebermos que podíamos reinventar um fazer arte, misturado com um fazer educação popular e os resultados nos agradavam e nos desafiavam ainda hoje. “Que bom ter participado dessa história”, “foi lindo aquele momento”, “esse encontro tá bárbaro” era isso que escutávamos e que sentíamos a todo o momento.

Neste fazer pesquisa, nosso grupo vai inserindo uma prática, e por consequência uma reflexão ligada aos desafios enfrentados. Assim foi sendo construído um caminho muito particular, moldado por novas práticas vinculadas aos momentos de denúncia, de compreensão, de categorização nos quais esse fazer foi alimentando a esperança. Foi um fazer, um gesto, que proporcionou o momento para que revisitássemos nossas utopias...

Nesse caminhar, murais, dança, praças, brincadeiras foram permeando práticas de educação popular do nosso grupo de pesquisa do CED/PPGE/UFSC, bem como nas lutas em defesa da vida de **todos** os moradores e moradoras da cidade de Florianópolis, SC.

O trabalho foi crescendo e a reflexão também. Ganhou diversos formatos: foi movimento em defesa da vida de todas as crianças e os adolescentes da cidade; foi projeto de extensão Desenhando Cidadania (projetos de realização de murais nas paredes das escolas públicas, centros comunitários, movimentos, realizado pelo grupo entre os anos de 1998 e 2002); foi projeto de pesquisa Educação Popular e Arte: Diálogos com a Vida; e foi projeto de pesquisa e de extensão Escola Itinerante de Boi de Mamão (2001 e 2002), entre outros.

Nesse sentido a extensão alimentou a pesquisa e a pesquisa alimentou outros projetos de intervenção nas escolas públicas, como a Mostra de Arte<sup>5</sup>, os encontros do Movimento Abraçando a Vida, as ações culturais em diversos eventos, como o Fórum Social Mundial, Fórum Mundial de Educação, Seminário Nacional de Educação Popular e Saúde, 2001. Fruto desse trabalho temos hoje um Laboratório de Arte do CED, com espaço, material e livros para pesquisar a relação entre arte, saúde e educação popular, entre tantos outros assuntos. Esse FAZER se transformou em múltiplos espaços e formas de ensino, pesquisa e extensão.

## 2. Um FAZER embrionário

Fazer o mural Pandorga Partida foi um gesto, uma possibilidade que se abriu para esse grito e esse choro. Ao mesmo tempo redesenhou um processo de educação como processo de construção de esperança, alimentou possibilidades de aprofundar dinâmicas, convites, e tantas pequenas práticas que estão no cotidiano nos convidando a parar, pensar, a tirar um tempo...

Talvez essa seja uma grande lição: é possível roubar do nosso tempo um **outro tempo**, um tempo pequeno, limitado, contado e marcado pela possibilidade das pessoas na imensidão de afazeres que a vida nos coloca. Ainda não sei muito bem de onde esse tempo vem, mas está aqui para também responder perguntas como: “Como sobrevivo com esses silêncios, à essa falta de tempo, imersos num terreno nem tão distante?” Com esse embrião, murais, abraços, dança de boi de mamão, pandorgas, foi possível repensar arte com educação popular em Florianópolis, nestes finais dos anos 90 início dos anos 2000.

A intensidade desse fazer leva-me a questionar tais práticas. Esses ensaios são a tradução de desejos de um jeito mais descontraído, mais leve, com tempo cronometrado para começar e terminar. Estas atitudes de querer participar, querer envolver-se que foi

---

<sup>5</sup> Esta Mostra “Arte e movimento em defesa da Vida” percorreu 4 escolas públicas na cidade e região, que trazia como tema a violência em contraposição a Movimentos em defesa da Vida: as escolas como Vitor Miguel de Souza, Américo Dutra, Castelo Branco, Escola Técnica Federal forma alguns dos espaços por onde percorreu essa Mostra nos anos de 2000 e 2001.

surgindo entre pesquisadores, educadores populares, artistas são gestos de SIM. Ao mesmo tempo, com esse **pequeno tempo** é dito não a um sistema globalizado, informatizado, *internet-tizado*, apressado, doente, distante e indiferente.

Saíamos das formas mais conhecidas de fazer passeata, protestando com cartazes e em frases que mostravam nossa indignação e fomos trilhando caminhos da arte, pintando muros, ocupando as praças públicas para cuidar dos espaços e marcar nossos grau de repúdio aos massacres que aconteciam na cidade e que ninguém tinha coragem de falar, e assim por diante. Diante de um enorme poder concentrado nas figuras de prefeita, governador e presidente da república todos alinhados com uma mesma proposta de privatizar a cidade e silenciar os descontentes. Encontramos assim, no interior de tantas dificuldades pequenos gestos, com pincéis, com terra, com sementes, agulhas e linhas, tambores para atravessar a grande muralha desse neoliberalismo que se instalou em nossas vidas, nas nossas práticas acadêmicas e nas práticas cotidianas.

Sendo assim, acabamos por colocar nossa proposta em prática na materialidade de pequenos encontros, sinais de que essa ação vale a pena, merece nosso tempo, alimenta nosso dia-a-dia. Cabe aqui a reflexão de algumas experiências realizadas, ainda que de forma apressada, pois foram respostas aos silêncios escondidos no trabalho educativo.

Na Mostra Arte e Movimento em Defesa da Vida, 1999 -2000 que contou com a participação das artistas Sonia de Brida Zanette, Patrícia Dornelles, Katia Hak entre outros, realizou-se uma proposta diferente. Entrando em detalhes para compreender esse diálogo é possível perceber a dimensão da arte e da educação popular se aproximando. O convite para os observadores da Mostra de Arte era a reflexão sobre violência, educação em nossa cidade.

Mas além da reflexão um dos trabalhos convidava as pessoas a colocar suas mãos em defesa da vida. Assim numa pandorga gigante, com 6-7 metros de comprimento, as pessoas foram costurando as impressões de suas mãos para alicerçar um processo que as envolvessem mais direta e organicamente nessa luta em defesa da vida. Com interação e

diálogo as pessoas foram envolvidas, sentaram, desenharam suas mãos num pano, retalho, ou resto de papel reciclado, recortaram o desenho e costuraram suas mãos na rabiola da grande pandorga. Foi um grande exercício em que se aprofundou o debate sobre nossa cidade, sobre o preconceito, sobre a discriminação e acima de tudo sobre a vida das pessoas que por ali passavam. Foi um profundo diálogo educativo e foi manifestação política, cultural, artística onde socializava-se uma mensagem de que a vida é um grande valor e precisa ser cuidada. Na Mostra de Arte realizamos um diálogo com a vida, tema que vinha sendo pesquisado por todos nós do grupo.

A Mostra foi se transformando em Mostra Itinerante, passando por diversos espaços públicos da cidade, entre eles os bairros da Armação, do Itacorubi, Monte Cristo, como também o centro da capital. Foi um exercício de profundo diálogo com educadores, professores, policiais e lideranças da cidade. O grupo apresentou suas pesquisas, fotografou a cidade com inúmeros debates sobre um tema que já em 1999 emergia como crucial. O debate foi leve, pois ao mesmo tempo em que colocava uma realidade tão difícil de ser abordada, usava mãos, linhas, fios e agulhas para imprimir um movimento de contracorrente a realidade local.

Tratou-se de outra forma de fazer educação popular e arte e produzir um círculo de cultura onde as pessoas pudessem participar, se manifestar, opinar, criar uma forma particular de registrar seu descontentamento e sua solidariedade. Desse modo, “o diálogo atuou enquanto ação e reflexão”(FREIRE, 1995, p.39) e aconteceu principalmente quando tivemos um tempo pequeno para dizer sim, transformando uma análise complexa numa pequena atitude de sentir-se envolvida e convidada a participar.

Para Paulo FREIRE a educação pode ser um diferencial na vida das pessoas quando se tem a oportunidade de estabelecer um diálogo com o mundo que nos cerca; problematizar e encontrar grandes questões e perguntas que ainda permanecem sem respostas; eleger algumas como forma de apreensão do mundo, através de temas que organizem nosso conhecer e nosso pensar; codificar e decodificar, na relação do macro para

micro e do micro para macro; oportunizar a experiência de círculos de cultura, como também da elaboração de síntese individual e síntese cultural. (FREIRE , 1985).

Nesse fazer diálogo, fazer arte, fazer círculo de cultura em diferentes espaços fui percebendo uma evidente receptividade das pessoas. Algumas diziam “assim eu quero participar”, outros apontavam, ”é muito criativo essa forma da gente se manifestar”; outros queriam ir além e convidavam-me para continuar a reflexão, seja através de novos encontros, seja através de novas rodas de trabalho, que foram surgindo.

Como reflete Victor VALLA “Para muitos que se dedicam ao tema movimentos sociais e educação popular, há uma tendência, ou por formação acadêmica, ou por orientação política, de fazer uma leitura das falas e das ações das classes populares pela categoria carência. Se de um lado a pobreza e miséria se prestam a reforçar o uso da categoria, há intelectuais que pensam que tal leitura possa freqüentemente empobrecer nossas análises. Chamam atenção para uma outra categoria ‘intensidade’ que traz dentro de si a idéia de iniciativa, de lúdico, de autonomia.”(VALLA, 1998, p.197-198).

E VALLA continua a reflexão sobre a categoria intensidade usando como exemplo o movimento argentino das Mães da Praça de Maio. Com base num texto de SAIDON em que se lê: “As mães da Praça de Maio não discutem as causas, não argumentam sobre política, não dissertam sobre o futuro econômico-social. Elas querem os corpos dos seus filhos desaparecidos. Elas estão fora da política e produzem o acontecimento mais inédito e radical da sociedade contemporânea (...) A tragédia delas é delas e elas não a negam nem a psicoanalisam. Elas a intensificam. Nada de luto ou de conviver, intensificar (...) Elas transportam o drama familiar para o coletivo o social, a praça. As mães não introjetam sua perda. Elas a expandem... querem já que todos os normais apregoam: verdade, justiça e ...seus filhos. E essa pregação toca a todos, produz um efeito de envolvimento e que, efetivamente supera o da produção de todos os meios de informação e propaganda... (SAIDON,1991, p.58)

Penso que essa categoria auxilia a reflexão sobre esse processo, seja da produção dos murais que se espalham pela cidade, escolas e movimentos, seja através do jeito que o Movimento Abraçando a Vida ganha forma e se deixa envolver com práticas que recuperam um sentido outro de estar em coletivo, fazer um pequeno gesto, pequeno, pequeno, pequeno, mas com uma intensidade e um significado profundo e difícil de compreender e analisar. Os murais nas escolas, pela estrutura acabam permeando outra dinâmica, que também cabe refletir.

Mário PEDROSA diz em sua análise sobre a arte e a relação com movimentos sociais que:

“as grandes manifestações coletivas de arte por toda a parte estão em crise” e que “ a contestação faz parte delas ou lhes é inerente, uma vez que contestação e cultura são hoje um e outro lado do mesmo fenômeno. Crítica é hoje a poesia, crítica é hoje a arte, crítica a ciência, crítica a educação, a moral, a religião. A consciência dilacerada não é hoje apenas a consciência do povo, das massas, das classes: é também das elites e das vanguardas. A arte é um esforço perene de superação das consciências dilaceradas. Ela é por isso mesmo vencida sempre, substituída por outro esforço, e assim indefinidamente até o ser da sociedade deixar de ser dilacerada...” (PEDROSA, 1995, p.274)

Embora o texto seja dos anos 80, podemos atualizar sua compreensão, pois diante disso tudo, com uma consciência dilacerada, mas com a descoberta do poder que temos, o sentir, o querer, dar nomes para esse jeito de prestar atenção no mundo que nos cerca vai sendo alimentado por uma maneira, uma linguagem que convida sempre as pessoas a aprenderem mais, e mais, e ainda mais.

### **3. Formação e sensibilização ainda são possíveis.**

São inúmeras as perguntas que me faço a respeito desse coletivo que ocupa lugares de pesquisa, de brincar com coisa séria, de soltar pandorga no ar como esperança, de dançar como forma de movimentar o corpo e recuperar traços dos movimentos populares, que é

uma ação de permanentemente ir além... Quais os elementos dessa prática, desse processo-produto, que alimentam um permanente refazer? Quais os outros aspectos desse novo jeito de fazer? Quais as mudanças que essa prática imprime? Em que a arte potencializa o fazer educação popular no interior da universidade?

Esse jeito de fazer educação popular com arte, em cores, muros esquecidos pelo cotidiano, traz para mim grandes lições. Primeira, a educação popular se deixa imprimir expressões por **novas linguagens** e por conseqüência, novas imagens, novas cores, novos desafios no seu jeito de ser reinventada. Segunda, percebo uma nova potencialidade, bem como uma nova sensibilidade, sendo redesenhada através das pesquisas e das formas de intervenção através da arte na educação popular. Terceira, o refazer educação reinventa o papel do círculo de cultura para além de comunicar, socializar, pois redimensiona-o e alimenta um novo papel, ou seja de **socializar fazendo de novo**.

Aqui vejo que está um dos segredos descobertos nesse fazer educação popular com arte. Pois mobiliza cada fazer com doses de criação, ou seja de algo que ainda não fizemos e por isso mesmo ele já carrega um sabor por manter nossa curiosidade, nosso compromisso, no respeito com nossa inteligência, nossa motivação. entre tantos outros elementos presentes. Tudo isso marcou esse refazer coletivo, essa vivência e fomos colorindo com infinidade de novas cores.

Assim vai sendo descoberto um **novo espaço de formação de educadores populares** que fazem e pensam; pensam e fazem; pesquisam e fazem; e assim por diante...Vou percebendo que essa formação é fundamental e no caso da formação de educadores populares, complementa a formações via os livros, seminários e aulas. Há um novo jeito de construir um processo formativo do educador popular, em que ele é convidado a se inserir numa prática educativa repleta de desafios, de conteúdos e de metodologias que necessitam ser refletidas, sistematizadas e socializadas.

Da mesma maneira recupero a proposta de refletir esse **fazer educação popular** e arte nos muros, busco na materialidade da arte um grande campo para explorar. Na **leveza**

**dos gestos**, nos movimentos e **risos** das pipas no ar, na **dança** do boi como resistência, nos sons dos tambores com **ritmo próprio**... Fomos imprimindo uma nova linguagem, que nos alegrava, nos desafiava, nos animava a participar desse processo criativo e ao mesmo tempo nos envolver com novas maneiras de registrar nossa teimosia, nosso amor, dedicação ao processo de luta pelos nossos direitos, pela vida de todos, deixando permear evidências uma intensidade difícil de medir e uma beleza que agrada nossos olhos e nossas consciências.

Em Seis Propostas para o próximo Milênio, o autor Ítalo CALVINO, aborda a Leveza como um aspecto - proposta fundamental. “ Neste ponto devemos recordar que se a idéia de um mundo constituído de átomos sem peso nos impressiona é porque temos experiência do peso das coisas; assim como não podemos admirar a leveza da linguagem se não soubermos admirar igualmente a linguagem dotada de peso.” (CALVINO,1990, p.27)

O peso de certas propostas de educação popular afastou muita gente desse espaço de atuação. Os conflitos, as dores, a fome, a morte de crianças sempre serão difíceis de se abordar. Entretanto as experiências aqui abordadas possibilitaram uma forma de transformar essas lutas, que pesam, numa atitude carregada pelo coletivo, ou seja, as dores foram divididas e com engajamento e compromisso foi possível realizar um percurso esperançoso, criativo, fortalecedor, vivido de modo muito particular. Encontramos o abraço, a vontade de fazer algo, de colorir as lutas, de olhar para pandorgas como sinal de esperança e foi se imprimindo uma outra racionalidade, vinculada à dimensão simbólica desse fazer coletivo. Todos esses gestos foram alimentando o aspecto, a característica, as imagens de educação popular de beleza, radicalidade, cor e **leveza**.

Na iniciativa de fazer a dança, a brincadeira, a pintura fomos aos poucos recuperando a leveza da vida e do fazer coletivo. Tanto no espaço universitário como no espaço dos movimentos sociais. A pandorga no céu carregou a imagem dessa leveza que foi sendo construída. Todas essas novas dimensões nos desafiam ao aprofundamento.

**A Visibilidade** é outra das 6 propostas para o próximo milênio segundo Ítalo CALVINO. Na relação com educação popular, arte e brincadeira foi um fazer pequeno, possível, mas visível que alimentou-se de convites para as pessoas cultivarem a busca de imaginação e criação. O acesso ao conhecimento foi possibilitado através de múltiplas formas que as pessoas encontraram de pronunciar e dar visibilidade ao momento criativo e de resistência. Nas praças pulando corda, na universidade contemplando girassóis, num debate em que criança dialoga com pesquisadores, vai se construindo aos poucos uma outra visibilidade do fazer educação popular e arte.

Abre-se aqui uma possibilidade de figuração desse olhar individual. Personagens e lugares são re-significados. Entram em discussão novas cenas e imagens dos movimentos que não só levantam bandeiras, faixas, reivindicações, mas que choram e se manifesta diante das encruzilhadas e indagações. O gesto do coletivo ganha outra visibilidade. Ao fazer-se na frente de todos, nas paredes, nos muros, nas praças, nos espaços públicos, nos infinitos encontros.

“Se incluí a Visibilidade em minha lista de valores a preservar foi para advertir que estamos correndo o perigo de perder uma faculdade humana fundamental: a capacidade de pôr em foco visões de olhos fechados, de fazer brotar cores e formas de um alinhamento de caracteres alfabéticos negros sobre uma página em branco, de pensar por imagens. Penso numa possível pedagogia da imaginação que nos habitue a controlar a própria visão interior sem sufocá-la e sem por outro lado deixá-la cair num confuso e passageiro fantasiar, mas, permitindo que as imagens se cristalizem numa forma bem definida, memorável, auto-suficiente... (CALVINO,1990, p.108).

No desafio de pesquisar, de agir com instrumentos desse conhecer, é que se vai aproximando tal ato de um afeto importante e decisivo. Como diz CHAUI, “somente quando o desejo de pensar é vivido e sentido como um afeto que aumenta nosso ser e nosso agir é que podemos avaliar todo o mal que nos vem de não saber...” (CHAUI, 1985, p.57).

**Um fazer diferente exige um tempo diferente.** É bastante desafiador organizar um fazer que ainda está bastante próximo, temporalmente, geograficamente, subjetivamente. No entanto, aos poucos percebendo a importante demanda de que isso seja feito, a fim de que delineia-se esse diálogo com novos autores e novos espaços para crítica, reflexões, sistematizações e crescimento do grupo.

Walter BENJAMIN afirma “É possível ir mais longe ainda e indagar se a relação existente entre o narrador e a sua matéria, a existência humana, não assume também um caráter artesanal; se sua tarefa não se resume em trabalhar a matéria prima das experiências – próprias e estranhas – de forma sólida, útil e única ?” Com esse desafio me coloco nessa trilha. (BENJAMIN, 1975, p.87) E continua esse autor em outro texto “Método é desvio. A apresentação como desvio eis o caráter metodológico do tratado. Renunciar ao curso ininterrupto da intenção é a sua primeira característica. Incansavelmente o pensamento começa sempre de novo, volta sempre minuciosamente a própria coisa. Esse incessante tomar fôlego é a mais autêntica forma de existência da contemplação.” (In: GAGNEBIN, 1994, p.99)

#### 4. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: *Os Pensadores*, SP, Abril, Cultural, 1975.
- CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*, 1990.
- CECCA, Centro de Estudos Cultura e Cidadania. *Uma cidade numa ilha*, Florianópolis, Editora Insular, 1996
- CERTEAU, Michel. *A cultura no plural*, SP, Papirus, 1995.
- CHAUÍ, Marilena de Souza. O que é ser educador hoje? Da arte à ciência: morte do educador. IN: BRANDÃO Carlos Rodrigues. *O educador: vida e morte*, Graal, 6<sup>a</sup> ed. São Paulo, 1985.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1985.
- GAGNEBIN, Jeanine Marie. *História e narração em Valter Benjamin*, São Paulo, Perspectiva, FAPESP, 1994
- PEDROSA, Mario. *Política das artes*. EDUSP, São Paulo, 1995.

NOVAES, Adauto. *Arte e pensamento*, Rio de Janeiro, Letras Contemporânea, 1994

SAIDON, Osvaldo. As Loucas da Praça de Maio: carência ou intensidade, *Tortura Nunca Mais, Boletim Informativo do grupo Tortura Nunca Mais*, Rio de Janeiro, ano 3 n. 12p.8,1991

VALLA, Victor Vincent. Movimentos sociais, educação popular e intelectuais: entre algumas questões metodológicas. In FLEURI, Reinaldo. *Intercultura e movimentos sociais*, MOVER/NUP Florianópolis, 1998.