

CLAUDIA TURRA-MAGNI*

NOVA POBREZA E PARADOXOS DA POLÍTICA
DE INCLUSÃO SOCIAL FRANCESA: CONSIDERAÇÕES
A PARTIR DE UMA OFICINA CERÂMICA
NO SOCORRO CATÓLICO

Ao considerar as polêmicas em torno da ideia de uma “nova pobreza” na sociedade francesa, o artigo propõe uma reflexão sobre as chamadas “políticas de inclusão” que se difundem a partir da década de 1980 e que demonstram uma transformação significativa das relações entre o Estado e o Terceiro Setor. Através de uma etnografia realizada num desses espaços de “inclusão social e cultural” – uma oficina de cerâmica do Socorro Católico destinada à população sem domicílio fixo de uma das estações férreas parisienses – pretende-se analisar os processos e produtos aí desenvolvidos, além de sua recepção social. Essa descrição permite entender representações e formas de interação entre a Associação e o público acolhido, assim como a importância da imagem para a construção de identidades e alteridades.

Palavras-chave: terceiro setor; políticas de inclusão social; oficina cerâmica; população em situação de rua; pessoas sem domicílio fixo; Socorro Católico.

* Professora do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais e do Bacharelado em Antropologia da UFPel.

APRESENTAÇÃO

Desde as últimas duas décadas do século passado, a constatação de uma “nova pobreza” na França levou à implantação das chamadas políticas de “inclusão”. Nesse debate, além das dimensões materiais e econômicas de uma pobreza residual, mas ainda visível, vêm à tona formas de exclusão sociais e culturais, mais veladas e imperceptíveis, que, no entanto, não eximem de sofrimento, aqueles que estão à sua mercê. O principal mecanismo dessas políticas públicas, implantado em 1988 por François Mitterrand, foi o Rendimento Mínimo de Inclusão (RMI), cujo teor legal explicita: “A inclusão social e profissional de pessoas em dificuldade constitui um imperativo nacional”.¹ Mas a compreensão dos significados que podem se atribuir à noção de inclusão social tem gerado amplo debate e diversas formas de intervenção. Nesse artigo, pretendo apresentar aspectos desta discussão relativa às “Pessoas Sem-Domicílio” (PSD), ou “Sem-Domicílio Fixo” (SDF), como são atualmente designadas na França, para, a seguir, apresentar um exemplo preciso de intervenção com fins de inclusão sociocultural, a partir de uma etnografia numa oficina cerâmica promovida pelo Socorro Católico em Paris.

“NOVOS POBRES” E A POLÍTICA DE “INCLUSÃO” FRANCESA

Para Patrick Gaboriau (2000), a “nova pobreza” toma forma por meio da “problemática da falta”: “no limite, os pobres são “sem”: sem-abrigo, sem-teto, sem-domicílio, “abaixo da escala social”. Embora a designação sem-domicílio fixo, segundo este etnólogo, fosse já conhecida dos registros de polícia desde o século XVIII, e que a sigla “SDF” fosse corrente no século XIX, esta noção só se estenderá ao grande público a partir dos anos 1980. Para Pascal Pichon, trata-se de uma designação administrativa, que demonstra mais um “novo tipo social” do que um “novo pobre”. Segundo Jacques Donzelot (1991), os “novos pobres” são aqueles que não se adaptam ao sistema clássico das políticas sociais, marcado pela separação entre os “marginais”, protegidos pela Assistência Social ou assistidos pelas associações caritativas tradicionais, e os “normais”, cujo Seguro Social está vinculado ao trabalho assalariado. A condição desses “novos pobres” não corresponde a essas duas categorias de público previstas para o sistema de proteção do Estado-Providência. Diante da nova conjuntura de desemprego massivo, eles representam os “válidos invalidados pelo sistema”, os “normais úteis”, nos termos de Robert Castel (1995).

¹ Esta, como todas as demais citações de textos em francês, foram traduzidas livremente pela autora.

Quando o sistema universalista de proteção social construído a partir do trabalho não pode mais ser garantido, o RMI aparece como um direito particularista, uma “discriminação negativa” destinada aos excluídos da ordem do trabalho e/ou em grande isolamento relacional. Trata-se de um “direito para os sem-direito”. No entanto, o mérito do RMI é o de afirmar a recusa ao tratamento setorial das populações desprovidas, instituindo o imperativo de inclusão para todos. Pela primeira vez, de fato, a separação entre os “aptos” e os “inaptos” ao trabalho é anulada em favor do que Robert Castel e Jean-François Laé (1992) designam como uma política “diagonal”, “transversal” em relação ao dualismo de base que até então caracterizara as proteções sociais francesas. O RMI “abre um direito de assistência a toda pessoa desamparada de um mínimo de recursos, seja lá qual for a razão pela qual ela se encontra nessa situação” (CASTEL, 1995, p. 9). Esta remuneração é acompanhada de um contrato entre o beneficiário e a coletividade, que se compromete a acompanhá-lo para um trabalho dito de inclusão, visando a reintroduzi-lo na vida “social” e “profissional” ordinária. Estas duas vias de inclusão tentam dar conta das particularidades maiores do público beneficiário do RMI, conforme constatam as comissões locais de inclusão: estar sem trabalho e isolado socialmente.

Entretanto, Castel assinala que a heterogeneidade dos beneficiários parece estabelecer, cada vez mais, uma distinção entre a dupla via de inclusão – profissional e social – proposta pelo dispositivo: para aqueles que ainda têm a chance de encontrar um emprego, a inclusão profissional; para os outros, as formas de atividade que não encontram legitimidade na lógica produtivista, a espera, o ocupacionismo, sustentado pelo psicologismo e o pedagogismo. Esse sociólogo considera que o risco de tal separação é grande e teria como consequência nebulosa a questão, representando ainda uma ameaça para a unidade e a coerência do dispositivo, na medida em que ele reativaria a dualidade de tratamento entre aquilo que ele pretendeu superar.

No fundo, a separação entre o bom pobre e o mal pobre, que nós conhecemos há séculos, é reativada por uma oposição entre aqueles cujas chances de encontrar um emprego estão intactas, e aqueles para quem se mimetiza uma profissionalização possível, como se, à medida em que o emprego se distancia, o substituíssemos por um pseudo contrato jurídico de espera e em ocupação. Mas ocupar-se de que? (CASTEL, R & LAE, J.-F., 1992, p. 29)

Para esses sociólogos, a noção de inclusão vem tentar estruturar um espaço intermediário entre a integração completa e definitiva – que supõe

um trabalho estável e uma inscrição relacional forte (raramente possível, devido ao potencial do mercado de trabalho) – e uma marginalização crescente, sempre ameaçadora (CASTEL & LAE, 1992, p. 21). Este estatuto intermediário, concebido como uma etapa provisória, parece tornar-se, no entanto, um estado “transitório durável”, como tem demonstrado os relatórios de avaliação do RMI. Jacques Donzelot (1996) ou Jean François Noël e Marcel Gauchet (1991) explicam como, diante desse processo de transformação e de intervenção social, o Estado francês perde seu papel tutelar para adquirir um papel de parceiro; de Estado-Providência, ele se torna um “Estado-Animador”, que “[...] se caracteriza pelo estabelecimento da luta contra a dessocialização, a precariedade, a exclusão como prioridade. Ele não é mais tutor da sociedade, mas mobilizador de seus recursos” (DONZELOT, 1996, p. 99). Por meio de leis de descentralização, ele tem conduzido uma política de complementaridade com as coletividades locais e o setor associativo, o qual se amplia e ganha uma legitimidade crescente graças a sua experiência de campo. Nessas duas últimas décadas do século XX, a proliferação dos relatórios sobre a pobreza evidenciaram o agravamento das desigualdades na sociedade francesa, colocando dúvidas sobre a sua coesão social. É nesse período que ganham visibilidade crescente no espaço público, as pessoas ditas “SDF”, dos quais falam a mídia e os artistas. Michel Autes escreve que “a imagem é de uma ameaça, do retorno das coisas vergonhosas, que se acreditava ter apagado de nosso mundo” (AUTES, 1997, p. 127). A nova pobreza, segundo ele, aparece sob dois registros: “retorno de imagens ancestrais e aparição de um novo risco em uma sociedade que se acreditava protegida da desgraça social” (AUTES, 1997, p. 127). Ou ainda, como sugere Donzelot, como “um espectro vindo assustar as nações desenvolvidas” (DONZELOT, 1996, p. 89).

Castel afirma que “a experiência da precariedade dos anos 1970-90 não tem o mesmo sentido que a precariedade dos anos 1930, quando o direito social era quase inexistente”, e que “a precariedade dos anos 1980 é uma precariedade protegida, que, justamente, visa conservar as suas vantagens e recobrir seus direitos, em que o pano de fundo é a permanência da proteção do Estado social” (CASTEL & LAE, 1992, p. 21). De modo que, se ao longo dos anos 1960 e 1970 se anunciava, seguindo as esperanças revolucionárias nascidas no século XIX, uma resolução da pobreza, uma melhor divisão de riquezas, breve, uma transformação da sociedade, as mudanças estruturais contemporâneas geram uma “nova pobreza”, a respeito da qual seria preciso, sobretudo, se acomodar: não se pretende mais suprimir o desemprego; divergem apenas as respostas para conter seus efeitos. Mas a ameaça do pobre tem por consequência

mudar as atitudes dos não pobres, cuja inquietação é mantida pelo clima de insegurança mais ou menos relativa instaurada por uma presença, uma proximidade maior, do desnudamento inelutável.

Ademais, Michel Autes, atenta para o fato de que a representação da pobreza na sociedade francesa remete, cada vez mais, a uma dimensão individual:

Em alguns anos, a representação da pobreza em termos de “bolsões”, de ilhas ou de resíduos se transformou na representação de uma pobreza largamente ligada às evoluções da economia e da sociedade, quer dizer, de um fenômeno sempre suscetível de leitura em termos de casualidades individuais a um fenômeno de natureza social do qual são vítimas os indivíduos fragilizados. (AUTES, 1997, p. 128)

Em vez de um fenômeno original ameaçando uma suposta coesão social prévia, Patrick Gaboriau prefere ver aí, ao contrário, a continuidade, há dois séculos, dos mesmos discursos sobre a miséria: “o SDF que vemos à nossa porta ou na tela de nossa TV, no inverno, é a prolongação do mendigo vagabundo de início do século e do *clochard* dos anos cinquenta” (GABORIAU, 1998, p. 16). Entretanto, o autor salienta também como, desde as duas últimas décadas do século passado,

a pobreza na rua será considerada como parte visível do iceberg, que desvela a precariedade massiva dos beneficiários dos rendimentos mínimos que não encontraram lugar nos mercados de emprego: beneficiários do rendimento mínimo de inclusão (RMI), de prestação de inclusão (A.I.), de prestação de solidariedade específica (A.S.S.), de prestação de viúvas ou viuvez ou de prestação de pais isolados (A.P.I.). O mundo das siglas diz, assim, uma miséria humana parcelada em quantidade de problemas. Como pensar o conjunto? A exclusão virá reunir em um todo os sofrimentos fragmentados (GABORIAU, 2000, p. 244)

Robert Castel coloca o enigma da pobreza contemporânea em outros termos ainda:

desde o tempo em que a frente da cena era ocupada pelos mendigos e vagabundos, os personagens mudaram, e também o cenário. Não há [...] repetição mas diferença. No entanto, a diferença pode ser interpretada como transformação de um processo em andamento desde o início da modernidade (CASTEL, 1991, p. 140)

Dessa forma, desde os anos 1980, essa ideia de “combate” coletivo contra as exclusões interpela vivamente muitos cidadãos franceses, e a retomada, proliferação e desenvolvimento de associações caritativas e humanitárias

constituem uma reação de vários segmentos sociais perante o individualismo de massa. Verifica-se, assim, uma importante modificação na relação entre o Estado e a sociedade, concernente ao desenvolvimento do Terceiro Setor, em que se situam as associações humanitárias. Jacques Godbout (2000) sugere pensar como essa relação pode estar situada diversamente ao longo de um *continuum* entre dois polos: aqueles das redes de relações primárias e aqueles das redes estatais e comerciais. Assim, embora esses organismos frequentemente emanem do meio comunitário – no qual não se verifica ruptura entre produtor e usuário –, com o tempo, as disposições contratuais do Estado e a aproximação do meio mercantil, essas associações ficam com tendência a adotar um vocabulário de marketing, um modelo salarial e burocrático, que acabam por institucionalizar uma separação entre o produtor e o consumidor. Isso transforma, inevitavelmente, a forma da aliança entre doador e recebedor do benefício.

O esquema proposto por Godbout serve de parâmetro para situar as estruturas no seio das quais ocorrem os *ateliers* socioculturais que constituíram o universo privilegiado da etnografia *Images du Même et de l'Autre, une ethnographie des ateliers artistiques pour des personnes SDF à Paris* –² mais especificamente no seio do Socorro Católico e da associação *Halte des Amis de la Rue* (Parada dos Amigos da Rua). Criadas com uma diferença temporal de quase 50 anos (1946 e 1995, respectivamente), elas surgiram em contextos sociais diversos, para responder a necessidades distintas; suas estruturas e formas de funcionamento são diferentes, assim como o tipo de elo e grau de autonomia que estabelecem com o Estado. Enquanto a primeira emana da Igreja Católica e está fundada essencialmente sobre a caridade e o benevolato, a outra procede do meio humanitário (embora mantendo relações paroquiais e referências a uma gênese espiritual) e repousa, principalmente, sobre normas salariais, preceitos de profissionalização de seus agentes e convênios com os poderes públicos. Entretanto, ambas tomam parte, à sua maneira e com seus fundamentos, no engajamento coletivo “animado” pelo Estado em torno de um objetivo unânime, cuja figura motriz é aquela do “combate”, da “luta”. O inimigo? Ele não tem exatamente um rosto ou corpo; é uma “entidade vaga”, que parece se autorregular e obedece apenas às suas próprias regras; uma entidade com contornos fantasmagóricos, a qual, por falta de maior precisão, é nomeada “exclusão social”.

Nesse contexto, os Espaços Solidariedade Inclusão (ESI) se proliferaram, desde a década de 1990, entre os organismos franceses de combate à

² Tese de doutorado, que desenvolvi entre 1997 e 2002, na *École des Hautes Études en Sciences Sociales*, sob direção de Marc-Henry Piault, com bolsa de estudos integral da CAPES.

exclusão. As formas de intervenção variam muito, enfatizando a participação em projetos culturais e artísticos, entendidos como instrumentos de inclusão social. Essas atividades podem ser o único domínio de intervenção da associação, ou então podem fazer parte de um quadro mais amplo, que proponha, por exemplo, alimentação, banho, cuidados médicos, albergamento, encaminhamentos de acesso aos direitos sociais e empregatícios etc.

Como o aprofundamento da comparação entre as duas estruturas mencionadas não caberia nos limites deste artigo, interessa-me, aqui, privilegiar as formas de interação entre os doadores e beneficiários de uma delas – o Socorro Católico (*Caritas* da França) – particularmente, o *Atelier* Terra. Além dos fundamentos históricos dessa associação e das premissas que embasam o projeto desse *atelier*, pretendo me ater nos aspectos etnográficos da pesquisa, descrevendo os processos e produtos da atividade cerâmica desenvolvida pelos seus participantes, assim como a sua recepção social, visando, com isso, entender como esta Associação representa a si própria e ao público acolhido, em correlação com as imagens cerâmicas produzidas por essas pessoas no contexto desse *atelier*.

BREVE HISTÓRICO E FUNDAMENTOS DO SOCORRO CATÓLICO

É no espírito de caridade invocado pelo Evangelho que se encontra a inspiração do Socorro Católico (*Caritas* da França). Seu modelo de origem remonta à diaconia cristã, presente desde a Igreja primitiva, sob responsabilidade dos diácos, encarregados do atendimento e da distribuição de esmola aos pobres. Entretanto, é na II Guerra Mundial que convém situar o contexto de criação desta associação, sob a direção do Padre Jean Rodhain, um dos nove fundadores e seu principal mentor, que dirigiu o Socorro Católico por 30 anos, além de presidir o *Caritas* Internacional entre 1965 e 1972. O surgimento da associação derivou da Caixa de Caridade (*Aumônerie*) dos Prisioneiros de Guerra, oficializada em 1940, sob sua responsabilidade, oferecendo um serviço espiritual aos prisioneiros por intermédio de padres também cativos, o que dá origem à figura da “rede de ligações”, que permanecerá um dos fundamentos do Socorro Católico ao longo de sua história. O marco histórico de sua criação é a peregrinação de 8 de setembro de 1946, em Lourdes, na qual se reúnem milhares de repatriados. “Prisioneiro, deportado: lá tu disseste a ti mesmo, se um dia eu voltar, eu irei” – a frase, superposta à imagem de fios de arame farpado, como consta no boletim de inscrição daquela peregrinação, tem o poder de interpelação capaz de constituir a rede de caridade inicial, a partir da qual a associação propagou sua ação.

Trinta anos mais tarde, durante uma entrevista, Padre Rodhain desenvolve uma metáfora entre a água e a caridade – ambas concebidas como necessidade essencial desde a origem mítica da humanidade, embora tenham se modificado ao longo do tempo: A água

é indispensável à vida do ser humano desde Adão e Eva. De modo que a água permaneceu constante até aqui. A caridade é a mesma coisa. Que ela tenha tido necessidade de se adaptar, de se vestir de outro modo, de acordo! É desejo do Socorro Católico criar a onda de choque que a propaga, ajuda a propagar ou acorda sua propagação [...] (CHAUNU-LE BOUTEILLER, 1996, p. 49)

A alegoria da onda que se propaga é exemplar para a “pedagogia da caridade” que marca a segunda fase da evolução da associação, na década de 1970, num contexto em que a carência não deriva mais das condições de Guerra. Por intermédio das Delegações Diocesanas, que substituíram o papel das famílias durante sua fase inicial, as ações do Socorro Católico se propagam pelo mundo inteiro, principalmente na África. A Caritas da França, diversamente de outras associações, privilegia o voluntariado, que age juntamente com os membros da diocese local. Devido à hierarquia dessa estrutura em rede, é remarcável a defasagem existente entre a base e o topo, sendo que várias ideias germinadas nas Delegações levam tempo para chegar ao plano nacional, assim como muitas diretrizes gerais demoram a se consolidar entre os voluntários. Apesar de sua tentativa de manter a ação caritativa distante da ação estatal, um debate interno se instala no seio da associação devido à crise econômica do anos 1980. Assim, aliando-se aos dois outros fundamentos de origem da associação – “caridade” e “rede” – “ação institucional” passa a demandar um trabalho em parceria com outros organismos associativos e estatais na perspectiva de combater as “novas formas de pobreza”.

Desde os anos 1960 e 1970 a ideia de romper com uma ação assistencialista e promover o protagonismo dos pobres se propaga em certos setores da Igreja Católica, a exemplo dos movimentos eclesiais de base da América Latina. Mais de 30 anos depois, entretanto, a perspectiva da parceria entre doadores e beneficiários, ainda não foi completamente assimilada pela totalidade do voluntariado (CHAUNU-LE BOUTEILLER, 1996, p. 51). A ideia de “agir com os pobres” e não “por eles” consta de forma incisiva na documentação da assembleia nacional ocorrida em Lourdes em 1997. Chegamos, aqui, ao quarto fundamento que embasa a estratégia global de intervenção do Socorro Católico: “associar-se aos pobres”, o que reverte o papel desse sujeito – de passivo para ativo – na sua relação com o benevolato.

Percebe-se, então, que, embalada no campo semântico cristão, a figura da caridade sobrevive, perdura, se repete, se difunde ao longo de dois mil anos de cristianismo, remetendo sempre ao mesmo centro, à mesma matriz evangélica, mesmo se o sentido dado a essa figura pertence a hermenêuticas diversas que podem se suceder no tempo ou coabitar – o que se deve ao caráter relativamente aberto do símbolo, que depende parcialmente da subjetividade da comunicação (tanto daquele que a emite, quanto de quem a recebe). De maneira que “atrás” da figura da “caridade cristã”, desde sempre presente na retórica do Socorro Católico, o sentido dado a essa figura não é o mesmo que teve em sua fundação: não mais “assistência”, mas “associação” ao pobre, valorização de sua vida e voz por meio da partilha. Nesse discurso está dado o caráter institucional da relação entre o Mesmo e o Outro, a maneira como ela representa a si própria e ao público que acolhe. Nesta construção das representações sobre a identidade e alteridade, do ponto de vista da Associação, as figuras motrizes são, então, a “caridade” (ou seja, o dom em sua versão cristã), o “benevolente” e o “pobre”:

[...] os mais pobres, lá onde eles estão, no seio da rede do Socorro Católico da França e da Caritas no mundo, mudam de vida porque eles mudam nossa vida. Essa experiência dá lugar e palavra aos pobres. Ela se torna aliança à imagem da Aliança entre Deus e seu povo. (Documento do Socorro Católico. Lourdes, 1997)

Considerando, então, os quatro fundamentos gerais estabelecidos no cinquentenário do Socorro Católico – CARIDADE, REDE DE LIGAÇÕES, AÇÃO INSTITUCIONAL e ASSOCIAÇÃO COM OS POBRES –, vejamos, a seguir, como o *Atelier Terra* é um exemplo concreto e operacional de um de seus principais eixos de ação explicitados desde 1997 na documentação institucional acima referida: “promover, em uma rede aberta a todos, o lugar e a palavra dos pobres, por atos criadores de dignidade, solidariedade e partilha”.

O PROJETO DO ATELIER TERRA

Criado desde 1998 pela iniciativa voluntária de Chantal Decodou (cerca de 50 anos), psicóloga, também formada em Belas Artes pela Escola do Louvre, o projeto do *atelier* cerâmico parte de alguns princípios que serão aqui retomados:³

³ Os extratos de depoimentos desta animadora aqui apresentados, provêm da documentação associativa e de entrevistas que ela me concedeu, uma delas, registrada em vídeo durante o trabalho de campo.

“Trabalhar a terra com as mãos permite à pessoa deixar sua marca sobre um suporte que lhe pertencerá na mesma medida em que ela se envolve com ele”. Nesse depoimento de Chantal, fica evidenciado o caráter indicial da linguagem de gestos, já que na imagem esculpida, o autor deixa sua marca, seu traço, com toda a carga emocional que transfere a ela pelo contato direto com a matéria. Por meio de seu gesto técnico, ele se coloca em relação com o mundo, e principalmente com essa matéria bruta, disforme, que se torna extensão de si próprio à medida em que ele a modela, para dar-lhe a forma e o sentido, de acordo com seu projeto, suas representações mentais e seu controle técnico.

Trabalhar a terra absorve toda a atenção do ser, que faz corpo com ela enquanto lhe consagra seu tempo. Desde então, outras preocupações [...] são afastadas por um momento – nesse tempo que ele cria. Confrontado à argila, o homem, conscientemente ou não, investe aí seu potencial, traduz numa linguagem de gestos – tão pessoal para cada um – suas esperanças e seus medos, suas alegrias e seus sofrimentos. (Chantal Decodou)

Na relação do criador com seu objeto, a mediação é dada por uma linguagem artística, que lhe permite estabelecer comunicação com os outros e relação com o mundo (tanto pela matéria a modelar quanto pelos modelos de inspiração que ele encontra). Essa mediação só é possível pela representação, pela carga simbólica desta comunicação, que se vem somar ao caráter indicial da imagem cerâmica produzida e cujo sentido se transforma pela subjetividade dos que a contemplan ou interagem com ela, como veremos adiante.

Para Chantal, a satisfação do trabalho é proporcional ao esforço criativo, à concretização de um projeto virtual de acomodação de uma imagem mental a uma imagem possível, mesmo se esta se encontra submissa à dificuldade do domínio do gesto técnico.

Em suma, sob o aspecto de uma atividade lúdica, ele parte à conquista de sua própria riqueza, quer dizer, de sua identidade. É uma incitação à viagem interior, a uma certa valorização de si, é também o acostumar-se a um ritmo, ao desenvolvimento de um valor de partilha, de ajuda mútua, na convivência calorosa de um atelier. (Chantal Decodou)

Sob a aparência de uma atividade lúdica, as imagens concretas produzidas no *atelier*, permitem, no entender dessa animadora, um trabalho de fundo sobre a identidade dos participantes, contribuindo para a reconstrução da imagem de si, dos outros e do mundo em que habitam. Logo, o *atelier* se

torna um instrumento relacional e de valorização da pessoa, de seu saber e de suas potencialidades. Chantal tem convicção de que o engajamento dos participantes representa ainda uma doação mútua, uma realização pessoal e um reconhecimento perante a associação e a sociedade maior.

A FABRICAÇÃO DA IMAGEM CERÂMICA

Ao longo de meu trabalho de observação participante, por meio do qual, além de descrever o que percebia, eu também me investia na descoberta da linguagem cerâmica, constatei que as sessões do *atelier* constituíam um verdadeiro Fato Social Total, nos termos maussianos, visto que ele reúne uma multiplicidade de tempos e trajetórias – dos participantes acolhidos, dos agentes sociais e parceiros institucionais da associação, assim como do etnólogo. De uma parte, neste espaço de intervenção institucional, os agentes investidos colocam em prática as normas que os guiam, de acordo com as imagens mentais que têm sobre si próprios e sobre o público acolhido. De outra parte, no que concerne a estes participantes, o *atelier* é espaço de representações, de produção de imagens, de transfiguração, de revelação, de exercício e de atualização do imaginário. Lugar do imprevisível também, o *Atelier* constitui um “evento de linguagem”, no qual interagem, se cruzam, se superpõem, se misturam, se chocam, se trocam diferentes níveis de representações sociais. Enquanto uma realidade plástica, dilatada no tempo e no espaço, ele reúne motivações, efeitos e repercussões que vão além do universo estritamente associativo. A compreensão dos sentidos deste evento de linguagem requer o estudo das relações entre as ideias expressas, as práticas e condutas que lhe correspondem, assim como a recepção social das imagens aí produzidas, razão pela qual, o *atelier* constitui espaço etnográfico privilegiado.

A análise deste material cerâmico apoia-se no pressuposto de que a imagem, conforme Jacques Aumont (1996), por ser uma produção humana – se faz, se refere e circula. É a relação entre esses três atributos indissociáveis das imagens produzidas pelo público sem-domicílio fixo frequentador deste *Atelier* que confere à imagem sua potência. Desdobremos, portanto, esses três aspectos da imagem: fabricação, referência e circulação.

ONDE, POR QUEM E COMO A IMAGEM É FABRICADA?

Onze bis, *Boulevard de l'Hôpital*: neste endereço parisiense, sob as vias aéreas do metrô que adentra a Estação ferroviária de Austerlitz, o discreto prédio da SNCF (Sociedade Nacional dos Caminhos de Ferro Franceses), administrado pelo Socorro Católico, é consagrado ao acolhimento de

peessoas sem domicílio. Não há indicativos e as entradas ficam fechadas boa parte do dia. Pelas manhãs, entretanto, forma-se uma fila diante da porta, na qual Robert, um antigo acolhido, responsável pelo controle da entrada, tornou-se acolhedor. Dentro do prédio, o aquecimento do ambiente distende o corpo gelado pelo inverno parisiense. Momo, um argelino de cerca de 50 anos, que eu conhecera durante a distribuição de comida feita do lado de fora durante a noite, me leva para conhecer o local, com biblioteca, lavanderia, refeitório, vestiário para a distribuição de roupas – tudo gratuito – além do *atelier* de cerâmica, aberto duas vezes por semana. A sala, sem aberturas para o exterior, exceto pequenas janelas ao alto, não mede mais do que seis metros quadrados. Nela encontram-se cadeiras, mesas ao longo das paredes cobertas por cartazes com obras de arte e com convites de exposições, um púlpito e dois armários, onde pousam livros de escultura, ferramentas de cerâmica, sacos de argila estocados, além de obras realizadas até então no *atelier*. Chantal, a animadora voluntária do Socorro Católico, é uma mulher elegante que, após perguntar apenas meu nome, oferece um avental para iniciar-me às técnicas com a argila e integrar-me calorosamente ao grupo formado por quatro homens e uma religiosa (voluntária em outras atividades do Socorro Católico) – todos eles tinham idade entre 40 e 60 anos. Somente após a sessão, ela me convida para irmos a um Café em frente, onde, então, apresento meus objetivos com esse trabalho de observação participante.

Mãos lavadas e avental branco são os primeiros gestos que introduzem o participante na oficina. Aos iniciantes em geral, Chantal explica como a cerâmica exige seu tempo, visto que há o momento de trabalhar a terra, em seguida, de deixá-la secar para depois levá-la ao forno. Ela demonstra como eliminar as bolhas de ar da matéria argilosa, usando o peso do corpo e movimentos centrífugos e simétricos com as palmas das mãos, fazendo aparecer a figura de uma cabeça de bode. Aos poucos, vai explicando outras técnicas cerâmicas. O encerramento da sessão é invariavelmente destinado ao armazenamento adequado dos trabalhos e à limpeza do ambiente.

Durante os dez meses do trabalho de campo em que acompanhei, uma vez por semana, uma das duas sessões semanais do *Atelier*, cerca de seis pessoas o frequentaram regularmente, embora vários outros tenham comparecido de modo mais esporádico. Alguns deles dormem nos arredores da estação de trem; outros, sob as pontes do Sena, em Centros de Albergamento de Urgência ou em Centros de Reinserção Social, mas há também pessoas domiciliadas em quartos ou em quitenetes alugadas

com subsídios públicos. Identifica-se, portanto, entre esse público, tanto representantes da “pobreza residual”, quanto da “nova pobreza”, embora suas fronteiras sejam francamente permeáveis e dinâmicas.

Momo (argelino, cerca de 50 anos) traz no corpo e nos acessórios que carrega consigo alguns signos da pobreza residual: cabelos e barba longa, pele morena, falta de dentição, sacola e saco de dormir, que utiliza para passar as noites na estação ferroviária, mas também durante as frequentes viagens que faz, muitas vezes a pé, inclusive para o exterior. Ele beneficia-se da doação de dinheiro nas diferentes prefeituras, que lhe permitem ficar dois ou três dias numa cidade antes de continuar seu trajeto com destinos vagos. Seu discurso de que “estamos sempre bem na França!” e de que sua ausência de domicílio era proposital, pois cansara de pagar aluguel, foi se degradando ao longo de nosso tempo de convívio: “atualmente, passamos por dificuldades por causa da falta de trabalho” – disse-me ele em nosso último encontro, cerca de um ano após tê-lo conhecido.

Sua atitude irreverente diante das suas atividades em argila, contrasta com a dos outros, que se fixam e têm uma postura mais formal no *atelier*. Como na vida, nesse ambiente, ele está sempre em movimento: ele se distancia para observar sua obra e volta para retocá-la, ou então a modela na mão enquanto caminha pela sala. Também constrói personagens expressivos e coloca-os em cena, improvisando um diálogo. Enquanto outros tendem a se consagrar à mesma obra durante meses, Momo produz diversas obras ao mesmo tempo, com gestos rápidos e sinais na terra que ganham logo expressividade.

Foi Momo que me apresentou Hervé (um bretão tímido, com mais de 40 anos) nesses termos: “Tu vês esse homem? Vê sua idade? Tu sabes que ele trabalhou 15 anos antes de cair na rua? Tu pode acreditar nisso?”. Hervé ganhava bem sua vida na década de 1980, trabalhando na demolição e na construção de grandes obras, como as modernas linhas de metrô *Meteore*, que lhe garantiam uma renda de 18 a 29 mil francos, segundo me contou. Mas nos últimos cinco anos, conforme me explicou, não encontrou mais trabalho, e depois da separação de sua mulher, começou a beber. Soube por terceiros, que a relação com sua família de origem, na Bretanha, também era difícil, principalmente depois da separação dos pais. Ele afirmou preferir dormir na estação ferroviária, como Momo, do que nos Centros de Albergamento, embora recorra a eles eventualmente. Acompanhado por uma assistente social, Hervé tem um contrato de Rendimento Mínimo de Inclusão para fazer pequenos trabalhos, que ele executa sem o menor interesse, a exemplo da jardinagem em uma casa geriátrica.

Jean (francês, 55 anos), como Hervé, se mostra tímido e ainda mais receoso, prejudicado também por uma dentição deficiente, que dificulta sua locução. Também foi operário da construção, o que lhe garante certo *know how* na produção de mosaicos, outra técnica a que se dedica no *atelier*. Ele finaliza com rapidez seus trabalhos e produz silenciosamente em profusão. Suas obras destacam-se nas exposições do grupo, e sua aparência radiante contrastava com a situação em que o encontrei, meses depois de encerrado meu trabalho de campo, jogado nas escadas de uma estação de metrô, semiconsciente, com olhos lacrimejantes.

Thedéé (próximo dos 50 anos), um imigrante polonês sem documentos legais de estrangeiro, é um professor de física que deixou seu país de origem devido às más condições de trabalho. Seu desconhecimento do idioma francês contribui para a falta de integração no grupo e seu individualismo se exacerba com o temor de que roubem ou copiem sua produção. Com domínio técnico surpreendente, extremo rigor formal nas formas e proporções, ele dedica várias semanas esculpindo num bloco de terra o busto de Chantal, a animadora do *atelier* e, posteriormente, o busto de Jacques Chirac, presidente da França na época, obra inacabada pelo abandono das atividades, o que fez o grupo suspeitar de que ele teria voltado à Polônia. Apesar de tudo, sua exigência e autocrítica intensas não lhe permitem jamais se contentar com o resultado, embora ele também não esconda seu senso de superioridade e desprezo em relação à produção dos colegas, a exemplo de sua recusa em participar da exposição coletiva. Suas obras revelam um percurso acadêmico, com grande racionalização das etapas de produção e busca de perfeição mimética na representação de seus modelos.

Postura semelhante tem André (celibatário com cerca de 50 anos), que, ao contrário dos outros, não aparenta, nenhum signo de exclusão social. Sendo o mais assíduo entre os participantes, ele, juntamente com Maria Teresa, a religiosa, é responsável pelo *atelier* quando a animadora se ausenta, e também faz trabalho voluntário em outro Centro de Acolhida para pessoas sem domicílio fixo. Ele se mostra saudoso quando rememora seus estudos em Belas Artes, no tempo em que trabalhava numa gráfica, antes de ficar desempregado e ter de morar num quarto nos arredores de Paris. Ao contrário de Jean, Hervé e Thedée, ele é comunicativo e gosta de demonstrar seu bom humor. Geralmente trabalha de pé, reservando-se o púlpito, que lhe permite circular em torno de suas obras, enquanto as executa. Ele afirma que elas lhe demandam muita energia, e, ao final das sessões, ele se sente exausto, na mesma medida em que declara seu orgulho com os resultados e consigo próprio: “Esse

trabalho me dá enorme prazer, e eu me sinto muito mais feliz desde que comecei no atelier”.

Marie-Thérèse (mais de 50 anos) trabalha no Socorro Católico em missões além mar, embora problemas de saúde a impeçam de continuar viajando. Essa religiosa vem se agregar ao público tradicional do *atelier*, dedicando-se com fervor às atividades, sem nunca perder a oportunidade de criar um ambiente agradável. Na maneira de vestir, no comportamento e, sobretudo, nos temas de suas obras, sua fé e religiosidade estão sempre presentes.

Entre os frequentadores eventuais saliento apenas Robert e Marguerite – conhecida por Mamie, uma verdadeira “sacerdotisa da rua”, segundo Momo –, ambos mais idosos do que os demais (cerca de 70 anos), e cuja vida precária lhes deixou estigmas no corpo. Sem muita continuidade em suas atividades, eles demonstram grande dificuldade em imprimir formas na matéria-prima, com mais tendência a agregar pedaços de argila, que se colam mal ao conjunto, do que a modelar ou esculpir pedaços compactos. Eles realizam repetidas vezes a mesma obra – um barco – não para aprimorar a forma, mas porque afirmam não saberem fazer outra coisa.

DE ONDE VÊM E A QUE SE REFEREM AS IMAGENS?

Entre os participantes, percebe-se uma influência mútua na escolha de temas, motivos ou domínios de origem, sendo que a predominância de obras figurativas é evidente. Na busca de relações significativas para o conjunto dessa produção, criei categorias temáticas – nem fechadas, nem estritas – por meio das quais procuro descrever essas obras, juntamente com alguns comentários de seus autores. Enquanto algumas imagens produzidas remetem ao mundo visível e palpável dos seres humanos ou da relação entre natureza e cultura, outras se referem ao domínio invisível, divino ou religioso. É a primeira, dessas três categorias que me guiaram, que pretendo analisar nesse momento.

Carro-chefe da produção de Thedée, o busto de Chantal, ao qual ele se dedicou por várias sessões, foi um rigoroso exercício de mímese, com grande atenção às proporções e à exatidão métrica – cartografia ideal da aparência fisionômica da professora do *atelier*, ao qual ele agrega um colar de pérolas, signo de distinção social. Hervé esculpiu dois bustos: o primeiro retratava um homem calvo de peito nu, com nariz grande, lábios finos e olhar voltado para baixo. Essa imagem, como salientam André e Teresa, é bastante expressiva e aparenta um homem desconfiado, tendo

recebido o título de “O sobrevivente” (“*Le rescapé*”). O segundo busto apresenta grande semelhança com o autor, como demonstrou Chantal com a ajuda de um antropômetro. Incomodado com tal evidência, ele o desmancha e começa um outro, mas, à medida que o trabalho avança, uma metamorfose involuntária faz de novo aparecer a imagem de seu criador – o que todos enfatizam.

O grupo também comenta a semelhança formal entre obra e autor no busto esculpido por Jean, com seu nariz oblongo e cabelos ondulados.

Acompanhei a confecção de dois bustos de autoria de André: *Retrato de menina*, obra a que se dedicou por semanas, sem contudo conseguir decidir se lhe daria uma expressão sorridente ou não. E comenta: “a menina tem uma dupla personalidade, por isso ela não mostra seu verdadeiro rosto” – ao que Marie-Thérèse responde: “é tu que és assim – por isso tu a faz igual a ti”. Nesse dia, André encerrou suas atividades mais cedo, cobriu sua obra e colocou-a no armário. O título do outro busto esculpido por ele – *Autorretrato* – não deixa dúvidas sobre a relação entre criador e criatura: “Eu penso no ‘meu homem’ desde o amanhecer, quando acordo. Eu me sinto completamente consumido por ele!”, declara André.

Momo também começara seu trabalho no *atelier* com o busto de um homem: peito plano, cabeça nua, ligeiramente pendente para frente, nariz e boca discretamente proeminentes, enquanto os olhos e um bigode finos são marcados por traços simples em baixo relevo. Este seria o “Homem do século XX” ou melhor, o “Suburbano do século XX” que ele descreve como “um pouco indolente, um pouco pensativo”.

Dentro desse recorte temático de representações sobre o ser humano, percebe-se como esses *bustos e cabeças* esculpidos no *atelier* cerâmico revelam signos de uma individualidade traçável, reconhecível, identificável, conformando um material privilegiado para a análise de identidades individuais. Comentários de que elas revelavam, conscientemente ou não, os rostos do autor ou de outrem marcaram a retórica sobre esse tipo de obra, tanto no seu contexto de produção quanto no da recepção, quando a evocação das semelhanças ou diferenças, de princípio ou de forma, em relação ao referente, estiveram sempre presentes.

Além do busto referido e de outras obras emblemáticas, Momo fabricou vários *corpos inteiros*. Movimentando-se pela sala, ele modela na palma da mão uma fisionomia grotesca: boca disforme e aberta, nariz grande, olhos afundados e pluma no alto da cabeça, dizendo-me que é um “índio da América do Norte”. A seguir, com a mesma técnica e estilo caricatural, ele colocará três outras cabeças ao lado desta, de modo que os quatro

pescoços se integrem num mesmo corpo. É a *Imagem dos Estados Unidos*, segundo o autor, representa “os povos que fizeram a América”: “O Índio berra, com aboca aberta; o Negro está espantado; o Branco diz ‘Peguei vocês!’; o Amarelo se diverte...”

Em outra ocasião, ele realiza prontamente uma estatueta com cerca de 25cm: imagem de uma mulher de pé com vestido longo, mãos nos quadris e um ornamento na cabeça. É uma “*Marianne*”, informa-me o autor: “uma revolucionária, um símbolo da República, que se encontra em todas as prefeituras francesas e representa o amor, a fraternidade, a fertilidade”. Sobre seus pés, Momo posicionará uma cabeça de vaca, afirmando “é a cabeça do presidente Chirac”.

Hervé expõe “*La Nourrice*” (“A ama”): “Eu queria fazer uma mulher carregando seu bebê”, explica ele a respeito desta imagem feminina portando uma criança nas costas, tal qual alguns grupos africanos. Na outra escultura de corpo inteiro de sua autoria, a mulher está acompanhada de um homem, posicionado às suas costas, ambos despidos e olhando na mesma direção, enlaçados pelos braços. O título – “*Adão e Eva*” – evoca o casal mítico do Evangelho.

Outro ícone cristão inúmeras vezes representado no grupo, inclusive por André e Hervé, mas também por Momo, que é muçulmano, é a Virgem Maria, que, ora aparece sozinha, ora acompanhada de José ou do Menino Jesus – o que se reforça no período natalino.

Percebe-se da fabricação dessas imagens que, enquanto *bustos e cabeças* estão mais associados à própria identidade, os *corpos inteiros* representaram, sobretudo, alteridades relativamente à maioria do público do *atelier*, composta por homens que vivem sozinhos: são figurações de mulheres sós, em casal ou acompanhadas por criança. Por meio de corpos inteiros, também foram representadas coletividades, que conformam contra-pontos com a condição de isolamento destes indivíduos sem-domicílio fixo, pois essas imagens fazem referência a nações ou a seus sistemas de governo, a etnias ou a grupos sociais, principalmente no domínio político. Também se verifica nesse conjunto de obras uma alteridade da condição humana: muitos desses corpos inteiros são ícones religiosos eternizados pelos Evangelhos.

PARA ONDE VÃO E COMO CIRCULAM AS IMAGENS?

A primeira *vernissage* do *atelier* foi realizada em sede própria do Socorro Católico, denominada Vitrine de Informação da Delegação de Paris, próximo a outras galerias de arte de Paris. Os preparativos para o evento foram intensos. A tarefa aparentemente simples de redigir títulos para

cada obra e nome completo de seus autores, implicou, entretanto, em uma série de dilemas identitários no desafio de se apresentar publicamente. André ficou indeciso entre seu nome, sobrenome e nome artístico, e acabou optando por um anagrama dos dois últimos – EMERY / MEREY; Hervé revelou seus dois outros nomes, até então desconhecidos – Louis e Pierre – e escolhe Hervé-Pierre LE GALL; Jean, depois de hesitar, opta pelo pseudônimo, A. NICOLE, em homenagem à sua mãe, morta há 30 anos (depois disto, ele nunca mais vira seu pai, que acreditava estar morto); Thédée, até então chamado de “Thédek” por todos, faz a devida correção, apesar de não autorizar a exposição de sua obra; Momo, que partira em viagem para a Alemanha, ficará ausente, mas exporá trabalhos sob seu nome completo, desconhecido até então: Mohamed ABADA.

No *atelier*, 40 peças são embaladas cuidadosamente em papelão, tarefa com a qual André se ocupa com ares de patrão, lembrando do *status* que ocupava na gráfica em que trabalhou. Na fachada envidraçada se lê: “Socorro Católico – Caritas França”, com seu logotipo. Nas paredes internas há grandes imagens fotográficas que apresentam, entre fotos e textos, os princípios e as ações da associação juntos aos diferentes públicos que atende – em um dos *banners* consta o princípio institucional das ações junto às pessoas sem-domicílio-fixo: “SER E AGIR COM ELES”. Entretanto, André, muito atuante nos preparativos, se negará a deixar na vitrine, o cartaz improvisado: “ATELIER SDF” (Sem-Domicílio-Fixo).

Duas horas após os preparativos, quando todos retornam com vestimentas asseadas, ocorre a abertura da vernissage, com dezenas de pessoas circulando na sala (270 visitantes ao longo dos três dias de exposição). Com exceção de quatro outros beneficiários da associação, o público em geral tem cerca de 50 anos e é constituído por benevolentes do Socorro Católico. Num ambiente elegante e animado, acompanhado por um coquetel tipicamente francês (*rillettes*, *terrines*, pão *baguette* em pedaços, legumes crus, chips, vinho tinto, espumante e Orangina), trazido por Chantal, com apoio da Associação, pessoas circulam e param diante das obras para observá-las e tecer comentários elogiosos, pedindo, às vezes, para conhecer o autor, embora eles se mostrem, em geral, tímidos e embaraçados. André, mais expansivo, se comunica com destreza e dá explicações sobre suas obras. Chantal, como todos os participantes, também recebe muitas felicitações pelo êxito do *atelier*.

Ao preço de 50 Francos o bilhete, uma rifa permite sortear as obras expostas, viabilizando, assim, a circulação dessas imagens por grupos sociais e contextos espaço-temporais distintos daqueles em que foram produzidos.

BALANÇO DO ATELIER

Dias depois do encerramento da exposição, um balanço coletivo do evento e deste primeiro ano de atividades do *atelier* reúne três voluntárias da associação (Chantal, Marie-Thérèse e uma encarregada de imprensa), três de seus acolhidos – Jean, André, Hervé –, dois agentes assalariados do Socorro Católico e eu. André elogia a divulgação de imprensa e considera alto o preço do bilhete da rifa, mas Chantal lembra que o público podia pagar e que muitos incorporaram doações a esse valor, o que excedeu as expectativas de rendimento, destinado à compra de um torno.

Jean, normalmente lacônico e com dificuldade de dicção, toma várias vezes a palavra de forma crítica. Quanto a um dos artigos de imprensa que se referia a ele como tendo vivido “trinta anos de miséria em Paris”, ele se sente ultrajado, pois trabalhara anos na construção: “Ninguém passa tanto tempo mendigando!”. Isso seria vergonhoso também para o Socorro Católico, segundo ele, que teria demonstrado sua incapacidade de ajudá-lo a sair dessa situação. Quanto ao anúncio do jornal *Le Figaro*, ele também manifesta seu desgosto, pois a manchete anunciava: “O Socorro Católico expõe”, quando, na realidade, eram eles próprios que estavam expondo, não a associação: “o nome do Socorro Católico estava por toda a parte – era só o que aparecia!”, quando, para Jean, sua marca deveria ter aparecido abaixo, como a de um patrocinador. Ele e Hervé ressaltam também que só havia benevolentes entre o público da vernissage: “eram os SDF que convidavam, eram eles que acolhiam as benevolentes – o mundo ao inverso!”. Mas Chantal discorda de sua queixa: *Estamos aí pra mudar os estereótipos*, diz ela. Ele critica também o fato de terem aparecido muitos artistas de fora do *atelier*, benevolentes que haviam trazido suas obras no último minuto, sem ter participado das atividades, com o que ele discordava: “a exposição é nossa, não do Socorro Católico”. André, por sua vez, não via inconveniente nessa hibridação.

Encontro Jean alguns meses depois, num estabelecimento de refeições gratuitas, quando ele me declara que não ia mais ao *atelier* por estar “chateado com a terra”. Em vez de comprar um torno para o Socorro Católico com o dinheiro arrecadado pela tómbola, ele teria preferido criar sua própria associação independente.

Momo deixou de frequentar o *atelier*. Um dia o encontrei diante da estação ferroviária, de cabelos cortado, barba feita, vestimenta inabitual. Ele esperava uma resposta de trabalho. Sua mudança de posição perante a sociedade francesa é marcante: ele deixou de ver nela a igualdade, a justiça, a democracia, a partilha de riquezas, de que fazia apologia quando

o conheci, um ano antes. Ele quer mudar de vida, sair das ditas “férias” de que me falava quando nos conhecemos, mas não consegue; ele não pode mais suportar o cinismo benevolente da “partilha de riquezas”, que encontraria sua aberração na expressão “*amor aos SDF*”. Ora, era demais para ele, que conclui me deixando sua nova impressão sobre a sociedade francesa: “Caridosa, sim, mas vaidosa também...”

PARADOXOS DA INCLUSÃO SOCIOCULTURAL

Ação de intervenção social pertencente à lógica de parcerias implementada pela política de “inclusão social” do Estado francês, o *atelier* cerâmico do Socorro Católico constitui um contexto relacional concreto em que as normas, as ações e suas contradições podem ser mais claramente reveladas.

Para analisar a potência das imagens produzidas neste *atelier*, considere quem as fabricam e como são feitas, a que se referem, de onde elas vêm e para onde vão, ou seja, como essas imagens circulam, social e historicamente. Os modelos de inspiração, o contexto de produção, as circunstâncias que acompanharam sua recepção evidenciam um processo contínuo de mudanças de suas determinações espaço-temporais, que está aquém e vai além do recorte temporal desta pesquisa. Essas imagens, mais do que mimetizar seus referentes, confirmaram um poder de construção das representações sociais, na busca de sentidos para o universo vivido ou imaginado, participando ainda das construções e negociações identitárias desses sujeitos em interação. Do conjunto das obras analisadas na etnografia original, para este artigo, procedeu-se a um recorte temático, considerando somente as imagens de bustos e cabeças por um lado e de corpos inteiros e coletividades por outro. Essas subcategorias de representações sobre o ser humano revelaram, respectivamente, questões de identidade e de alteridades relativamente a seus autores. Não são imagens *sui generis* ou originais produzidas pelo público de pessoas sem-domicílio fixo. Ao contrário, elas provêm e participam do imaginário coletivo da humanidade, reforçando-o e dinamizando-o. Adquiridas pelos ganhadores da rifa – público formado pelo voluntariado da Associação promotora do evento – essas obras cerâmicas migram, possivelmente modificando seus sentidos em relação às intenções, conscientes ou não, daqueles autores. Elas apresentaram-se como um contra-dom a este benevolato, permitindo, assim, a efetivação de um dos fundamentos mais antigos da *Caritas*: a noção de rede social. A compra dos bilhetes da rifa, assim como todo o trabalho voluntário da animadora do *atelier* e demais agentes, atualiza o outro fundamento,

milénar, desta Associação – a caridade. Embora ressignificada e diversa de seu contexto original, ela mantém a mesma matriz evangélica, em que as figuras de Deus e do pobre estão vinculadas: “Deus colocou a sua esperança no homem ao ponto de [...] encarnar-se no próprio Pobre” (Documento institucional, Assembleia de Lourdes, 1997).

Enquanto a imagem do “pobre” ocupava um lugar central na cosmologia medieval cristã, a ideologia individualista das sociedades modernas representa o SDF ou PSD associado ao mundo da “exclusão”. Essa noção, que se difunde amplamente a partir da década de 1980 na sociedade francesa não tem o sentido estrito de banimento, exílio ou execução física, mas o sentido metafórico de um tipo de morte social: apesar de existir em sociedade, fazer parte dela, ser objeto de políticas públicas e de intervenções caritativas e humanitárias (assim como de violência social, física e institucional), o indivíduo é representado como alguém que está “excluído” (em diferentes gradações), fora do sistema econômico, relacional e simbólico vigentes. Como já antecipava Simmel (1908), no início do século XX, ele comporta a ambiguidade de estar existencialmente dentro e fora, num limbo simbólico, exacerbando o paradoxo da presença de indivíduos de “menor valor” em meio a uma sociedade que alimenta um imaginário republicano, em que as desigualdades sociais constituem uma aberração inaceitável. Nesses termos, além de não corresponder à expectativa social que pesa sobre ele, o “excluído” também desnuda a própria imagem igualitária por meio da qual a sociedade se autorrepresenta.

Esse tipo de parceria, entre o Estado francês e o Socorro Católico, mostra formas de resistência ao individualismo moderno fundamentadas nas ideias de caridade, rede, ação institucional e associação com os pobres. Se, diante da frustração da perspectiva de “transformação” das relações de produção e eliminação do desemprego em massa, elas conseguem fomentar a solidariedade e a partilha, os laços sociais de indivíduos isolados, promovendo a sua palavra e seu potencial criativo, elas também encontram seus limites e contradições perante as expectativas de emancipação desses sujeitos, sendo ainda preponderante a imagem de Deus como propulsora e objetivo último da ação associativa.

ABSTRACT

Through the consideration of the controversy around the idea of “new poverty” in the French society, the paper proposes a reflection upon the so called “inclusion politics” which are broadcast since the 1980’s and which demonstrate a significant transformation of the relationship between the State and the Third Sector. Through

an ethnography done in one of these places for “social and cultural inclusion” – a Catholic Aid Association ceramics workshop designed for the homeless people of one of the Parisian railroad stations – an analysis of the processes and products developed there, as well as their social reception, is proposed. This description allows understanding of representations and forms of interaction between the Association and the received public, as well as the importance of image for the construction of identity and alterity.

Keywords: third sector; social inclusion politics; ceramics workshop; homeless people; catholic aid association

REFERÊNCIAS

Accueil du 11 bis , *Bilan 98/99*. Documentação do *Secours Catholique - Antenne PSD*.

Axes, lignes d'action, repères. Documentação do *Secours Catholique*. Lourdes, fev. 1997.

AUMONT. *A quoi pensent les films?* Paris: Séguier, 1996.

AUTES, M. *De l'assistance ou développement sociale. Les modes de légitimation de l'action publique*. Thèse de doctorat en sociologie, EHESS : Paris: 1997.

CASTEL, Robert. De l'indigence à l'exclusion, la désaffiliation. Précarisation du travail et vulnérabilité relationnelle . In: DONZELOT, J. *Face à l'exclusion, le modèle français*, Paris : Esprit, 1991 pp 137-167.

_____. *Les métamorphoses de la question sociale*. Une chronique du salariat, Paris : Fayard, 1995.

CASTEL, R.; LAE, J.-F. *Le Revenu minimum d'insertion*. Une dette sociale, Paris: L'Harmattan, 1992.

CHAUNU-LE BOUTEILLER, C. “Cinquante ans d'histoire”. In: *Notre Histoire*, 1996, n. 54 , pp. 47-51.

DONZELOT, Jacques. Les transformations de l'intervention sociale face à l'exclusion. In : PAUGAM S. éd., *L'exclusion. L'état des savoirs*. Paris: La Découverte, 1996.

DONZELOT, J. *Face à l'exclusion, le modèle français*, Paris : Esprit, 1991.

GABORIAU, Patrick. *Clochard*. SDF aujourd'hui et au XIX siècle. In: *Cultures en Mouvement*, n. 7, 1998, pp. 24-27.

_____. *SDF à la Belle Epoque*, L'univers des mendiants vagabonds au tournant des XIX^e et XX^e siècles. Paris: Desclée de Brouwer, 1998.

_____. "Société. Le discours sur la misère". *Encyclopaedia Universalis*, 2000, pp. 242-244.

GEERTZ, Clifford. *The interpretation of cultures*. Selected essays, New York, Basic Books, 1973.

GODBOUT, J. (en collaboration avec Alain Caillé) *L'esprit du don*. Paris: La Découverte, 1992.

_____. *Le don, la dette et l'identité*. Homo Donator vs Homo Oeconomicus. Paris: La Découverte, 2000.

LENOIR, René. *Les exclus*. Un Français sur dix, Paris: Seuil, 1974 .

TURRA-MAGNI, Claudia. *Images du Même et de l'Autre : une ethnographie des ateliers artistiques pour des personnes Sans-Domicile Fixe à Paris*. Thèse de doctorat en Anthropologie Sociale et Ethnologie, EHESS: Paris: 2002.

MAUSS, Marcel. *Sociologie et Anthropologie*. Paris: Quadrige, 1993 (1950)

PAUGAM, S. *La disqualification sociale*. Essai sur la nouvelle pauvreté (3^{ème} éd), Paris: PUF, 1994 (1991).

_____. *L'exclusion*. L'état des savoirs, Paris : La Découverte, 1996.

PÉTONNET, Colette. La pauvreté dans les pays riches. In: *Encyclopaedie Universalis*, Point, l'Histoire, 1987, p. 120-126.

SIMMEL, Georg. *Les pauvres*, Paris: PUF Quadrige, 1998 (1908).

THOMAS, Hélène. *La production des exclus*. Vendôme: 1997, 215p.