Universidade de São Paulo
Escola de Comunicações e Artes

Luis Vicente Barros Cardoso de Melo

Brincando com bambus e panos:
um espaço de aprendizagem coletiva

São Paulo
2008

Luis Vicente Barros Cardoso de Melo

**Brincando com bambus e panos:
um espaço de aprendizagem coletiva**

**Dissertação apresentada à Escola de
Comunicações e Artes da Universidade de
São Paulo, para a obtenção do título de
mestre em Artes.**

**Área de concentração: Artes Visuais
Orientadora: Regina Stela Barcelos
Machado.**

**São Paulo
2008**

Luis Vicente Barros Cardoso de Melo

Brincando com bambus e panos: um espaço de aprendizagem coletiva

**Dissertação apresentada à Escola de
Comunicações e Artes da Universidade de
São Paulo, para a obtenção do título de
mestre em Artes.**

Área de concentração: Artes Visuais

Aprovada em: _____

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____

Instituição _____

Assinatura _____

Prof. Dr. _____

Instituição _____

Assinatura _____

Prof. Dr. _____

Instituição _____

Assinatura _____

Às crianças da Ladeira da Margarida, que
me colocaram no movimento de novo.

Agradecimentos

Agradeço a USP por receber em suas salas de aula uma diversidade de alunos vindos de diferentes cantos do Brasil, tornando ainda mais rico o aprendizado dentro dessa universidade.

Agradeço a Regina Machado, minha orientadora, pelo encontro, pelo desafio de tornar minha escrita tão fluida quanto minha prática, gerando em mim confiança para contar minha própria história.

Agradeço a Marcela, minha amada e amante, pelas conversas e pelo seu eterno olhar de menina e sabedoria preta-velha.

Agradeço a Ana Branco, minha madrinha, pelo “empurrão”, por me encorajar a fazer o mestrado na USP.

Agradeço ao Ripper por me apresentar aos bambus e pela confiança no trabalho realizado na disciplina de bambu.

Agradeço a Cristina Porto por proporcionar meu encontro com Nathercia Lacerda.

Agradeço a Rosa Araújo Geszti pela indicação do mestrado em Arte-educação na USP.

Agradeço a Nathercia Lacerda pela sintonia, pela troca de e-mails, pelas conversas inspiradoras, por seu encanto pelas crianças e seu espírito brincante.

Agradeço a Joana D’Arc pela convivência durante o processo de construção da Ciranda das Cores.

Agradeço a Lela Vianna e Mariana Dutra pelos risos e pela sincronia durante a construção da Ciranda das Cores.

Agradeço a Wanda pelo axé colocado na costura da Ciranda das Cores.

Agradeço a Alexandra Pena por compartilharmos os espaços da brincadeira, das emoções e reflexões.

Agradeço a equipe do Projeto Rede Brincar e Aprender: Isabela, Carla, Alexandra e Nathercia por colocar corpo e pensamentos em movimento.

Agradeço a minha tia Francesca pela revisão e leitura cuidadosa desse trabalho.

Agradeço a meus pais Vicente e Heloisa, e minha irmã Renata pelo carinho, pela motivação, pela amizade e pelo espaço da conversa.

Agradeço a minha vó Sônia pelos aprendizados enquanto costurávamos.

Agradeço ao Mario, Bina, Lucas e Nicolas, meus irmãos de trabalho e fé, por estarem sempre por perto.

Agradeço ao André pelas aquarelas e por compartilharmos o encanto pelas ondas do mar.

Agradeço ao Roberto Reveilleau, que com seu trabalho da Técnica de Alexander me ajudou a ter clareza e direção no trabalho.

Agradeço a Cristina Rizzi pelas observações feitas na banca de qualificação que me auxiliaram na continuidade do trabalho.

Agradeço a Carla Dias pelas contribuições recebidas para o desenvolvimento do trabalho.

Agradeço a Lydia Hortélio pelo encontro iluminado em terras bahianas.

Agradeço aos brinquedos e brincadeiras de Lucilene e Adelsin que me encorajaram a seguir nessa direção.

Agradeço as crianças da Ladeira da Margarida pela brincadeira em liberdade.

“Abre a roda tindolelê

Abre a roda tindolalá

Abre a roda tindolelê

Tindolelê, tindolalá.”

Cantiga de roda recolhida

Por Lydia Hortélio

Melo, Luis Vicente Barros Cardoso de. Brincando com bambus e panos: um espaço de aprendizagem coletiva. Dissertação de mestrado, ECA - USP, São Paulo, 2008.

Resumo

O ponto de partida desse trabalho são as práticas da disciplina eletiva Tópicos Especiais em Design XV – Bambu, oferecida aos alunos de graduação da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RIO), que tem como foco a utilização do bambu em construções coletivas.

Esta dissertação investiga as contribuições dos brinquedos para a formação de um espaço de convivência e aprendizagem, relatando a história de uma pesquisa a partir de oficinas realizadas com um brinquedo feito de bambus e panos chamado Ciranda das Cores.

Esse brinquedo foi construído na comunidade do Horto, localizada na Zona Sul do Rio de Janeiro. A brinquedoteca Volante do Horto é um dos pólos de ação do Projeto Rede Brincar e Aprender, que tem como objetivo valorizar o brincar no dia – a – dia da comunidade contribuindo para a formação solidária e harmoniosa da criança.

Melo, Luis Vicente Barros Cardoso de. Playng with bamboo and fabric: a space of group learning. Master Thesis – Post-graduate Program in Arts, ECA - USP, São Paulo, 2008.

Abstract

The starting point of this work is the practice of an optional class “Especial Topics in Design XV – Bamboo” offered to the graduation students of Pontific Catholic University of Rio de Janeiro (PUC- RIO), which has the focus of using bamboo in group constructions.

This dissertation investigate the toys’ contributions to in the formation of learning and co-living space, reporting the story of a research based in workshops performed with a toy made with bamboos and fabric called Ciranda das Cores (Circle of Collors).

This toy was built in a “Horto” community, found in the South Zone of Rio de Janeiro. The toyplace “brinquedoteca Volante do Horto” is one of the main pole of action of the project Rede Brincar e Aprender (Play and Learn Net), which has the goal of valorizing the playing in the community day- by- day contributing to the solidary and harmonious child constitution.

Sumário

1. Introdução	12
1.1. A história	15
1.1.1. Os bambus	18
1.2. A história dentro da história	22
1.3. Antes de começar...	25
2. Lugar de vivência, experimentação e trabalho com o brincar	33
2.1. Projeto Rede Brincar e Aprender	34
2.1.1. A rede	35
2.2. A comunidade	36
2.3. Espaços de brincar, a brinquedoteca	41
2.3.1. A brinquedoteca Volante do Horto	43
2.3.2. A dinamizadora	44
2.3.3. A intenção	45
3. A Ciranda das Cores	48
3.1. O brinquedo	49
3.2. Guilherme Augusto e as oficinas	57
3.2.1. As cores	60
3.2.2. A forma	62
4. Espaços de brincar	69
4.1. A lógica dessarrumadora	70
4.2. O espaço de brincar	76
4.3. Retorno	79
5. Conclusão	84
6. Referências bibliográficas	90

7. Bibliografia	91
------------------------	----

Apêndice	94
-----------------	----

A. caderno de registro Ciranda das Cores	
--	--

(Foto 1. Bambuzais.)

1. Introdução

Era uma vez um contador de histórias que pertencia a uma linhagem de bardos cuja tradição consistia em preservar e relatar os contos dos tempos antigos na corte de um certo rei. Acontece que esse contador sentia-se orgulhoso de sua antiga linhagem, do seu repertório e do nível de sabedoria de suas histórias, pois essas eram usadas como indicadores do presente, registros do passado e faziam alusões às coisas do mundo dos sentidos bem como às do mundo além das aparências.

Mas havia na corte também, como é natural e útil, outros especialistas de todos os tipos. Havia chefes militares, cortesãos, conselheiros e embaixadores. Havia engenheiros habilitados na arte de construir e demolir, homens da religião e de outros tipos de aprendizagem. Em resumo, havia pessoas de todos os tipos e condições, e cada uma delas se achava melhor que todas as outras.

Um dia, depois de muita discussão entre estas pessoas valorosas sobre quem seria mais importante, a única conclusão a que puderam chegar apontava o contador de histórias como o menos importante, o menos útil, o menos habilitado para qualquer arte conhecida.

A assembléia decidiu, portanto, para iniciar o processo de reduzir o número de pessoas inúteis à sua volta, eliminar o contador de histórias. Ao mesmo tempo, cada pessoa pensava consigo mesma: “quando nos livrarmos dele, vamos poder provar que todos os outros, um de cada vez, também são supérfluos, então ficarei apenas eu como o único conselheiro do rei”.

Foi nessa situação que uma delegação selecionada de cortesãos dirigiu-se ao contador de histórias dizendo: “Fomos encarregados por todos os senhores que servem sua majestade neste reino de informá-lo de que decidimos que, dentre todos os associados da corte, você é o mais supérfluo. Não vai para a guerra a fim de assegurar a glória do reino ou para aumentar os domínios de nosso vitorioso monarca. Não julga casos, para preservar a tranqüilidade do Estado. Não trabalha para a serenidade da alma como os chefes religiosos. Não é bonito como os elegantes cortesãos. Enfim, você não serve para nada!” “Veneráveis e respeitáveis pavões da sabedoria e pilares da fé!” – gritou o contador de histórias “Longe de mim discordar de qualquer coisa que tenham resolvido, mas como me cabe dizer a verdade nos negócios da corte, por lealdade à sua majestade, tenho a dizer o seguinte: existe uma história antiga e profundamente sábia que prova cabalmente que, longe de ser desnecessário, o contador de histórias é absolutamente essencial para o bem-estar e o poder do império. Se me for permitido narrá-la, eu ficaria muito feliz de fazê-lo.”

A delegação não estava exatamente com vontade de ouvi-lo. Mas nesse momento o rei chamou a todos para saber o que se passava. Quando soube da proposta do contador de histórias, ordenou que relatasse seu conto sem omitir nenhum detalhe.

E ele começou:

“Pavão da terra! Fonte de sabedoria! Grande majestade e sombra de Allah sobre a terra! Saiba que uma vez, nos mais remotos tempos, houve um rei, assim como sua majestade, justo e poderoso, estimado em muitas terras, amado por seu povo e temido por seus inimigos.

Esse rei tinha três lindas filhas, agradáveis como a lua. Um dia, as três saíram para um passeio perto do palácio e desapareceram. Buscas extensas foram realizadas, mas não se encontrou nenhuma pista do seu paradeiro. Depois de muitos dias, o rei ordenou que os arautos anunciassem: ‘Reverenciáveis doutores da lei e da fé! Leões e tigres de todas as invencíveis armadas! Implacáveis defensores da ordem, inexoráveis punidores dos descrentes, reis das artes, do comércio e da indústria! Ouçam e saibam da minha ordem. Devem escolher representantes entre vocês, dois ou três, que partirão em busca das princesas e não devem retornar sem elas. Os que conseguirem herdarão o reino. Se falharem, não ousem pôr os pés em nossos domínios, sob pena de serem mortos’.

A corte dividiu-se em grupos para eleger os representantes e esses nomearam e votaram seus deputados até que dois homens foram escolhidos: O emir Al-Jaish, o bebedor de sangue comandante das armadas invencíveis, e o homem mais sábio daquele lugar, o primeiro ministro, conhecido como o vizir Al-Wuzurq.

O rei falou-lhes pela última vez, e depois eles tocaram a cabeça, o coração e os olhos murmurando 'Ouvir é obedecer!'. Em seguida, pularam em seus cavalos e galoparam para fora do portão do palácio, enquanto as trombetas soavam anunciando sua partida.

Eles viajaram, encontraram muitas dificuldades e, em uma palavra, fizeram tudo que seu valor e sagacidade combinados puderam determinar-lhes. Mas, antes de achar qualquer pista das princesas, foram capturados por bandidos e vendidos como escravos para o dono de uma estalagem, que os fez trabalhar como bestas de carga, cuidando dos homens e dos cavalos dos viajantes que por ali passavam.

Depois de muito tempo sem notícias, o rei e a corte estavam na mais profunda tristeza. Foi, então, que um jovem contador de histórias, ele mesmo filho de um contador de histórias, e assim por diante durante incontáveis gerações, chegou naquele lugar. Pediu permissão ao rei para sair em busca das princesas. A princípio, o rei recusou, pensando que um simples contador de histórias nada poderia fazer num caso em que dois dos melhores homens do reino haviam falhado. Mas finalmente, percebendo que as coisas não poderiam ficar piores do que estavam, consentiu.

O contador de histórias montou num cavalo e galopou rápido como uma flecha na direção do sol nascente. Depois de muitas aventuras, chegou a uma estalagem e lá viu, servindo miseravelmente aos hóspedes, vestidos em farrapos e com os pés acorrentados, as vacilantes figuras do emir e do vizir. Quando esses o reconheceram, imploraram sua ajuda. Então, o jovem pagou sua fiança ao dono da estalagem, libertando-os e comprando-lhes roupas decentes.

De início, ficaram desconcertados por saber que um homem tão humilde estava encarregado de encontrar as princesas. E como sua arrogância voltava rapidamente, sentiram-se incomodados por alguém assim tê-los salvo do cativeiro. Finalmente, entretanto, tiveram que concordar em levá-lo junto na continuidade da busca. Seguiram caminhos sem saber por onde iam, até que, ao cair da noite, chegaram a uma humilde choupana. Na soleira da porta, estava sentada uma pobre velha remexendo uma cesta de bambu. O contador de histórias parou e todos sentaram para conversar. Depois de compartilharem a sopa que a pobre mulher ofereceu, o contador de histórias relatou um conto de antigamente para entreter os outros dois, e a mulher perguntou o que faziam por ali.

'Somos três membros da corte de nosso rei e estamos em busca de suas três lindas filhas, que desapareceram há muitos meses atrás' – eles disseram. 'Mas até agora nem as encontramos, nem ouvimos uma palavra sequer a seu respeito, embora tenhamos passado por muitas dificuldades.'

'Ah, - disse a mulher – pode ser que eu seja capaz de ajudá-los, já que mostraram sua sabedoria pela história que me contaram, e acho que podem ter uma chance, mas apenas uma chance de sucesso. As três princesas foram capturadas por três gênios malignos e foram levadas por eles para o fundo de um lago que fica perto daqui. Há um palácio mágico sob as águas, e é praticamente impossível para um ser humano lá penetrar.'

Depois de descansarem uma noite na choupana, os três partiram para o lago. Ele estava rodeado de árvores cobertas de vinheiras retorcidas, e um ar de maldade pairava no lugar.

'Vou descer primeiro – disse o chefe dos guerreiros – pois sou o mais forte e posso enfrentar qualquer tipo de adversário. O que podem um ministro e um poeta fazer num caso como este?'

torceu seus bigodes vangloriando-se e tirou parte de sua roupa. Os outros fizeram uma corda com os galhos da vinheira e o soldado, empunhando a espada na mão direita, começou a descer para dentro das águas.

'Se eu puxar – disse ele – tragam-me de volta para cima'.

À medida que mergulhava, sentiu a água cada vez mais fria e, de repente, ouviu um som como o de mil trovões, vindo das negras profundezas do lago. O medo congelou seu coração e o tão valente guerreiro puxou agitadamente a corda para que o trouxessem de volta à superfície.

Então, o ministro insistiu que era sua vez pois ele cobiçava, como tantos administradores, o poder que chegaria a suas mãos se ele se casasse com uma das filhas do rei. Mas aconteceu a mesma coisa, e ele teve que ser puxado de volta para terra firme.

Foi a vez do contador de estórias. A água estava gelada, mas ele armou-se de coragem para enfrentá-la. O barulho era tão forte como o de mil tempestades, mas ele conseguiu não dar ouvidos. Finalmente, quando pensou que teria que desistir, descobriu que tinha caído além das maldições que protegiam os gênios e estava numa enorme caverna sob as águas. Abriu uma porta e chegou a um quarto onde a primeira coisa que viu foi uma das princesas sentada no chão. Num canto, estava dormindo um horrível gênio em forma de serpente, com dezoito cabeças. O contador de estórias pegou uma espada brilhante pendurada na parede e, de um só golpe, cortou as dezoito cabeças do monstro. A princesa beijou sua mão e colocou uma corrente real em volta de seu pescoço.

‘Onde estão suas irmãs?’ – perguntou o jovem.

Ela abriu outra porta e lá estava a segunda princesa, guardada por um gênio que dormia e que tinha a forma de uma gigantesca caveira com pernas finas.

O contador de estórias puxou uma adaga cravejada de jóias de um suporte na parede e com um golpe separou a terrível cabeça das pernas e o gênio espirou com um gemido.

Então os três foram para o próximo quarto, onde encontraram a irmã mais nova, guardada por um gênio com cabeça de abutre e corpo de lagarto. Instantaneamente, ao ver que o gênio estava dormindo, o jovem pegou um garrote pendurado na parede e estrangulou-o. As duas princesas puseram uma coroa na sua cabeça e uma espada de honra na sua mão.

Em seguida, voltaram rapidamente ao lugar onde se encontrava a corda, e o contador de estórias fez sair a primeira princesa, depois de dar o sinal para que a corda fosse puxada. Ela chegou lá em cima com segurança. Depois a segunda princesa foi salva, e a corda desceu para buscar a terceira princesa.

‘Suba’ – disse o contador de estórias. Mas ela retrucou:

‘Você deve ir, pois tenho medo de traição. Se nós três chegarmos primeiro, eles podem deixá-lo e ficar com a recompensa só para eles.’

Mas o jovem recusou-se a ir primeiro, e o mesmo fez a princesa. Depois de certo tempo, os dois homens lá em cima decidiram levar as duas princesas, ameaçando-as de morte caso elas não comprovassem a estória de que eram eles os verdadeiros heróis.

Assim os quatro chegaram de volta ao palácio e foram recebidos como vencedores. Disseram ao rei que a princesa mais nova tinha sido morta na caverna e o rei ordenou quarenta dias de luto, depois dos quais o emir e o vizir deveriam casar-se com as jovens que supostamente tinham salvo.

Enquanto isso, no fundo da caverna dos gênios, o jovem e a princesa mais nova perceberam que tinham sido abandonados quando a corda não voltou pela última vez. Procuraram em todos os quartos e em um deles acharam uma caixa de bronze cravejada de jóias. Quando a princesa abriu a tampa, uma voz disse:

‘Qual a sua ordem? Sou o espírito da caixa. Peça o que quiser e lhe será dado.’

O contador de estórias imediatamente pediu para que fossem transportados ele e a princesa, com a caixa para a superfície do lago, o que foi feito num piscar de olhos. Então pediu um grande navio carregado de tesouros com um brasão feito da espada, da coroa e da corrente impresso nas velas do navio.

Quando ele e a princesa embarcaram, ordenou que o navio voasse instantaneamente para o ancoradouro que ficava ao lado do palácio do pai da princesa.

Quando viu o navio, o rei pensou:

‘Este é o navio de um monarca muito rico; vou até lá honrá-lo pessoalmente, pois tem três símbolos de realeza nas suas velas e deve ser três vezes tão importante quanto eu’.

O rei, então, subiu no navio e começou a falar com o contador de estórias com grande humildade, não o reconhecendo nas roupas e jóias que tinha conseguido através da caixa mágica.

Mas a princesa, incapaz de conter sua alegria, saiu do lugar onde estava escondida e contou a seu pai toda a estória. Então, os maldosos ministro e emir foram expulsos do reino,

e o contador de estórias casou-se com a princesa, herdando com ela os domínios do rei para todo o sempre.

Isso, nobre senhores – continuou o contador de estórias – mostra-lhes o quanto um contador de estórias pode ser importante.¹

Esta dissertação relata a história de um encontro com Nathercia Lacerda, educadora que tem na arte e no brincar sua inspiração metodológica e que me levou a um lugar de vivência, trabalho e experimentações com o brincar, o Horto. Nessa convivência, foi construído o brinquedo Ciranda das Cores, que com sua forma e cores despertou uma série de reflexões que fundamentam o brincar como espaço genuíno de aprendizagem.

Como no conto do filho de um contador de histórias essa dissertação é o relato de uma história dentro de uma história: a história desse encontro dentro da história de minha trajetória como educador artista pesquisando as atividades de construções coletivas, as vivências coletivas como espaços de aprendizagem.

1.1. A história

Esta história começa antes de me formar na universidade, começa quando entrei na PUC-RIO para fazer o curso de graduação em Desenho Industrial. Numa sala de aula muito diferente das outras, chamada de Barraca. Telhado de lona laranja, chão de terra, paredes de treliça, que o sol atravessava iluminando as pessoas, quatro tablados de madeira para os alunos se acomodarem da melhor forma: sentados, deitados, podendo dormir durante as aulas, o que também fazia parte do aprendizado. No centro, o lugar do fogo, que era aceso para aquecer no frio e clarear as idéias.

¹ O Filho de um Contador de Estórias, de Idries Shah.

(Foto 2. Barraca.)

Esse espaço que é chamado de barraca é o Laboratório de Pesquisa do Aprendizado do Projeto em Design - uma sala de aula construída pela professora Ana Branco que foi e vem sendo desenhada e redesenhada a cada semestre. Sua forma, seu desenho abrigam o estudo de uma metodologia no desenvolvimento de projetos em design. Essa metodologia era chamada de design participativo, e começou a ser desenvolvida nos anos oitenta por um grupo de professores do Departamento de Artes e Design da PUC-Rio.

Nessa metodologia, a construção de um objeto começava a partir de um encontro, onde existia um desejo comum entre duas pessoas para que o trabalho se realizasse. Começando o processo de acompanhamento das atividades, o aluno

observava e participava das atividades propostas pelo intercessor², passando a conviver naquele novo ambiente. A idéia era exercitar a curiosidade e a pergunta do aluno e perceber como aquele conjunto de ações e objetos presentes no lugar se configuravam dentro do intercessor. Por meio da observação participativa nas atividades que aconteciam no espaço se revelava a ação intencional do grupo observado. A partir daí, começava o processo de dar forma à intenção, ao objetivo identificado. Era realizada uma série de experimentações relacionadas ao objetivo identificado, dialogando com os materiais, as formas, realidade e acaso. As respostas obtidas com as experimentações auxiliavam na concretização do objeto que, após construído era entregue ao intercessor. Assim o objeto era resultado dessa convivência.

Durante minha formação acadêmica, além da vivência na barraca, fui bolsista de iniciação científica no LILD, Laboratório de Investigação em Living Design. Esse espaço é coordenado pelo professor José Luiz Mendes Ripper. O LILD era um galpão cercado de bambus, com uma figueira enorme na entrada. Seu espaço interno não tinha divisórias para que todos os pesquisadores pudessem se olhar, ver o que o outro estava fazendo, conversar sobre o que estava sendo feito, as descobertas, as experiências. Lá, aprendi a fazer a manutenção do espaço de trabalho, a cuidar de cada ação, do início ao fim dela. Foi o espaço onde aprendi as técnicas, a mexer nas máquinas, a trabalhar com bambu e outros materiais. Tudo aprendido na prática, fazendo, experimentando, muitas vezes, errando. A pesquisa era feita com os materiais oferecidos pela natureza, praticamente prontos para o

² **Intercessor:** Pessoa com quem se escolhe trabalhar, acompanhando sua atividade profissional. É o parceiro de trabalho que, em todos os momentos do projeto, vai trazer as informações sobre a realidade com a qual trabalha, por meio de suas ações e palavras.

uso, como o bambu, o barro, os grãos, as fibras... Pesquisava as conexões de um bambu com o outro para aplicação em estruturas e objetos.

Acredito que tanto a vivência na barraca quanto no LILD foram fecundantes para minha formação como pessoa e como profissional. Mais do que a vivência no espaço, foi importante a convivência com as pessoas. A possibilidade de trabalhar com os materiais oferecidos pela natureza, a liberdade de poder experimentar, explorar, investigar, errar e conversar foram experiências significativas em minha formação. Essa foi minha escola, minha escolha.

1.1.1. Os bambus

Depois de formado, de alguma maneira, os bambus sempre me levaram aos lugares de trabalho e experimentação. Quando comecei a trabalhar com bambu, as oportunidades de trabalho que me encantavam eram relacionadas a oficinas oferecidas para diferentes grupos.

Em 2000, o LILD foi convidado para participar de alguns eventos promovidos por instituições como o SESC e o Projeto Portinari, para realizar oficinas de construções com bambu, em diferentes municípios do Estado do Rio de Janeiro. Nos eventos do SESC, fazíamos oficinas para repassar a tecnologia desenvolvida no laboratório em pequenas estruturas com bambu.

Os eventos do Projeto Portinari faziam parte de um projeto chamado “Se eu fosse Portinari...” que eram eventos de arte-educação itinerante com oficinas e

exposição das obras de Portinari. Uma dessas oficinas era de construção de brinquedos de bambu, onde construíamos cabanas, tendas, casinhas e bonecos junto aos participantes. Trabalhávamos com as crianças e com seus pais e avós, que se aproximavam, envolvendo diferentes gerações na mesma atividade.

(Foto 3 . Oficina de brinquedos de bambu - Projeto “Se eu fosse Portinari...”)

Essa foi a primeira vez que tive a experiência de conduzir uma atividade de aprendizagem artística. Pensava que o importante era que os participantes, crianças ou adultos, tivessem a experiência de construir algo coletivamente com o bambu. Tendo, assim, os dois princípios que acreditava serem fundamentais para o aprendizado: o fazer junto e o contato com o bambu, uma forma da natureza. Essa era a primeira vez que refletia sobre a criação de um espaço de aprendizagem.

Um ano depois, no segundo semestre, por solicitação dos alunos do Departamento de Artes e Design da PUC-RIO, foi aberta uma disciplina eletiva – BAMBU. Naquele momento, Ripper me perguntou se eu aceitaria lecionar essa disciplina. Na mesma hora, aceitei, mesmo faltando apenas uma semana para começarem as aulas. Comecei a me perguntar: O que fazer? Como fazer uma disciplina de bambu? Como ensinar aos alunos sobre o bambu? Toda minha experiência era prática, era de contato direto com o bambuzal. Sabia que todos estaríamos aprendendo juntos; afinal de contas, eu tinha 24 anos, meus primeiros alunos seriam meus amigos e já trabalhávamos com bambu. Assim, a idéia era de promover experiências de contato direto com o bambu no bambuzal, para que pudéssemos aprender com esse material, deixá-lo mostrar o caminho, que era a forma como eu tinha aprendido. Mas, o que iríamos construir? A primeira providência foi encontrar espaços, onde pudéssemos experimentar os objetos feitos em aula.

Essas parcerias³ foram fundamentais para a realização das práticas de construção nas aulas, pois o contato com esses grupos tornou possível reconhecer suas intencionalidades, os processos que envolviam todas as ações desses lugares, dando direção ao que era construído.

³ A primeira parceria foi com o Acampamento Caeté, colônia de férias na Serra de Petrópolis, que é de um amigo, Marcelo Moreira, que havia trabalhado comigo no LILD. O Caeté é um espaço, onde eu já havia realizado oficinas com as crianças durante as temporadas de férias. O acampamento é um local no meio da Mata Atlântica, com espécies de bambu exóticas e nativas, o que era essencial para o trabalho pretendido. A proposta era passarmos um fim de semana lá, em que faríamos um intensivão, tiraríamos o bambu e construiríamos algo com ele para ser usado no espaço no período da colônia de férias.

A segunda parceria surgiu a partir de uma oficina realizada no Festival da Primavera, evento realizado pelo DCE da PUC-RIO, em que aconteciam oficinas, exposições, apresentações de dança, música e teatro. Uma das participantes era a arte-educadora Rosa Araújo Geszti que, ao final da oficina, me convidou para conhecer Cristina Porto, coordenadora da brinquedoteca Hapi, que acabou sendo parceira. A proposta para a brinquedoteca era que os alunos desenvolvessem brinquedos para o espaço, para serem usados pelas crianças.

Durante as aulas, procurei criar situações, espaços onde todos participassem da atividade, de forma a se sentirem fazendo parte daquele todo e íntegros em sua ação. Nas práticas coletivas, um ajudava o outro na ação, as ações eram compartilhadas, cada um dava continuidade ao movimento feito anteriormente pelo outro, exercitando a observação e participação no movimento que se apresentava.

O trabalho coletivo tanto no bambuzal quanto na construção dos objetos, transformou a aula num espaço de convivência. Para cada aluno, aquela vivência tinha um significado único. Todos éramos ensinantes e aprendentes. O espaço de convivência gerado pela construção coletiva criava uma situação favorável de aprendizagem. O biólogo Humberto Maturana⁴ diz:

No momento em que eu digo a vocês perguntem e aceito que me guiem com suas perguntas, estou aceitando vocês como professores, no sentido de que vocês me estão mostrando espaços de reflexão aonde devo ir. Assim, o professor ou professora é uma pessoa que deseja esta responsabilidade de criar um espaço de convivência, este domínio de aceitação recíproca que se configura no momento em que surge o professor em relação com seus alunos e se produz uma dinâmica na qual vão mudando juntos.

Nesse espaço de convivência, as questões que guiavam o processo de aprendizagem eram descobertas a partir do que estava sendo vivenciado pelo grupo, não tendo como ter controle do que era aprendido. Pois, na verdade, cada um ia aprender pelas suas próprias significações.

Então, uma questão começou a caminhar comigo: Quais as práticas que promoviam o acontecer desse espaço de convivência? Pois comecei a ver que também existiam as aulas em que era uma outra dinâmica que se estabelecia entre

⁴ Informação obtida pela internet. Disponível em: <http://somaie.vilabol.uol.com.br/maturana2.html> acesso em 16.10.2004

alunos e professor. Via que o espaço de convivência era criado coletivamente, não era imposto. O espaço de convivência, realmente, dependia de uma aceitação do grupo de que o conhecimento ali seria construído junto.

1.2. A história dentro da história

Em 2004, fui convidado pela educadora Nathercia Lacerda, que faz parte da equipe do CIESPI⁵, para participar do Projeto Rede Brincar e Aprender desenvolvendo brinquedos e oficinas com bambu junto à Brinquedoteca Volante do Horto, comunidade localizada no Bairro do Jardim Botânico, zona sul do Rio de Janeiro. Nathercia ficou sabendo de meu trabalho com bambus pela Cristina Porto, coordenadora da Brinquedoteca Hapi.

O Projeto Rede Brincar e Aprender atua em quatro comunidades localizadas na Zona Sul do Rio de Janeiro: Mangureira de Botafogo, Santa Marta, Horto e Rocinha. E tem como objetivo valorizar o brincar no dia – a – dia da comunidade contribuindo para a formação solidária e harmoniosa da criança.

Fiquei durante quase um ano com a Lela Vianna e a Mariana Dutra, duas alunas da PUC, trabalhando na comunidade do Horto, junto a Brinquedoteca Volante do Horto, um dos pólos de ação do Projeto Rede Brincar e Aprender, sob a

⁵ **CIESPI:** Centro Internacional de Estudos e Pesquisas sobre a Infância. É uma ONG, um centro de estudos e de referência sobre a infância e juventude e seus elos familiares e comunitários. Tem como meta subsidiar políticas públicas e práticas por meio de projetos sociais e pesquisas para essa população, contribuindo para o seu desenvolvimento integral e para a promoção, a defesa e a garantia dos seus direitos.

coordenação de Nathercia Lacerda e com as dinamizadoras Joana D'Arc e Cristiane Nascimento, todas moradoras do Horto.

A proposta inicial era fazermos oficinas de construção de brinquedos de bambu em alguns espaços na comunidade, como escolas e clubes, trabalhando com grupos de crianças e educadores. Era preciso construir um carrinho que servisse de transporte, suporte para que as dinamizadoras da brinquedoteca volante do Horto transportassem os brinquedos e os elementos que utilizavam para trabalhar com as crianças, pois uma das características dessa brinquedoteca era que ela não acontecia em um único local fixo. Como diz o nome, era uma brinquedoteca itinerante.

A partir dessa oportunidade de entrar em contato com esse universo do brincar, fiz uma outra proposta. Que fizéssemos as oficinas de brinquedos de bambu e, em vez de construir um carrinho, construíssemos junto às dinamizadoras, ambas moradoras da comunidade, um objeto que fosse desenvolvido passo – a – passo a partir do acompanhamento do trabalho delas, e das atividades que já faziam com as crianças na comunidade.

Para realizar esse trabalho, escolhi trabalhar com a metodologia que aprendi durante meu período de formação acadêmica nos projetos que desenvolvi e ver de que forma ela se aplicaria ao contexto com o qual eu estava envolvido.

No Horto, o brinquedo foi construído junto com Joana D'Arc e com as crianças. O brinquedo foi sendo desenhado, revelado para nós a partir dos movimentos das

crianças que eram observados e transformados em novas possibilidades de formas. No Horto, a possibilidade de ficar lá durante quase um ano acompanhando e participando do trabalho realizado na brinquedoteca volante, junto com o grupo social envolvido, me possibilitou olhar para o brinquedo como menino, com a referência dessas crianças, da forma como se relacionavam com os bambus, cordas, panos, com o espaço ao redor e os transformavam em brinquedos. Como resultado dessa convivência, foi construído o brinquedo que Joana “batizou” de **Ciranda das Cores**.

Como diria o narrador do conto Pirlimpsiquice, de Guimarães Rosa, essa experiência “foi de oh”⁶. Construindo o brinquedo com as crianças, participando de todo o processo de construção, de certa forma não era só o brinquedo que ia sendo construído, as pessoas envolvidas também se construía. Eu fui me construindo junto ao objeto. Para Humberto Maturana “O ser e o fazer de uma unidade autopoietica⁷ são inseparáveis”(Maturana, 1995, p.89)

⁶ Nesse conto de Guimarães Rosa, o narrador relata uma história de sua infância, de um teatrinho que ele e seus amigos fizeram na escola. Ele começa o conto falando “Aquilo na noite do nosso teatrinho foi de oh.” No conto, os meninos ensaiaram uma peça, mas, na hora da apresentação, aconteceu uma série de imprevistos e eles acabaram apresentando uma outra peça inventada para os outros alunos da escola não descobrirem a que estavam ensaiando. A experiência do encurralamento, de estar diante da platéia e dar um branco, possibilitou àquele grupo de meninos serem protagonistas de sua própria peça, possibilitou a manifestação não do texto decorado, mas da história que haviam criado coletivamente durante os ensaios.

⁷ **Autopoiese:** Essa palavra é utilizada por Humberto Maturana e Francisco Varela para designar a organização característica dos sistemas vivos. “Auto, naturalmente, significa ‘si mesmo’ e se refere à autonomia dos sistemas auto-organizadores, e poiese – que compartilha da mesma raiz grega com a palavra ‘poesia’ – significa ‘criação’, ‘construção’, Portanto, autopoiese significa ‘autocriação’”.

1.3. Antes de começar

Essa vivência de quase um ano no Horto, essa forma de entrar em contato com o universo dos brinquedos, gerou um conjunto de questões que desencadearam todo o processo de construção desta dissertação e que nortearam o desenvolvimento desta pesquisa.

Na experimentação do brinquedo Ciranda das Cores, foi observado que o brincar, o brinquedo, a brincadeira convidavam a pessoa a fazer parte de um espaço de convivência. A partir dessa observação, comecei a me perguntar: Como o brinquedo auxiliava na formação de um espaço de convivência?

No mesmo ano em que estava trabalhando no Horto, a psicóloga Alexandra Pena estava realizando o trabalho “oficina do corpo” na comunidade Mangueira de Botafogo. Alexandra trabalhou, propondo a criação de um grupo de reflexão, discussão e troca de vivências com educadores, permitindo o questionamento, valorizando o conhecimento e a história de cada um com o objetivo de que esses educadores se apropriassem de seu trabalho. Segundo Alexandra:

O eixo principal é o corpo, deixar o corpo se expressar, mostrando dores, prazeres, sensações, sentimentos. Relaxar o corpo das tensões diárias, brincar e ouvir o que ele tem a nos dizer. Criar um espaço de aconchego para o corpo. Acredito que através de um contato com o próprio corpo e com tudo que este revela é possível tornar-se mais participativo e crítico com relação ao mundo.

Nas experiências feitas na comunidade Mangueira de Botafogo, com a oficina do corpo, foi notada uma resistência inicial por parte do grupo em relação à proposta. Foi observado que esse bloqueio inicial do grupo, gerado por uma proposta que estimula a iniciativa do participante, estava associado a uma postura

de espectador, aguardando uma informação que poderia ser modificadora de alguma coisa. Esses grupos tinham uma expectativa de receber uma determinada informação, uma fórmula pronta, sem que houvesse qualquer forma de troca, simplesmente a assimilação da informação. Enquanto que, num espaço de convivência, professor e aluno, ambos eram ensinantes e aprendentes.

A partir dessas duas observações, comecei minha pesquisa. No ano de 2005, Alexandra Pena e eu fizemos oficinas com o brinquedo Cirandas das Cores em diferentes grupos nas quatro comunidades onde o projeto Rede Brincar e Aprender atua. A coleta do material de pesquisa foi realizada por meio de uma observação participativa nessas oficinas, na convivência com um grupo de crianças na Ladeira da Margarida, localidade do Horto e a partir de cartas enviadas por e-mails para Nathercia Lacerda e Alexandra Pena. Por essa via de comunicação, foi gerada uma série de reflexões sobre o que vinha sendo vivenciado em cada oficina.

Todo processo vivenciado durante três anos, desde a construção da Ciranda, foi registrado em cadernos⁸. O caderno era uma ferramenta que eu utilizava para registrar os aprendizados adquiridos sobre o que eu estava fazendo e percebendo. O aprendizado era construído na costura dos registros em diferentes linguagens: a escrita, o desenho e a fotografia. O caderno foi uma ferramenta que me auxiliou a reconhecer o meu próprio processo de fazer e refletir sobre o que eu tinha feito, dialogando com autores de diferentes áreas do conhecimento.

⁸ O caderno era composto por desenhos do que tinha sido vivido, observado, criado e imaginado; por anotações e textos sobre observações e descobertas; e pelas gratidões que eram escritas da seguinte forma: Agradeço a... Pelo fato de... que gerou em mim.... Essa forma de registrar o aprendizado me possibilitava ver fora de mim o que havia de fato incorporado em cada encontro. Segundo o biólogo Humberto Maturana, "A consequência de uma interação entre dois seres vivos não é determinada pelas propriedades do outro, mas pelo modo com que esse é incorporado em sua dinâmica autopoietica." (Maturana, 1995, p. 92)

Estudando as metodologias aplicadas em pesquisas em ciências sociais, principalmente as voltadas para a inserção numa comunidade, onde além da simples observação, também há o aprendizado com o trabalho realizado com o grupo e com a situação em que está envolvido, observei que a metodologia que estava usando, apesar de em alguns aspectos ser similar ao que era proposto por algumas delas, não se encaixava essencialmente dentro de nenhuma das existentes. Segundo Howard Becker, “É como mandar construir uma casa para si. Embora existam princípios gerais de construção, não há dois lugares iguais, não há dois arquitetos que trabalhem da mesma maneira e não há dois proprietários com as mesmas necessidades. Assim, as soluções para os problemas de construção têm sempre que ser improvisadas. Essas decisões não podem ignorar princípios gerais importantes, mas os princípios gerais em si não podem resolver os problemas dessa construção. Para fazê-lo, temos que adaptar os princípios gerais à situação específica que temos em mãos”.

No primeiro encontro para orientação com Regina Machado, ela me propôs o exercício do “tiro ao alvo”. A idéia era escrever questões pertencentes ao trabalho associadas ao desenho de uma imagem, como a de um alvo, onde a questão principal seria colocada no centro e as outras dispostas ao redor. Para Regina, o que “fundamenta esta técnica é a idéia de que o tiro ao alvo é análogo à mandala e, à medida que o professor vai configurando o desenho da forma, vai, ao mesmo tempo, configurando o desenho interno da sua experiência: Ordenar fora significa ordenar dentro de si mesmo. A experiência se transforma e o alvo também”. Apresento agora os alvos com as questões e imagens que foram desenhados ao longo do processo de construção desta dissertação.

O primeiro alvo é a imagem de uma espiral que ilustra um movimento circular que sai de um determinado ponto original e que está relacionada às primeiras questões que desencadearam esse processo de pesquisa. Essa espiral é representada como o rizoma de um bambuzal que tem como função armazenar todo nutriente, toda informação da planta e que conecta todas as varas de um bambuzal. As varas aqui são as questões lançadas ao meio em busca de informações.

No segundo alvo, a espiral se mantém e se prolonga para outras questões surgidas a partir das oficinas realizadas com a Ciranda das Cores.

O terceiro alvo apresenta um outro desenho, que é a trama de um tipiti planificada⁹. Nesse momento do trabalho, as questões da pesquisa, começaram a se entrelaçar com as questões que já trazia comigo, pesquisando as construções coletivas como espaços de aprendizagem.

⁹ O tipiti é um utensílio indígena utilizado para secar a mandioca. Fiz esse desenho em 1998, buscando aprender a trama desse objeto.

O quarto alvo é um recorte do alvo anterior, que se assemelha muito ao desenho de um broto de bambu. Suas questões estão relacionadas ao momento final da pesquisa.

Ao longo do processo de fazer esta dissertação, o alvo foi se transformando à medida que novas questões iam surgindo a partir das reflexões sobre o que estava sendo vivenciado na pesquisa. Essas questões pediam novos alvos, que aqui relaciono com os capítulos do trabalho.

No primeiro capítulo, apresento o Horto, lugar de origem do brinquedo Ciranda das Cores, e o contexto que envolveu e influenciou seu processo de construção. O segundo capítulo é dedicado ao brinquedo Ciranda das Cores, às oficinas realizadas e às brincadeiras manifestadas com suas formas e cores. O terceiro capítulo trata das reflexões sobre o brincar e a criação de espaços de aprendizagem.

Esta dissertação foi escrita seguindo os acontecimentos no tempo, não por uma questão lógica, ou de linearidade, mas para que não se perdesse na lógica de construir uma dissertação, o relato vivo experimentado em cada momento, principalmente por esse ser um trabalho construído coletivamente, por meio de encontros que foram sinalizando o caminho por onde seguir.

2. Lugar de vivência, trabalho e experimentações com o brincar.

(Foto 4. Ciranda das Cores, Parque da Cidade, RJ.)

2.1. Projeto Rede Brincar e Aprender

Em 2004, em um encontro com a educadora Nathercia Lacerda, fui convidado a participar do Projeto Rede Brincar e Aprender, na comunidade do Horto. Lugar de vivência, trabalho e experimentações com o brincar.

Para apresentar o projeto trago, um texto escrito coletivamente pela equipe que o desenvolve, formada por Alexandra Pena, Carla Sartor, Isabela Massa, Nathercia Lacerda e eu.

O projeto tem como tema o brincar e sua multifacetada prática, com vistas a expandir oportunidades de desenvolvimento dos potenciais das crianças em seus locais de moradia. Esse projeto de pesquisa-ação visa fortalecer e promover um circuito de trocas de vivências, em que sejam partilhadas dúvidas, incertezas, novos caminhos e alternativas encontradas por famílias, profissionais, organizações populares e instituições comprometidas com o futuro de crianças e jovens.

Apoiados em uma longa parceria com pessoas e instituições de 4 (quatro) comunidades de baixa renda da zona sul do Rio de Janeiro - Mangueira de Botafogo, Santa Marta, Horto e Rocinha - o projeto teve início em novembro de 2002 atuando por meio de brinquedotecas e bibliotecas comunitárias.

Em funcionamento ininterrupto desde outubro de 2002, o projeto propõe a manutenção das brinquedotecas e bibliotecas reconhecidas como espaços de referência dentro das comunidades. O funcionamento desses espaços lúdicos configura-se como alternativas complementares à educação formal, permitindo o acesso à arte a crianças, famílias e educadores. Acreditamos que a criança inserida na família, na vida comunitária e na história da sua cidade, cresce consciente de sua importância na construção do mundo.

O foco de ação do projeto encontra-se no desenvolvimento pleno de crianças, tendo como eixo o brincar. Mas por que a brincadeira? O brincar é uma linguagem universal comum a todos. O ato de brincar estrutura e fortalece os elos da criança com o mundo. Assegurar à criança o direito de brincar é assumir o compromisso com uma vida prazerosa, solidária e compartilhada. Associada ao brincar, a prática da arte-educação é uma grande aliada. Essa prática educacional é um caminho de atuação em que os sentidos se encontram prontos a captar sinais, atentos a curiosidades e abertos a idéias ainda desconhecidas. As diferentes formas de expressão e manifestações artísticas abrem espaços fundamentais para a compreensão do indivíduo, para o fortalecimento da auto-estima, para clarear a visão de futuro, permitindo um olhar crítico sobre a sociedade.

2.1.1. A rede

O funcionamento do projeto caracteriza-se por uma rede de comunicação que entrelaça diferentes linguagens e metodologias que permitem a permanente reflexão e visualização de novas e variadas perspectivas com relação à formação de crianças.

Ao buscar uma imagem que ilustre como se realiza a organização dessa rede, encontro no rizoma, característico das gramíneas como o bambu, um belo exemplo. O rizoma é um único centro gerador composto por vários bulbos que geram as varas que compõem o bambuzal. Como no rizoma, o projeto tem, em diferentes núcleos, um sistema gerador de ações, as ramificações formam-se no rizoma permanentemente. Como no rizoma, o projeto ramifica suas parcerias, amplia seu alcance de forma individual e coletiva. O rizoma torna-se cada vez mais forte e rico quanto mais ramificações tem, ampliando a rede de interações com os novos brotos gerados. Percebe-se no projeto Rede Brincar e Aprender ramificações que se fortalecem a cada pessoa que passa a fazer parte dessa rede. O bambuzal necessita do contato humano com técnica e conhecimento para que o rizoma possa gerar novos brotos, fortalecendo-os. No Rede, os elos são criados e conquistados a partir da relação afetiva que se forma por meio de uma convivência permeada pelo respeito às diferenças. Basta um pequeno pedaço de rizoma na terra para fazer brotar um frondoso bambuzal. Gestos cotidianos, muitas vezes entendidos como pequenos gestos, são essências para o projeto tornar-se grande no sentido humano e solidário.

Começando a fazer parte dessa Rede, fui trabalhar na comunidade do Horto junto à Brinquedoteca Volante, que era coordenada pela educadora Nathercia

Lacerda e pelas dinamizadoras Joana D'Arc e Cristiane Nascimento, todas moradoras do bairro. A partir de uma primeira caminhada pela comunidade com a Nathercia para conhecer o local, as pessoas envolvidas com a brinquedoteca e os moradores da comunidade, fiquei encantado por descobrir que lá ainda se encontra preservada a brincadeira de rua e uma vida com menos pressa.

2.2. A comunidade

Em plena Zona Sul do Rio de Janeiro, metrópole brasileira do século XXI, o tempo no horto é este: manso e agradável. Tempo de conversar no quintal, saboreando as laranjas tiradas do pé. Tempo de se deixar largar ao sol gostoso do final da tarde. Tempo de brincar.

Numa cidade urbana onde crianças e adultos vivem cada vez mais confinados, seu chão de barro vermelho, terra preta ou asfalto cinzento, seus espaços ao ar livre que mais se assemelham a uma roça, convidam a correr, sentir o vento, brincar as brincadeiras passadas de geração a geração.

Suas casas foram construídas junto à maior floresta urbana do mundo. Misturam-se aos moradores uma fauna imensa e variada que inclui macacos, gambás, cobras, lagartos, pássaros, borboletas e outros tantos. E as flores? Muitas e tão lindas em suas formas e cores.

Celeiro de recentes e antigas memórias, o passado remoto e o cotidiano de hoje enovelam-se nas conversas dos mais velhos ao pé da porta. Eles falam de escravos, imigrantes, imperatrizes, ranchos e blocos de carnaval, da antiga fábrica de tecidos que apitava para anunciar o início dos trabalhos.

A história da cidade nos séculos XIX, XX, XXI é revivida através do relato vivo de seus moradores que se mantêm, à custa de muita luta, no mesmo solo onde viveram seus antepassados, com raízes que se misturam às de mangueiras centenárias.¹⁰

A Comunidade do Horto fica localizada no bairro do Jardim Botânico na Zona Sul do Rio de Janeiro. Lá é um local cercado de rios, cachoeiras, animais, árvores e plantas da Mata Atlântica, onde moram inúmeras famílias descendentes de ex-escravos, ex-funcionários do Jardim Botânico e ex-operários da antiga fábrica de tecidos América Fabril existente no bairro. A região é composta pelas seguintes localidades: Caxinguelê, Ladeira da Margarida, Grotão, 2040, Conjunto Habitacional D. Castorina, Vila São Jorge e Chácara do Algodão.

¹⁰ Informação pessoal. Mensagem recebida por nathlacerda@terra.com.br em 2006.

(Figura 1. Localização do Horta na Zona Sul do Rio de Janeiro.)

Para ilustrar a riqueza desse lugar, trago fotos e alguns depoimentos¹¹ de seus moradores.

Sílvio Lório, 78 anos

Aqui eu conheço desde 1922, aqui era a chácara 12 da Fazenda Rodrigo de Freitas. Daí construíram a fábrica de tecidos Carioca e essas casas aqui ao redor. Foi no final do século passado, 1890 mais ou menos, e as casas foram construídas na mesma hora. Por que na época era aqui a Fazenda Rodrigo de Freitas que compreendia a região toda, inclusive a Lagoa Rodrigo de Freitas, a Chácara da Lage, o Jockey Clube, o Jardim botânico, onde foi construído o Horto Botânico, a Fábrica de pólvora... é tudo dessa época. Isso veio desde D. João VI em 1808. Ai, veio evoluindo até chegar a esse ponto daqui da nossa comunidade.

(Foto 5. Caxinguelê)

Ana Maria Melo Moraes, 72 anos, moradora do bairro desde 1959

Porque isso aqui, essas casas, essas paredes aí, essas daqui não fui eu que mandei fazer... Essas paredes aí não são de tijolo. São pedras desse tamanho assim e barro, óleo de baleia. Era do tempo de D. João VI ainda.

¹¹ Depoimentos retirados do livro "Memórias brincantes, histórias saltimbancos" produzido pela Equipe Veredas, composta por Edith Lacerda, Maria do Carmo Cardoso e Nathercia Lacerda, no ano de 2001.

Irati Rego de Carvalho, 59 anos

Mas o mato aí eu conheço tudo. Tem algumas cachoeiras. É que tem o rio principal nosso aqui, que desce, atravessa o Jardim Botânico e chega na Lagoa. É o Rio dos Macacos. Por causa dos macaquinhos que têm na mata aí. Esse macaco prego tem muito! Ainda ontem eles estavam aqui, comendo jaca aqui.

Casca de Cutia é uma madeira que tem na mata aí, uma canela, você tá entendendo? A casca dela você tira, faz um gargarejo que nem faz com romã, é anti-inflamatório que alivia, tira aquela inflamação toda. São coisas assim. Tem Jaborandi... Tem muita coisa aqui na mata. Essa mata nossa tem muita planta aqui dentro que ainda não foi identificada.

(Foto 6. Rio dos Macacos cruzando o Jardim Botânico.)

Felipe Gilar dos Santos, 12 anos.

Aqui têm os matos que a gente brinca de pegar grilo. A gente fica procurando, aí a gente vê ele parado, pega o potinho, aí a gente tenta pegar assim e põe dentro do pote. Aí depois a gente solta. Esses grilos pretos, quando abrem a asa, soltam um negócio assim e a asa é toda colorida azul, vermelha, abóbora, branca, amarela.

(Foto 7. As ruas no Caxinguelê.)

O trabalho realizado pelo Projeto Rede Brincar e Aprender na comunidade se dá em parceria com a AMAHOR (Associação de Amigos e Moradores do Horto). Entidade sem fins lucrativos que nasce em consequência da necessidade dos moradores em ter uma organização social sólida, com a finalidade de dar sustentação à luta da população tradicional pela permanência no Horto, e manutenção das características do local. O projeto atua na comunidade, dinamizando espaços de brincar.

2.3. Espaços de brincar, brinquedotecas.

Tive a oportunidade de conhecer e vivenciar o dia-a-dia de quatro brinquedotecas. A Brinquedoteca Hapi, a Brinquedoteca Peteca da Rocinha, a Brinquedoteca Volante do Horto e a Brinquedoteca da Casa do Rio Comprido. Segundo Cristina Porto, coordenadora da Brinquedoteca Hapi,

As brinquedotecas, de forma geral, possuem uma estrutura básica comum. O acervo de brinquedos é catalogado e organizado no sentido de propiciar seu uso coletivo, que inclui empréstimos, tendo algumas regras como suporte... O acervo distribui-se, normalmente, em salas amplas, ou mesmo pequenas, de forma a permitir, facilitar e enriquecer as brincadeiras. Os brinquedos são expostos de acordo com determinados critérios e, de preferência, em estantes da altura das crianças. O mobiliário é arrumado de modo a formar ambientes propícios para o desenrolar das atividades específicas. (Porto, 1998, p 188 - 189)

Essas brinquedotecas apresentavam basicamente essa estrutura apresentada. Suas configurações variavam de acordo com o tamanho e formato do espaço e com o acervo adotado por cada uma. Eram espaços repletos de jogos, brinquedos, livros e fantasias. Observei que normalmente as brinquedotecas tinham uma coordenadora e um ou mais de um dinamizador¹². Acho importante aqui ressaltar essa relação estabelecida entre coordenadora e dinamizadores, pois é a qualidade dessa relação que direciona o acontecer do trabalho de uma brinquedoteca. A forma como a brinquedoteca é coordenada influencia diretamente no trabalho do dinamizador com as crianças. Cristina Porto observou que as brinquedotecas “vêm se tornando um lugar novo de convívio, onde o brinquedo e a brincadeira podem ser mediadores de relações em que os indivíduos falem sobre suas vidas e troquem experiências.” (Porto, 1998, p.184) Para Nathercia Lacerda, “o que importa é que se

¹² **Dinamizador:** Nome dado, no Projeto Rede Brincar e Aprender, ao responsável pela dinamização das atividades e pela manutenção do espaço e do acervo das brinquedotecas e bibliotecas. Nas brinquedotecas, normalmente essa pessoa é chamada de brinquedista.

constitua um espaço de convivência perpassado pelo respeito às diferenças, e que valorize todo um processo de educação transformadora”¹³.

Nas brinquedotecas de atuação do Projeto Rede Brincar e Aprender, Nathercia Lacerda conduz seu trabalho como uma pessoa que provoca, que lança perguntas, questões, estabelecendo um espaço permanente de criação. Nathercia Lacerda comenta:

Sinto como se eu preparasse a terra, me sinto como uma pessoa da terra, que trabalha na terra, com a terra para que ela brote, para que as sementes, cada uma no seu tempo e com suas características, brotem. Eu entendo as pessoas como sementes com potencial de floração e frutificação, com potencial de brotar. Mas nem sempre eu sei exatamente que semente é aquela. São sementes que guardam surpresas, sementes que trazem o novo e esse novo é que é importante em um espaço de brincar, é a própria essência do brincar.

Nathercia prefere chamar a esses espaços de espaços de brincar, porque esses incluem uma brinquedoteca. No caso do Horto, conforme será apresentado a seguir, a brinquedoteca acontecia em espaços como escolas e ruas, além da sala, espaço físico que abrigava seu acervo.

¹³ Informação pessoal. Mensagem recebida por nathlacerda@terra.com.br em 2006

2.3.1. Brinquedoteca Volante do Horto

(Foto8. Estandarte da Brinquedoteca Volante do Horto.)

A Brinquedoteca Volante do Horto surge em 2002 como uma proposta de valorizar a brincadeira ao ar livre em diferentes localidades da comunidade. A brinquedoteca Volante tinha como objetivo o brincar na rua, resgatando as brincadeiras de antigamente e o fazer artesanal de brinquedos. Essas atividades eram orientadas pelas dinamizadoras Joana D'arc e Cristiane Nascimento e funcionava em dois dias na semana: às segundas-feiras à tarde, na Escola DEPSI e na Escola Municipal

Júlia Kubitschek, alternando cada semana em um dos locais; E às terças-feiras pela manhã, no Condomínio Dona Castorina, onde havia uma sala montada com um acervo e que servia como um ponto de referência para as crianças e moradores. Nesses três espaços, eram feitas brincadeiras de movimento (bambolê, bola, corda), brincadeiras populares (amarelinhas, batatinha frita, coelho na toca, roda), experimentações com tinta e massas de modelar e investigação de sucatas caseiras com a criação de pequenos objetos. Além dessas atividades, eram feitas brincadeiras na rua onde as dinamizadoras moravam, no Caxinguelê e na Ladeira da Margarida.

No Horto, pela brinquedoteca ser itinerante, ela acontecia onde estivesse a dinamizadora. Era a sua presença num determinado lugar que fazia acontecerem esses espaços de brincar. Milton Santos (2002) diz que “O espaço não contém lugares. São estes que criam o espaço, solidariedade como possibilidade, expressão da coexistência, neste sentido cria o espaço”.

2.3.2. A dinamizadora

Em março de 2004, começamos a acompanhar, Lela Vianna, Mariana Dutra e eu, o trabalho de Joana, pois os horários de Cristiane não eram compatíveis com os nossos, tornando inviável acompanhar seu trabalho naquele momento.

Joana nasceu em outro estado e veio morar na Margarida após se casar. Sua experiência com o brincar vem de uma cidade mineira pequena, das crianças da Margarida e da brinquedoteca Hapi (multiplicidade de linguagens características de cada local). Luis Felipe, seu filho, sempre foi com ela para todos os lugares (andarilho igual a ela). Sua escolha profissional tem o eixo de agregar por meio do brincar, de criar elos entre diferentes locais¹⁴.

¹⁴ Informação pessoal. Informação fornecida por Nathercia Lacerda após a construção do brinquedo Ciranda das Cores em novembro de 2004.

Além de trabalhar nas duas escolas, escola DEPSI e Escola Municipal Julia Kubitschek, Joana também realizava brincadeiras no quintal de sua casa, na Ladeira da Margarida, localidade do Horto. Lá, as próprias crianças batiam em sua porta, chamando-a para brincar. Começamos a observar e participar de suas atividades, passando a conviver naquele novo ambiente. Por meio dessa convivência nas atividades que Joana fazia, revelava-se sua intenção com as brincadeiras e brinquedos que levava.

2.3.3. Intenção

Milton Santos (2002, p79) diz, em um de seus escritos, que “a ação intencional é movimento consciente e voluntário do agente na direção das coisas, envolvendo uma projeção do agente, já que as crenças, os desejos, as intenções implicam um objeto” E Milton Santos ainda conclui que “A intenção é central na prática diária” sendo diferente de um propósito que “supõe ambições ou projetos de longo prazo”

Joana trabalhava principalmente seguindo o movimento das crianças, brincando do que elas estavam brincando, e levava sempre alguma brincadeira ou atividade para fazer com elas. Joana também possuía outros brinquedos que as crianças podiam brincar sem uma condução da brincadeira, como bambolê, corda para pular, bolas de gude, papel e lápis para colorir. As brincadeiras se adaptavam ao espaço físico, ao número de crianças e à faixa etária das mesmas.

Por exemplo, na escola Júlia Kubitschek, Joana ficava com as crianças no pátio externo, que era bastante amplo. Isso tornava possível levar o brinquedo para-

quedas, que era um círculo de pano dividido em mais ou menos dez pedaços (como uma pizza), e cada pedaço possuía estampas e cores diferentes. A Joana fazia diversas brincadeiras com ele, como:

- Brincadeira do mar

Cada criança segura em um lugar da borda do círculo e todas sacodem ao mesmo tempo, imitando as ondas do mar. Algumas crianças entram em baixo como se fosse uma onda; depois trocam com as outras.

- Brincadeira do urso

Fazendo a mesma onda com as crianças segurando na borda, a Joana joga um ursinho de pelúcia no centro do círculo, que é jogado para o alto pelas crianças, sem deixá-lo sair do espaço do pano e cair no chão.

Esse era um dos brinquedos relacionados à intenção da Joana expressa na frase: “Vamos brincar”. Essa frase foi identificada em um jogo de palavras¹⁵ feito com o Universo vocabular¹⁶ de Joana. Essa foi a frase que norteou as experimentações para a concretização do brinquedo que Joana deu o nome de **Ciranda das Cores**.

¹⁵ **Jogo de palavras** - Essa é uma das técnicas para identificação do objetivo do intercessor na metodologia do design participativo. O universo vocabular do intercessor, no caso da Joana D’Arc, é escrito, palavra por palavra, em papéis separados, formando um grupo de aproximadamente duzentas palavras. Esses papéis são entregues ao intercessor, pedindo que ele os arrume. A partir da organização dada pelo intercessor para as palavras, são feitas diversas frases para o jogo de palavras buscando identificar a intenção daquele universo vocabular. Essas frases são entregues ao intercessor para que ele sinalize sua intenção na escolha de uma das frases.

¹⁶ **Universo Vocabular** – é o conjunto de palavras expressa pela pessoa. Segundo Paulo Freire(1979, p.73), essas “palavras geradoras” são “constituídas pelos vocábulos mais carregados de certa emoção, pelas palavras típicas do povo. Trata-se de vocábulos ligados à sua experiência existencial, da qual a experiência profissional faz parte”.

(Foto 9. Joana D'Arc com Luis Felipe, seu filho, arrumando o jogo de palavras.)

3. Ciranda das Cores

(Foto 10. Ciranda das Cores na Brinquedoteca Hapi, Museu da República, RJ.)

3.1. O brinquedo

A construção participativa de um brinquedo envolve uma série de experimentações com diferentes materiais, diferentes formas, a partir de uma intenção identificada, associada aos gestos e movimentos do grupo em atividade. Esses gestos e movimentos observados e registrados são informações para a construção de hipóteses-isca¹⁷ que serão levadas ao grupo. Aí começa a decodificação dos códigos da brincadeira, a apreciação de como aquele conjunto de ações e objetos se configura no grupo. Esse momento é um momento de atualização, ou manifestação, em que o objeto começa a ganhar forma a partir das brincadeiras feitas com as hipóteses-isca levadas ao grupo.

No caso do brinquedo Ciranda das Cores, uma das brincadeiras feitas pelas crianças foi a de trenzinho: as crianças pegaram todos os elementos levados, amarraram um no outro, formando uma fila. Outra brincadeira foi da Linda Rosa Juvenil¹⁸: uma menina entrou no centro da roda e as outras começaram a rodar em volta dela. Ao final da brincadeira, fizeram uma história, a história da “menina da saia”, que era assim: “a menina da saia, acordou, dançou e acabou a história”.

¹⁷ **Hipóteses-isca:** São objetos produzidos com materiais simples. A idéia é que esses objetos tenham uma aparência de inacabado, para que o grupo sinta-se à vontade para brincar e interferir na forma, possibilitando diferentes usos.

¹⁸ Brincadeira de roda presente na cultura popular brasileira.

(Seqüência1. Das hipóteses-isca ao brinquedo Ciranda das Cores.)

Essas brincadeiras espontâneas que as crianças faziam na relação com as hipóteses-isca levadas originaram o brinquedo Ciranda das Cores.

Na qualidade de objeto construído, suporte material, o brinquedo pode se apresentar de duas maneiras: "...aquilo que é utilizado como suporte numa brincadeira. Tudo, nesse sentido, pode se tornar um brinquedo e o sentido de objeto lúdico só lhe é dado por aquele que brinca enquanto a brincadeira perdura". (Brougère, 2001, p.62-63) ou "...um objeto industrial ou artesanal, reconhecido como tal pelo consumidor em potencial, em função de traços intrínsecos (aspecto, função) e do lugar que lhe é destinado no sistema social de distribuição dos objetos. Quer seja ou não utilizado numa situação de brincadeira, ele conserva seu caráter de brinquedo e, pela mesma razão, é destinado à criança." "Trata-se da materialização de um projeto adulto destinado a crianças." (Ibidem, p.62-63)

Vejo na Ciranda das Cores um misto entre essas duas formas de apresentação do brinquedo, por se apresentar como um objeto artesanal, reconhecido visualmente como um brinquedo, em função de sua forma e cores. Porém, se difere do caso citado acima por não ser um projeto adulto, construído a partir das referências do adulto sobre a criança, mas por ser um objeto construído a partir dos movimentos das crianças junto a um grupo social, a partir do conjunto de brincadeiras que envolvem suas atividades e que pode se tornar qualquer coisa na mão das crianças, dando suporte à brincadeira da criança.

A Ciranda das Cores estaria mais próxima de alguns brinquedos que hoje são mais raros de serem encontrados, que seriam os brinquedos construídos artesanalmente por quem brinca ou por um artesão. Esses brinquedos sinalizam uma relação mais próxima do adulto com a criança na troca de saberes sobre as

formas de construir, sobre as formas de brincar que são passadas de geração em geração.

Observei que, quando a criança brinca, ela cria um repertório de brinquedos e brincadeiras relacionadas ao local em que mora, a sua relação com esse espaço e com o parceiro de brincadeira. Em uma das vezes em que estive na Ladeira da Margarida¹⁹ para brincar com as crianças, os meninos vieram me mostrar um novo brinquedo com o qual eles estavam brincando naquele momento, lá. Era o Bobteco, uma atiradeira feita com cano de PVC e borracha de balão de encher. Gabriel contou que foram os meninos mais velhos que os ensinaram a fazer o bobteco. Esses brinquedos vêm sendo transmitidos através das gerações, atualizando-se, utilizando os materiais disponíveis no local. Para o filósofo e antropólogo Gilles Brougère, “A brincadeira pode fabricar seus objetos, em especial, desviando de seu uso habitual os objetos que cercam as crianças”. (Brougère, 2001, p.13)

Em 2005, durante o Curso de Formação para Educadores Brincantes²⁰, recebi um texto do educador Adelson Murta sobre a Cultura da Criança.

Consideramos como Cultura da Criança o conjunto dos brinquedos, brincadeiras, histórias e cantigas que as próprias crianças inventam, elegem e recriam no seu convívio do dia-a-dia e em liberdade. A Cultura da Criança é rica, variada, alegre e encantada. É uma cultura do movimento, da fantasia, do inventivo, da descoberta, do pensamento associado ao sentimento, ao gesto e à intuição. A variedade de movimentos do repertório dos Brinquedos permite à criança experimentar um grande número de situações e desafios. Os brinquedos vão dos mais sutis e delicados, como

¹⁹ **Ladeira da Margarida:** Localidade no Horto, onde mora Joana D'Arc. A Ladeira da Margarida é assim: você sobe um ladeirão, cercado de árvores, pequenas casas e flores que enfeitam o caminho. Lá em cima, o chão de terra batida, o varal de roupas, as crianças brincando na rua, os vizinhos conversando na porta de casa...

²⁰ O Curso de Formação para Educadores Brincantes acontece no Teatro Escola Brincante, espaço criado por Antônio Nóbrega e sua esposa Rosane Almeida. O curso tem a duração de um ano e é dividido em oito módulos que oferecem a vivência de cantos, danças, toques instrumentais, histórias, brinquedos e brincadeiras da cultura popular brasileira.

soprar bolinha de sabão, ao amplo e expansivo como pular corda ou elástico. Pela sua própria natureza transformadora, os brinquedos vão se tornando gradativamente mais desafiadores e novas possibilidades vão surgindo. A recriação é constante e a criança vai se descobrindo e desenvolvendo a sua relação com o mundo. Nos brinquedos, iremos encontrar as várias etapas necessárias ao desenvolvimento motor, social, do raciocínio e da sensibilidade da Criança. Uma outra característica dos brinquedos é que eles, mesmo obedecendo a uma ordem universal, estão relacionados e em equilíbrio com a natureza e a cultura da região onde acontecem. Cada pedacinho do Brasil tem a sua maneira própria de cantar, falar e brincar. Sabendo que os movimentos das brincadeiras são comuns às crianças de todos os tempos e lugares, podemos acreditar numa “Cultura do Ser Humano ainda novo” com a sua natureza preservada. Se as crianças de todo o mundo têm a necessidade de se expressar e brincar com as mesmas coisas, é fundamental que os profissionais das áreas que lidam com as crianças reaprendam a sua linguagem e a sua expressão mais verdadeira: **o Brinquedo**.

Nesse curso, brincando e construindo brinquedos com Lydia Hortélio²¹, Adelson Murta²² e Lucilene Silva²³, aprendi que os gestos e movimentos que havia observado no processo de construção da Ciranda das Cores faziam parte de uma cultura, a Cultura da Criança.

Alguns autores vão trabalhar com o termo Cultura Lúdica, que engloba o repertório criado, inventado pelas próprias crianças, os jogos e brincadeiras de adultos, e os jogos e outros elementos criados pelos adultos para as crianças. Gilles Brougère entende por cultura lúdica “uma estrutura complexa e hierarquizada, constituída de brincadeiras conhecidas e disponíveis, de costumes lúdicos, de brincadeiras individuais, tradicionais ou universais e geracionais. Essa cultura lúdica não está fechada em torno de si mesma, ela integra elementos externos que

²¹ **Lydia Hortélio:** É nascida na Bahia, em Salvador; tem formação em música, educação musical e etnomusicologia. Dedicar-se ao ensino e à pesquisa da música brasileira e da cultura infantil.

²² **Adelson Murta:** Mais conhecido como Adelsin, é mineiro, formado em Artes Plásticas. Pesquisador dos brinquedos, desenvolve trabalhos de observação, valorização e divulgação da Cultura da criança.

²³ **Lucilene Silva:** Nascida em Minas, hoje morando em São Paulo, é formada em canto popular pela Universidade Livre de Música. Desenvolve trabalhos de pesquisa e documentação das músicas e brincadeiras tradicionais da cultura infantil.

influenciam a brincadeira: atitudes e capacidades, cultura e meio social.” (Brougère, 2001, p.50-51)

Tanto na Cultura da Criança quanto na Cultura Lúdica, o que está em foco é o brincar: a relação que a criança estabelece com as pessoas e coisas que são oferecidas a ela ou procuradas por ela.

Para brincar, muitas vezes as crianças usam somente o corpo, sem precisar de um suporte material para que a brincadeira aconteça. Por exemplo, numa brincadeira de roda, o próprio corpo é o instrumento de brincar, são as próprias crianças, seus próprios corpos em movimento, de mãos dadas, rodando e cantando que constroem a brincadeira. Esse exemplo ilustra o que está nas entrelinhas da brincadeira: a relação. Para o poeta e educador Francisco Marques (Chico dos Bonecos)(2007):

A brincadeira é o relacionamento que ela desencadeia, é a investigação que ela provoca, é a interação que ela desenrola – relacionamento entre a pessoa e o próprio corpo, a pessoa e o ambiente, a pessoa e os outros. Este é o coração da brincadeira: relacionar, relacionar-se, interpretar, interpretar-se, ler, reler-se. A brincadeira, portanto, não é o brinquedo, o objeto, e também não é a técnica, o conjunto de procedimentos e habilidades.

O brinquedo na mão das crianças oferece infinitas possibilidades de uso. No caso da Ciranda das Cores foi observado que a variedade de movimentos que o brinquedo possibilitava, pela sua forma e variedade de cores, era um convite ao movimento, possibilitando que o participante, seja criança ou adulto, pudesse criar novas formas de brincar. E o brinquedo passava a ser o que quem brincava com ele imaginava e criava. Brincando com a ciranda, as brincadeiras eram inventadas, reinventadas, não existindo uma fórmula de como brincar, a criança e o adulto, criavam e recriavam suas brincadeiras.

Durante uma das brincadeiras com a Ciranda da Cores na Brinquedoteca Hapi, uma das participantes comentou que a Ciranda das Cores lembrava os parangolés²⁴ de Hélio Oiticica. Busquei por algumas imagens dos parangolés em uso e observei que, assim como o parangolé de Hélio Oiticica, a Ciranda das Cores convidava o participante a fazer parte, a dar vida ao objeto. Nas palavras de Hélio Oiticica “...tudo em sua estrutura se organiza ou se apresenta como um convite para que seja o espectador – participante quem realize essa ‘sequência de ações humanas providas de sentido’. A obra, esse dispositivo penetrável, só orienta sua ação.” (fundação cisneros, 2002)

Para Hélio Oiticica, “todos estes dispositivos, todos estes convites a participar, a fazer parte de uma realidade distinta tinham como objetivo transformar o espectador – participante, levá-lo a ver seu mundo de outro ponto de vista...”

Tanto nos parangolés quanto na ciranda, as imagens geradas pelo objeto ganham vida à medida que o participante começa a se movimentar, a brincar, a dançar.

²⁴ **Parangolé** Objeto feito por Hélio Oiticica em 1964. É uma espécie de vestimenta, que se assemelha a uma capa, uma bandeira, ou um estandarte. O parangolé marca a produção de Oiticica por uma busca para integrar a arte na experiência cotidiana. Era uma gíria dos morros cariocas nos anos 60, que significava uma agitação súbita ou uma alegria inesperada no burburinho de uma roda de samba ou no susto de uma batida policial.

(Foto 11. Parangolés. Fundação Cisneros, 2002.)

(Foto12. Menino com a ciranda. Museu da República.)

Segundo Gilles Brougère (2001, p.14) “O objeto tem o papel de despertar imagens que permitirão dar sentido a essas ações. O brinquedo é, assim, um fornecedor de representações manipuláveis de imagens com volume”. e “Esse domínio da imagem aproxima-o da obra de arte e nos indica a grande riqueza simbólica da qual ele dá testemunho.” (Brougère, 2001, p.11)

O brinquedo e a obra de arte se aproximam pela sua dimensão simbólica, pelo que esses objetos geram de imagens, o que eles recordam, o que eles trazem à tona, o que pode ser manifestado com seu uso ou na apreciação dele.

3.2. Guilherme Augusto e as oficinas

No Livro “Guilherme Augusto Araújo Fernandes” de Mem Fox, é contada a história de um menino que morava ao lado de um asilo e conhecia todo mundo lá. A pessoa de quem ele mais gostava era Dona Antônia. Um dia, ele escutou seus pais falando que Dona Antônia havia perdido a memória. Guilherme Augusto, curioso, começou a perguntar ao seu pai e aos amigos do asilo o que era memória. Depois de ouvir todas as respostas, começou a recolher memórias para dona Antônia, diversos objetos que para ele significavam o que ele tinha ouvido sobre o que era memória. (Como, por exemplo, a resposta que a Sra. Silvano deu quando ele perguntou o que era memória. Algo quente, meu filho, algo quente. E ele foi direto pegar um ovo ainda quentinho no galinheiro). Depois, colocou todos esses objetos numa cesta e levou para Dona Antônia. E, então, ela começou a se lembrar.

Como o ovo quente que para Guilherme Augusto significava memória, as cores, formas e materiais presentes no brinquedo estavam relacionadas ao grupo social no qual foi construída a Ciranda das Cores. Durante seu processo de construção, a ciranda foi ganhando formas e cores a partir das significações dos grupos de crianças e, principalmente, de Joana D’Arc. Brougère (2001, p.40-41) diz que “A significação aparece através de uma expressão material. Trata-se do material, da forma e/ou do desenho, da cor, do aspecto tátil, do odor, do ruído ou dos sons emitidos”. Brougère (2001) ainda comenta que “manipular brinquedos remete, entre outras coisas, a manipular significações culturais originadas numa determinada sociedade”.

Essas cores, formas e materiais presentes na Ciranda das Cores foram despertando novas significações em cada oficina realizada com o brinquedo nas quatro comunidades onde o Projeto Rede Brincar e Aprender atua. Assim como o ovo quente que despertou memórias de Dona Antônia, esses elementos tornavam-se “um código e, por conseguinte, meio de significação”. (Ibidem, p.41-42)

Durante as oficinas, observava que pequenos gestos, pequenos movimentos realizados com os panos, às vezes, eram enormes para uma pessoa. Observando o movimento que se manifestava com aqueles panos, reconheci que cada pequeno gesto realizado por crianças, senhoras, educadoras e adolescentes era uma manifestação, algo que estava dentro da pessoa e que se configurava fora. Para alguns, era um desafio brincar com aquele colorido; para outros, um momento de recordação, momento de descoberta, exploração, presença, riso, compartilhar.

Nas oficinas, o foco eram as pessoas, a relação que se estabelecia entre as pessoas e o brinquedo inusitado, que nunca se tinha visto, que não seguia a priori nenhuma maneira específica de brincar. A Ciranda das Cores convidava o grupo tanto para a ação, para o movimento, como para se relacionar com formas e cores. O brinquedo era “uma imagem num objeto e num volume” (Brougère, 2001, p.21). As próprias brincadeiras que surgiam durante as oficinas iam sendo utilizadas nas oficinas seguintes como um estímulo para desencadear outras brincadeiras. O que era brincado numa oficina ia como se estivesse “grudado” na Ciranda para o próximo encontro. Muitas vezes, para começarmos uma oficina, trazíamos uma brincadeira feita na oficina anterior e dizíamos para o grupo quem tinha feito aquela brincadeira e onde e, ao final, fechávamos a oficina, recordando o que tinha sido vivenciado e anunciando que aquelas brincadeiras, a partir daquele momento, iam ser levadas com a ciranda para outros lugares, para serem brincadas com outros grupos.

O brinquedo, ao mesmo tempo que oferece para a criança “um suporte de ação, de manipulação, de conduta lúdica, traz-lhe também formas e imagens, símbolos para serem manipulados”. (Ibidem, p.40-41) As cores e as formas, como informação, têm uma riqueza muito grande porque, para cada pessoa, estão associadas ao universo de imagens criadas na sua relação com o mundo. No brinquedo, cor e forma são elementos que podem servir como um estímulo externo para “despertar” nos participantes as recordações, a imaginação e as possibilidades de brincar.

3.2.1. As cores

Na utilização da Ciranda das Cores em oficinas, observei algumas manifestações como resposta ao estímulo colorido oferecido pelo brinquedo.

Numa oficina realizada na comunidade Mangueira de Botafogo, com um grupo de senhoras da Terceira Idade, Percebi que as cores estavam associadas às experiências vividas de cada uma, às imagens que foram construídas com relação àquela cor durante sua vida.

Como exemplo: Dona Nenzinha, ao desenrolar sua “bandeira” vermelha, recordou da Lapinha²⁵, quando era mais moça havia encenado o auto na figura da mestra do cordão encarnado. Rapidamente, convocou a amiga que, segurando a bandeira azul, representava a figura da contra – mestra do cordão azul. E saíram pela sala cantando:

*Boa noite, meus senhores todos
E a senhora deste lugar,
Sou contra – mestra desta lapinha
E hoje a todos vem cumprimentar.
Ofereço esse ramalhete que a contra – mestra dá
Sou eu um lindo anjo
Que dos montes eu venho fugido
Venho à procura de uma rosa
Que ela me traz perseguida
Eu venho convidar minhas companheiras
Com elas vou formar a nossa brincadeira.*

²⁵ **Lapinha:** denominação popular do pastoril.

(Foto 13. Lapinha.)

Ao final da oficina, D. Nenzinha comentou: “Nossa, como pode tudo voltar assim de repente! Nem sabia que eu lembrava tudo isso”. Em uma outra experiência, com um grupo de educadoras da mesma comunidade, onde foram recordados os sambas de enredo, uma das participantes pegou a bandeira azul, cor de sua escola de samba, e começou a brincar de porta bandeira.

3.2.2. A forma

Nas formas da natureza, na música, na arquitetura, nas artes, são encontrados padrões harmônicos. Segundo o arquiteto György Doczi (1990), que estudou esses padrões da natureza, quando você entra em contato com eles, “você desperta para o maravilhoso” igual à criança que brinca com uma concha, uma folha.

(Foto 14. Primeira configuração da ciranda, feito em TNT.)

“Se olharmos atentamente uma flor, assim como qualquer outra criação natural ou ainda algo feito pelo homem, encontraremos uma unidade, uma ordem comum a todos” (Doczy, 1990, p.1)

A forma do brinquedo despertou uma série de experimentações, ora com os triângulos soltos, ora conectados, formando uma roda. Trago alguns exemplos para demonstrar a diversidade de imagens geradas pelo brinquedo.

Na primeira experiência de oficina com a ciranda, sendo proposta num espaço para brincar, brincamos com dois grupos de crianças, da Brinquedoteca Peteca e da Banca do Saber. Eram grupos de crianças da ASPA²⁶ (Ação Social Padre Anchieta), na Rocinha. Começamos a oficina, fazendo algumas brincadeiras, antes de apresentar a ciranda. Depois, colocamos a ciranda no meio da roda, e as crianças foram correndo pegar o pano para ver o que era aquilo. Começaram a abrir os panos e a brincar de várias formas.

Num determinado momento, fomos para um pátio maior onde algumas crianças correram com os panos voando pelo espaço, outras se enrolaram pelos panos que eram segurados numa das pontas pela Nathercia Lacerda, que relata: *“Voávamos e dançávamos. Essa ligação com o ar e com o movimento solto e leve é o que mais me encanta quando me largo na ciranda repartida em tantas cores.”*

²⁶ **ASPA** É uma instituição comunitária, sem fins lucrativos, que tem como proposta atuar nas áreas social, cultural e educacional. Desde a década de 60, vem atuando na Rocinha, oferecendo atividades que contribuem com a melhoria da qualidade de vida de seus moradores. Entre elas, a brinquedoteca Peteca que foi implantada em parceria com o Centro de Assessoria ao Movimento Popular. (CAMPO)

(Foto 15. ASPA, Rocinha.)

Com os panos unidos, rodamos em cirandas, e brincamos com ele aberto no chão, onde só podia pisar nos buracos sem pisar nas cores. Brincamos de pular dentro e fora da ciranda. Nessa primeira experiência, vimos que a música, o som saía da própria brincadeira, por meio das cantigas e da falação do próprio brincar.

(Foto 16. ASPA, Rocinha.)

Numa outra oficina com um grupo de educadoras, já começamos a oficina com a ciranda montada em forma de roda. A partir daí, foram surgindo novas cantigas. Uma das participantes trouxe uma cantiga de uma brincadeira que ela fazia em Goiás, para as pessoas se apresentarem:

*A vai entrar na olaria do povo.
 A vai entrar na olaria do povo.
 Desce como um vaso velho e quebrado;
 Sobe como um vaso novo.
 Desce como um vaso velho e quebrado;
 Sobe como um vaso novo.*

(Foto 17. Oficina com educadoras, Comunidade Mangueira de Botafogo.)

Assim, cada pessoa entrava na roda e descia e subia, dançando; na segunda vez, todos na roda imitavam seus movimentos. Depois, foram feitas brincadeiras como Escravos de Jó, em que a ciranda ia sendo passada de mão em mão, e uma coreografia foi montada pelo grupo de educadoras. Em seguida, a ciranda foi desmontada, e foi feito um grande trem, que era movimentado de acordo com a música cantada pelo grupo.

Na creche Mundo Infantil na comunidade do morro Santa Marta, brincamos com um grupo de crianças que, com os olhos brilhando, observando, se perguntavam: Quem eram aqueles ali? As crianças nesse grupo tinham de 2 a 3 anos e, num primeiro momento, estranharam nossa presença com a Ciranda das

Cores, quando começamos a fazer algumas brincadeiras. Nesse momento, a educadora que estava acompanhando começou a participar da oficina e a fazer algumas brincadeiras, e então as crianças começaram a brincar. Brincaram de trezinho: dois entravam pelos buracos no mesmo pano, se enrolavam e vestiam os panos.

(Foto 18. Creche Mundo Infantil, Santa Marta.)

Com um outro grupo de crianças da mesma comunidade, fizemos a oficina em uma praça, em frente ao Morro Santa Marta. A partir de umas brincadeiras iniciais que propusemos, surgiu uma nova brincadeira: um de cada vez ia ao centro da ciranda e falava um verso, e, enquanto o verso era falado, os outros ao redor iam em direção ao centro, levantando a ciranda, escondendo quem estava no centro, parecendo uma flor fechada que ia se abrindo após o verso falado.

Na comunidade do Horto, na Escola Municipal Capistrano de Abreu, trabalhamos com um grupo de crianças entre 9 e 10 anos. Diferente do que vínhamos fazendo, espalhamos as partes da Ciranda no chão e convidamos as crianças a explorarem o brinquedo. Surgiram aviões, carros, trens, bandeiras, cortinas para a casinha de bonecas, e, pela primeira vez, a Ciranda se transformou em armas. Eram armas de fogo, espadas e lanças que os meninos usavam.

Durante essas oficinas, surgiram outras, novas questões. Uma delas, a partir dessa última oficina que relatei, na qual a ciranda foi transformada em arma. Nesse momento, perguntei-me se as brincadeiras manifestadas com a ciranda não seriam as formas encontradas por cada grupo para conviver num espaço, criando um espaço de convivência?

Dessa questão surgiu outra: Se a função das brincadeiras propostas com a ciranda era mostrar que existiam outras possibilidades, outras formas de se estar junto? Quando comecei a pesquisa, trazia comigo a questão: Como o brinquedo auxiliava na formação de um espaço de convivência? Essa era a questão que norteava o meu olhar, minha ação e reflexão nas oficinas. Depois das oficinas, vi que a Ciranda das Cores, de diferentes formas, por causa da diversidade dos grupos com que trabalhamos, possibilitava a criação de um espaço de convivência, ou pela memória afetiva, ou por um movimento novo despertado pelo colorido e pelas suas formas. Como o grupo compartilhava do mesmo estranhamento de não saber como brincar inicialmente com a Ciranda, aos poucos, as pessoas se sentiam à vontade, convidadas para brincar do jeito delas, sem que houvesse algum julgamento se aquela era a forma certa ou errada de brincar. Os participantes estabeleciam suas próprias relações com o brinquedo. Para Brougère (2001,p.9), “o brinquedo não condiciona a ação da criança, ele lhe confere um suporte determinado, mas que ganhará novos significados através da brincadeira.” Nesse momento, percebi que a Ciranda das Cores não mostrava uma nova possibilidade de brincar, mas ela possibilitava à expressão do que já existia, do que estava latente em cada grupo.

4. Espaços de brincar

(Foto 19. Acampamento do MST, Mangaratiba. RJ.)

4.1. Desarrumar a lógica

Naquele dia, Nasrudin acordou com uma idéia na cabeça:

- Vou até a cidade de Isfaham dar uma olhada no mercado de burros. O meu já está ficando velho e daqui a pouco vai começar a me dar trabalho.

No final do dia, lá estava ele montado no seu burrico cinzento, no meio do mercado de Isfaham. Era uma gritaria danada, todos elogiando os seus burros ao mesmo tempo. Cada um tentava atrair os compradores de um jeito especial, dizendo frases cheias de palavras pomposas.

Nasrudin passeava calmamente no meio daquele movimento todo quando um burrico simpático chamou sua atenção. Era branco, com uma marca escura entre os olhos que lhe dava um ar divertido; parecia que ele tinha uma estrela na testa.

O mulá começou a barganhar com o vendedor, porque era costume naquele lugar, como em muitos mercados do Oriente, regatear qualquer produto. Durou bem meia hora a conversa entre os dois.

Finalmente chegaram a um acordo, e lá se foi Nasrudin, todo contente, de volta pra casa.

Ele ia na frente, montado no seu velho burro, e atrás, com uma corda no pescoço, que Nasrudin segurava, ia o burrico branco. Era a velha estrada de sempre, que o mulá conhecia como a palma da sua mão. O sol estava muito forte, e Nasrudin cochilou. Não tinha com que se preocupar: seu burro sabia o caminho de casa e o levaria até lá com segurança, caso ele pegasse no sono de vez.

Acontece que dois ladrões apareceram na estrada, procurando alguém para roubar. Um mais velho, magrinho, de nariz comprido, e o outro, um menino de uns doze anos, com cara de sonso;

- Olha só aquele velhote meio dormindo na sela do burro – disse o mais velho. – Está no papo. Você vai até lá, tira a corda do pescoço do burro branco, com muito cuidado, e coloca a corda no seu próprio pescoço. Enquanto isso, eu levo o burro para vender no mercado em Isfaham. Depois a gente se encontra lá, certo?

O menino foi, tirou a corda do pescoço do burro, colocou-a no seu próprio pescoço, e Nasrudin nem percebeu.

Quando chegou a casa, chamou a mulher para ver a novidade:

- Olha só o belo burrico que comprei no mercado de Isfaham.

- Que burrico? – perguntou ela, muito surpresa, olhando para o menino.

Foi então que Nasrudin se virou para trás e viu o menino com a corda no pescoço.

- Quem é você? – gritou. – E onde está o burro branco que eu comprei?

O menino pensou rápido.

- Eu sou o burro – falou, com um ar perdido que ele sabia fingir muito bem – é que eu era um menino que costumava desobedecer a minha mãe. Um dia, ela ficou tão brava que mandou um feiticeiro me castigar assim, me transformando em burro, para eu aprender. Como fui comprado por um homem sábio e bom como o senhor, o encanto se quebrou, e eu virei menino outra vez. Devo lhe agradecer pelo resto da minha vida.

Nasrudin mexeu e remexeu na barba. Depois disse:

- É, eu paguei um bom dinheiro por você, mas assim você não me serve para nada. Pode ir embora, mas com uma condição: você tem que me prometer, mas prometer mesmo, que de hoje em diante vai obedecer a sua mãe. Volte para casa agora e faça tudo o que ela mandar.

- Eu prometo – concordou o menino, abaixando a cabeça com o ar mais sonso do mundo.

Nasrudin tirou a corda do pescoço do menino, que sumiu o mais rápido que pôde.

No dia seguinte, o mulá voltou ao mercado para comprar outro burro. De repente, parou, admirado. Viu um burro branco, com uma marca escura entre os olhos que lhe dava um ar divertido; parecia que ele tinha uma estrela na testa. O burrico zurrou e levantou as orelhas.

Nasrudin ficou enfurecido. Aproximou-se do burro e falou, com o dedo apontado pra ele:

- Menino mau! Você me prometeu que ia obedecer a sua mãe e não cumpriu a promessa. Agora, veja só o que aconteceu. Você virou burro outra vez!

As histórias do personagem Nasrudin apresentam uma lógica bem própria do personagem em lidar de forma inusitada com as situações. Regina Machado, em seu livro Nasrudin, comenta que o personagem “sempre faz a gente ver as coisas como a gente nunca tinha imaginado antes. Ele mostra, a gente ri, e parece que tudo se desarruma dentro da gente.” (Machado, 2001, p.61)

Lembro-me de uma conversa com a coordenadora Nathercia Lacerda após a realização das oficinas com a Ciranda das Cores, em que ela disse que *“o objeto apresentado para as pessoas desconstrói a lógica socialmente imposta e se mostra como um convite à descoberta e à experimentação, fazendo sempre a gente rir”*. Exatamente como com as histórias de Nasrudin.

Levar a Ciranda das Cores aos grupos de educadores e à terceira idade era similar ao que acontece na presença de um palhaço no ambiente hospitalar.

a surpresa da presença de um palhaço, como conceito aparentemente tão oposto à realidade hospitalar, tem a capacidade de brechar, suspender momentaneamente a lógica dos pensamentos e a dinâmica dos sentimentos vividos por pacientes, familiares e profissionais. Isso abre espaço para que essas pessoas percebam novos processos que acontecerão a partir da visão de mundo do palhaço. (Masseti, 1998, p.18)

Como na presença do palhaço num ambiente hospitalar, a ciranda gerava uma desconstrução nas pessoas. Os participantes numa oficina não sabiam como iam usar aquele objeto para brincar. Com a ciranda não havia regras, não havia fórmulas, e, por isso, ela desarrumava alguma coisa dentro da gente, tornando possível que o participante, no caso o adulto, abrisse um espaço para algo novo acontecer, para conviver. E possibilitava que fosse criado um espaço receptivo para os gestos e movimentos espontâneos de cada um no grupo. Com os grupos de

crianças era diferente. O brinquedo, na mão das crianças, dava suporte para uma sequência de gestos, movimentos espontâneos, feitos em inteireza.

Recordo-me de um texto sobre o surfe que apresenta o encontro entre o surfista e o mar e que associa ao encontro da criança com o brinquedo.

... esse sujeito que é pensamento e ação consegue sê-lo porque, não se colocando fora da relação, mas totalmente nela, o tempo presente deixa de ser vivido como um trampolim para o futuro. O tempo presente se amplia, se intensifica.

O exemplo do surfe é neste caso ilustrativo sobre um encontro entre o mar e o surfista, no qual o objetivo a ser atingido é a ação de surfar: a meta final coincide com o processo. Por isso, a relação entre o surfista e o mar tende a ser menos a de um domínio de um sobre o outro e mais a de uma composição de dois conjuntos de forças heterogêneas. Poderíamos até mesmo dizer que, em diversos momentos de sua prática, o surfista surfa com o mar, sem tentar apoderar-se dele, e sem por ele ser tragado ou anulado. Surfar implica então estar com o mar, com a prancha, com o vento, compondo gestos com o meio que o cerca, num processo de afinada seleção. No lugar de se apoderar do meio, de se agarrar a ele ou de se submeter a seus movimentos, para surfar é preciso aprender a estar com o meio.

(Seqüência 2. Aquarelas de André Cortes)

Para tanto, o surfista ao surfar é ação, pois ele está totalmente presente nesta ação, completamente atento às especificidades de seu encontro com o mar. Fora dali não sobrou nenhum resíduo dele para observar. A ação de surfar coincide com a sua percepção. Por isso, para o surfista, cada onda é, de fato, uma onda diferente da seguinte. A habilidade do surfista, como a de um homem que ama a matéria com a qual age, “não é o exercício de um despotismo violento”. A ação de surfar pode, assim ser bela, não necessariamente porque se assemelha a alguma imagem do surfe ideal, mas porque se insere de tal modo na paisagem real de um momento, que cada parte do corpo do surfista e de sua prancha vai expressá-la e mesmo potencializá-la. Ele é belo porque prolonga a beleza do mundo em que habita. De modo que, ao contemplá-lo, nossos olhos também são levados a surfar por toda a extensão da paisagem. (Santanna, 2001, p. 98)

Percebo que essa é a natureza do próprio brincar, ele não tem uma finalidade pré-estabelecida, ele só existe no momento da brincadeira e para quem está brincando. Brougère (2001, p.102) observou que “essa situação, frívola diante da parada das obrigações e condições da vida cotidiana, surge como um espaço único de experiências para aquele que brinca”.

Para o adulto, essa pausa em seus compromissos para brincar é entendida como diversão, passatempo, um intervalo na correria do dia-a-dia. Francisco Marques (Chico dos Bonecos) (2007) diz que “para a criança, qualquer situação, ambiente ou objeto, se transformam em objeto, ambiente e situação de brincadeira. Para a criança, brincar é uma postura diante da vida, é um olhar para o cotidiano, um olhar desconcertante”.

E continua:

Quando a criança brinca, no fundo, no fundo, o que ela está realizando? A criança brinca com uma pedrinha, um graveto, com as próprias mãos, as palavras, as canções, a escada de maracá, o jabolô... Brincando, a criança está, o tempo inteiro, e inteira no tempo, investigando, experimentando, explorando. Estes três temperos – explorar, experimentar, investigar - formam a base da Construção do Conhecimento. (Marquês, 2007)

(Seqüência 3. Experimentação, investigação e exploração.)

Ana Mae Barbosa (2005, p.32), discorrendo sobre a proposta triangular para o ensino da arte, afirma que “o conhecimento em artes se dá na intersecção da experimentação, da decodificação e da informação”. Concordo com essa afirmação pois, quando a criança e o adulto começam a brincar e a experimentar novos movimentos, estimulados pelo colorido e pelas formas do brinquedo, eles estabelecem uma conversa criadora e significativa com o objeto. Acredito também que esse exercício de relações formais e interpretativas com o brinquedo possa fundamentar a construção do conhecimento.

Ao brincar, percebi que era criado um espaço de aprendizagem a partir das possibilidades de convivência que se davam no momento da brincadeira, na relação de cada um com suas emoções, com seu próprio corpo, com o espaço que o circunda, com os objetos, com o parceiro de brincar e com o lugar onde vive. O filósofo e educador John Dewey diz que

Toda experiência é resultante da interação entre um indivíduo e algum aspecto do mundo. Uma experiência completa tem padrão e estrutura porque não é simples alternância entre ação e recepção, mas porque se constitui da relação entre estes dois fatores. No ato criador, fazer e receber são, continuamente, instrumentais um para o outro. A arte, enquanto verdadeira experiência une na sua própria forma, o produzir e o perceber, o fazer e o receber. (Dewey, 1980)

Brincando com a Ciranda das Cores, crianças e adultos, estavam a todo tempo sendo colocados ou se colocando em movimento. Quando em movimento a memória, o prazer das brincadeiras e, às vezes, a agressividade em brincadeiras com armas eram despertadas. Eram movimentos feitos no espaço interno de cada um e no espaço externo, amplo, espaço do cotidiano, trazendo à tona a singularidade de interação de cada grupo.

4.2. O espaço de brincar

“Como seres humanos, só temos o mundo que criamos com outros.”

Humberto Maturana

O brincar acontece no espaço da existência, espaço da prática concreta do cotidiano. Para o geógrafo Milton Santos, essa existência não existe individualmente, mas na comunidade, na “coexistência”. (Santos, 2002)

E é a partir dessa “coexistência” que surge o espaço, numa relação indissociável entre sistemas de ações e sistemas de objetos. Um exemplo ilustrativo desse espaço criado a partir da coexistência são os mutirões. No dicionário do folclore brasileiro, mutirão é o “nome genérico atribuído ao trabalho cooperativo entre as populações rurais”, diferente do pensamento de produção industrial, das linhas de produção, em que cada um tem uma função especializada. “O mutirão é uma instituição social espontânea” (Cascudo, 2001, p.409). A intenção de se fazer um mutirão é anunciada pelo dono do serviço em um local onde um grupo de pessoas costuma freqüentar, como uma praça, um bar, na vizinhança. No dia marcado, os participantes chegam ao local bem cedo, levando as ferramentas necessárias para o trabalho.

Tive a oportunidade de realizar alguns mutirões para a construção de estruturas com bambu. Pude observar que, durante todas as práticas, desde a coleta do bambu até o objeto instalado, todas as ações no grupo foram compartilhadas. Todos participaram de todas as etapas de produção, num sistema de rodízio, que ocorria naturalmente por meio de gestos, palavras, garantindo a continuidade do processo, e que criava um espaço de convivência, estabelecido pelas interações que se apresentavam a partir das diferenças existentes de cada participante do grupo. Assim o trabalho se dava no lugar da coexistência.

Uma atividade, quando envolve mais de uma pessoa solidariamente, cria um ritmo próprio de cada grupo. Esse ritmo é o mesmo “dos processos formadores de padrões comuns que criam os ritmos da dança, música e fala”. (Doczi, 1990, p.36)

Segundo Doczi (1990, p.36), “movimentos compartilhados fazem a dança, padrões compartilhados fazem a escrita e sons compartilhados criam a música e a fala”. Cada participante se posiciona para o trabalho a partir de um movimento anterior e continuamente todos se põem a compor bailados. Alguém que segura o bambu na posição para que o outro possa amarrar, uma pessoa que segura o bambu para que o outro possa serrar com firmeza, uma pessoa que escolhe compartilhar o peso dos bambus durante o transporte. O mutirão é “uma resultante do instinto gregário do homem”.(Cascudo, 2001, p.409)

No mutirão, o grupo se organiza a partir das interações vivenciadas, seguindo seus hábitos ou tendências peculiares, tecendo novas redes de relações, em consonância com os elementos do ambiente, do lugar.

Assim como num mutirão, as crianças não precisam de ninguém para se organizar em brincadeiras. Percebi que o que vinha acontecendo nos trabalhos coletivos com bambu, era o que vinha acontecendo nas oficinas com a Ciranda das Cores. Crianças e adultos se organizavam sozinhos em suas brincadeiras.

Conversando com Nathercia Lacerda sobre essa percepção, foi pensada a seguinte questão: As crianças não precisam de ninguém para se organizar em brincadeiras, então, qual seria o sentido de profissionais se voltarem para a criação de espaços de brincar ?

Observei com essa questão que, para seguir com a pesquisa, era preciso estar com as crianças. Segundo Lydia Hortélio²⁷:

É a nossa chance ter uma criança perto para ver como é entrar no movimento outra vez, no mundo dela. Para aprender a brincar, é preciso, em primeiro lugar, não querer brincar. Não pense em querer nada. Você está à toa na vida e, de repente, um gesto o chama e você se esquece de você, você entra no brinquedo. É um mistério. Eu não saberia, a esta altura, dizer o que é brincar. Mas é tudo o que mais busco, a inspiração da minha vida. Quando você brinca, você se esquece de si mesmo e faz parte do todo. Na hora, você não tem consciência disso, você é feliz, vive uma inteireza. Brincar é, para mim, o último reduto de espontaneidade que a humanidade tem. É a língua do ser humano.

4.3. O Retorno

No final de 2005, retornava ao Horto para estar com um grupo de crianças durante oito meses. No Horto, o local escolhido foi a Ladeira da Margarida. A escolha pelo local foi porque lá as crianças ainda brincavam na rua até tarde, na frente da porta de suas casas, e a intenção, naquele momento, era exatamente de estar junto a um grupo de crianças, que já brincavam juntas, para que eu pudesse compreender a função desse educador que observa, brinca, conversa e está junto.

Durante os meses de outubro a novembro de 2005 e março a julho de 2006, de 15 em 15 dias estive por volta das seis horas da tarde na Ladeira da Margarida. Esse era o horário em que as crianças estavam chegando da escola, era o horário que tanto os que estudavam à tarde quanto os que estudavam de dia se juntavam para brincar. E eu estava lá só para isso: brincar.

²⁷ Informação obtida pela internet. Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/blogs/brincar-e-o-ultimo-reduto-de-espontaneidade-que-a-humanidade-tem> Acesso em 09.2007

Lembro-me de, no início, achar estranho, chegar e passar uma, duas horas jogando bola, pique-esconde, bolinha de gude. Considerava tão esquisita a situação de não propor nada que, em algumas vezes, levei algumas coisas para fazermos juntos, e, todas às vezes, depois de passado um tempo, os meninos começavam a me perguntar: “Vamo jogá bola?”, “Vamo brincá de pique - esconde?” Eu sempre dizia: “Depois.” E quando olhava, mal tínhamos começado a fazer algo, e já estavam todos correndo, jogando bola, armando o jogo de vôlei. Então, resolvi parar e entrar na brincadeira deles, descobrir quais eram as brincadeiras daquele grupo de crianças, os brinquedos que eles construía. E assim fui caminhando, a cada dia me surpreendendo ou com um brinquedo que eles me mostravam ou comigo mesmo, com alguma recordação que alguma daquelas brincadeiras me geravam, lembranças do pátio em que brincava de bola e pique - esconde com meus amigos, de cheiros e de imagens.

Numa das tardes em que estive lá, fui conversar com Paulinho, avô de algumas crianças, que construía barquinhos de madeira. Falamos sobre sua infância, sobre o que achava da infância de seus netos. Contou suas histórias de menino, e o que vi com essa conversa é que as brincadeiras que fazia com as crianças, não eram delas só, já eram feitas ali por seus avós. Pipa, pião, futebol, mata frango, bob-teco, casinha, bola de gude. Brincadeiras que vinham sendo transmitidas através de gerações, sendo atualizadas agora, utilizando o material que está disponível, manifestando as questões atuais do local.

Em alguns encontros, depois de ter conversado com Joana D’Arc, que, nesse momento, já não era mais dinamizadora da Brinquedoteca Volante do Horto, sobre

as atividades que ela costumava fazer com as crianças, comecei a levar alguns elementos para estar com eles.

Num dia, levei uma história do Nasrudin para contar e, então, preparamos um espaço para contar a história. Fiquei encantado com o “cantinho” que fizemos. Essa ação de criar um espaço mudou toda a relação com o lugar, com os meninos, concentrou a ação antes de começar. Coloquei uma pedra embaixo da árvore que tinha um foco de luz, pegamos um banco, ou melhor, uma gangorra desmontada que estava na garagem e fizemos um balcão apoiado por duas pedras. Comecei a contar o conto, e de repente todos estavam superenvolvidos. Era o conto “os dois bois” que escolhi por achar muito engraçada a reação que ele gera nas pessoas.

Todos estavam tão envolvidos que responderam logo à pergunta: Qual dos dois bois falou que tinha cabeça e rabo na mesma parte do corpo? - “o da frente... o de trás...” até que uma das crianças falou: “Boi não fala”. Diferente das outras vezes, todas as crianças vieram participar, e cada um ia brincando do que lhe dava vontade.

Num outro dia, cheguei por volta das 11 horas na Ladeira da Margarida, conforme combinado com as crianças, para montarmos uma casinha com bambus. O local escolhido para montar foi na horta, atrás da garagem de Paulinho. Uma das crianças pegou uma faca, começou a cortar as bananeiras que estavam atrapalhando e ia dizendo aos outros o que fazer. Depois começaram a aparecer as vassouras, e os meninos se puseram a varrer o chão, preparando o terreiro para fazer a casinha. Nesse mesmo tempo, outra criança foi em casa pegar uma

cavadeira para fazer os buracos para colocar os bambus. Depois do terreiro preparado, os meninos escolheram o lugar onde iria ficar a casinha e começaram a cavar os buracos. Parecia que já faziam aquilo há muito tempo. Os bambus foram colocados um em cada ponta do espaço onde seria a casa - quatro bambus. A partir daí, foram colocando um bambu e outro, amarrando, fazendo o telhado, as paredes. Buscaram uma escada para amarrar os bambus no alto.

Depois de toda estrutura montada, eles começaram a cobrir com o plástico. Fui ajudando a fazer o que eles tinham pensado, amarrando os plásticos e lonas. A casinha foi chamada por eles de “casinha da D. Antônio”.²⁸

Com essa experiência, observei que o fato de oferecer os materiais ou contar uma história era exatamente como levar a Ciranda das Cores nas oficinas, possibilitava ver como cada um, ou o grupo, ia se envolvendo com o que era oferecido até a manifestação de uma forma, um brinquedo, uma brincadeira. Independente do que era feito, se era brincar das brincadeiras deles ou com alguma coisa que eu levava, brincar era o que eles queriam quando eu chegava lá e era o que me encantava. Assim o espaço de brincar era criado.

²⁸ D. Antônio é uma antiga moradora da Ladeira da Margarida, responsável pela organização das festas de São João, Dia das Crianças, Natal e que ensinava muitas brincadeiras para as crianças.

(Sequência 4.Construção da casinha de D. Antônio.)

5. Conclusão

Khing, o mestre entalhador, fez uma armação
Para os sinos,
De uma maneira preciosa. Quando terminou,
Todos que aquilo viram ficaram surpresos.
Disseram
Que devia ser obra de espíritos.
O príncipe de Lu disse ao mestre entalhador:
Qual é seu segredo?
Khing responde: Sou apenas operário:
Não tenho segredos. Há só isso:
Quando comecei a pensar no trabalho que me
Ordenaste,
Protegi meu espírito, não o desperdicei
Em ninharias, que não vinham ao acaso.

Jejeuei, a fim de pôr
Meu coração em repouso.
Depois de jejuar três dias,
Esquici-me do lucro e do sucesso.
Depois de cinco dias,
Esqueci-me do louvor e das críticas.
Depois de sete,
Esqueci-me do meu corpo
Com todos seus membros.

Nessa época, todo pensamento de Vossa Alteza
E da corte se esvanecera,
Tudo aquilo que me distraia do trabalho
Desaparecera.
Eu me recolhera ao único pensamento
Da armação do sino.

Depois, fui à floresta
ver árvores em sua própria condição natural.
Quando a árvore certa apareceu a meus olhos,
A armação do sino também apareceu, nitidamente,
Sem qualquer dúvida.
Tudo o que tinha a fazer era esticar a mão
E começar.

Se eu não houvesse encontrado esta determinada
Árvore
Não haveria
Qualquer armação para o sino.

O que aconteceu?
Meu próprio pensamento unificado
Encontrou o potencial escondido na madeira;
Deste encontro ao vivo surgiu a obra
Que você atribui aos espíritos.

Começo a dissertação, apresentando o conto de Idries Shah, “O filho de um contador de histórias”, que em sua estrutura narrativa traz uma história dentro de uma história. Esse conto foi trabalhado por Regina Machado na disciplina “A arte da narração no processo formativo de educadores artistas”.

Entrar em contato com a seqüência narrativa desse conto, suas partes, personagens, lugares e climas possibilitou uma série de associações com minha própria trajetória como educador artista. Com esse conjunto de associações, foi possível costurar um mapa com imagens, palavras e textos, fatos, aprendizados, vivências, dando visibilidade a uma possível organização para esta dissertação.

No início, trazia comigo a questão de como o brinquedo auxiliava na formação de um espaço de convivência. Em minhas primeiras reflexões sobre a criação de um espaço de aprendizagem artística, acreditava que o espaço de convivência gerado pela construção coletiva criava uma situação favorável de aprendizagem pois, num espaço de convivência, professor e alunos, ambos eram ensinantes e aprendentes.

Acredito que a ciranda das cores seja fruto de um espaço de convivência, em que, à medida que o brinquedo ia sendo construído as pessoas envolvidas também se construía. Eu fui me construindo junto ao objeto.

A Ciranda das Cores trouxe movimento e colorido à minha trajetória. Esse brinquedo representa simbolicamente o trabalho que venho realizando como educador artista.

Pude reconhecer em sua estrutura, características da forma como venho trabalhando, como, por exemplo: agregar as pessoas em uma mesma atividade.

Essas mesmas características encontram ressonâncias nos objetivos do Projeto Rede Brincar e Aprender em sua atuação nas comunidades. A ciranda das cores dá forma a um desenho pessoal e coletivo, organizando um conjunto de relações numa síntese integrada.

Quando entrei para o mestrado, tinha pouco conhecimento de pessoas que estudam e pesquisam os brinquedos, as brincadeiras, as cantigas e as histórias. Os encontros com alguns desses pesquisadores, como por exemplo: Lydia Hortélio, Adelsin Murta, Lucilene Silva, Regina Machado, Francisco Marques Chico dos Bonecos me possibilitaram construir o percurso desse trabalho de um modo diferente do que se apenas tivesse estudado nos livros. Observando a prática dessas pessoas, pude ver um lugar em que os fundamentos poéticos dialogam com os fundamentos teóricos. O encontro com essas pessoas me encorajou a seguir pesquisando nessa direção.

Com eles, aprendi que o brinquedo não é o objeto, e também não é a técnica _ mas sim as relações por ele desencadeadas.

Os contos tradicionais, os brinquedos milenares, que são passados de geração em geração, os bambus, assim como as cores e formas da ciranda das cores guardam a memória viva de um determinado lugar. E neles há uma quantidade de sabedoria, uma quantidade de informação acumuladas em imagens e símbolos. Nesses elementos, existe uma estrutura, um padrão harmônico, que é universal e que tem ressonância com a própria estrutura humana e, por isso, tem o potencial de

“despertar para o maravilhoso”, possibilitando sempre novas significações, novas possibilidades de relação.

O conto do entalhador no início deste capítulo mostra a relação do entalhador com a madeira e narra sua preparação para tal encontro. Para um educador artista que escolha trabalhar com esses elementos que guardam uma memória viva, acredito que um elemento essencial em sua preparação seja brincar, entendendo que: brincar não tem uma finalidade pré-estabelecida, só existe no momento da brincadeira e para quem está brincando; brincar surge como um espaço único de experiências para aquele que brinca; brincar é uma postura diante da vida; brincar é explorar, investigar e experimentar; e, principalmente, o brincar acontece na coexistência, porque só temos o mundo que construímos com o outro.

Acredito que o educador que brinca precisa se dispor a estar naquele lugar, naquele instante junto com seus alunos, ou com um grupo de crianças, ou adultos, ou idosos. Precisa confiar no que vai se transformar aquele encontro, confiar na qualidade de sua presença, estar pronto para responder ao que vem naquele instante. Ser flexível como as crianças. Estar nesse instante é estar fora do tempo e do espaço. Estando nesse instante, a brincadeira assim como o trabalho quando feito em mutirão ganha a dimensão da festa. Nessa dimensão, as ações se transformam em um ritual e, por isso, tem o poder de evocar um elemento fora do tempo.

Termino esta dissertação, desejando conhecer mais o repertório de brinquedos, brincadeiras, cantigas e histórias. Câmara Cascudo diz que do conjunto de objetos e manifestações a eles relacionados decorrem os primeiros contatos do ser humano

com a cultura de seu povo; daí sua importância como elementos de identificação cultural e instrumento de socialização, educação e aprendizado. (Cascudo, 2001, p339)

Esta dissertação é fruto de uma busca de aprender a ensinar, é fruto de encontros; por isso, procurei tornar a escrita clara e acessível a quem não tem o hábito da leitura acadêmica, utilizando fotos e histórias com a intenção de que cada um, ao ler este trabalho, possa costurar uma ciranda de relações com sua própria narrativa.

Espero que essas palavras possam brincar dentro de cada um que leu esta dissertação.

6. Referências bibliográficas

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos. São Paulo, Perspectiva, 2005.

BROUGÈRE, G. Brinquedo e cultura. São Paulo: Cortez, 1995.

CASCUDO, Luís da Câmara. Dicionário do folclore brasileiro. São Paulo, Global, 2001.

DEWEY, John. (Os Pensadores) Experiência e Natureza; Lógica, teoria de Investigação; A arte como Experiência; Vida e Educação; Teoria da vida Moral. São Paulo, Abril Culturas, 1980.

DOCZI, György. O poder dos limites: harmonias e proporções na natureza, arte e arquitetura. São Paulo, Mercuryo, 1990.

FOX, Mem. Guilherme Augusto Araújo Fernandes. São Paulo, BRINKE BOOK, 1995.

FUNDAÇÃO CISNEROS. Paralelos. A arte da segunda metade do século XX em contexto. Colección Cisneros, 2002.

FREIRE, Paulo. Educação e Mudança, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979.

MACHADO, Regina. Nasrudin. São Paulo, Companhia das Letrinhas, 2001.

MARQUES, Francisco. Sáiti Gudáiti de Gurrunfáiti de Maracutáiti Xiringabutáiti. Disponível em: <http://www.editorapeiropolis.com.br/autores/chicobonecos/> 2007

MASETTI, Morgana. Soluções de Palhaços: transformações na realidade hospitalar, São Paulo, Palas Athena, 1998.

MATURANA, H. Varela, F. A Árvore do Conhecimento: As bases biológicas do Conhecimento Humano. Editorial Psy II, Campinas, 1995.

PORTO, C. L. O brinquedo e a brincadeira na brinquedoteca In: Kramer, S. e Leite, M.I. (orgs.) Infância e Produção Cultural. Campinas, SP: Papirus, 1998.

SANTANNA, Denise B. Corpos de Passagem: Sobre a Subjetividade Contemporânea. São Paulo. Estação Liberdade, 2001.

SANTOS, Milton. A Natureza do Espaço: Técnica e Espaço, Razão e Emoção. São Paulo, EDUSP/ Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

7. Obras consultadas

ABRAMOVICH, F. O estranho mundo que se mostra às crianças. São Paulo: Summus, 1983.

ADELSIN. Baragandão arco-íris: 36 brinquedos inventados por meninos. Belo Horizonte, MG, 1997.

ALEXANDER, F. Mathias. A Ressureição do Corpo. São Paulo, Martins Fontes, 1993.

BACHELARD, Gaston. O direito de Sonhar. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1994.

BENJAMIN, W. Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação. São Paulo: Duas Cidades; Ed 34, 2002.

BOFF, Leonardo. O Despertar da Águia. O diabólico e o Simbólico na construção da realidade. Petrópolis, Vozes, 1998.

BOFF, Leonardo. Saber Cuidar. Ética do Humano – Compaixão pela Terra. Petrópolis, Vozes, 1999.

CAPRA, Fritjof. A teia da Vida: uma nova compreensão dos sistemas vivos. São Paulo, Editora Cultrix, 1990.

DIM. As Artes de um Brincante. Sala do Artista popular, RJ, Funarte, 1999.

ELIADE, Mircea. Mito e Realidade. São Paulo, Perspectiva, 2004.

FARRELLY, David. The book of Bamboo: A comprehensive guide to this remarkable plant, its uses and its history. Londres, Thames and Hudson, 1996.

FERREIRA Santos, Marcos. Crepusculário: conferências sobre mitohermenêutica e educação em Euskadi. São Paulo, Zouk, 2004.

FREIRE, Paulo. Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários à prática educativa, São Paulo, Paz e Terra, 1996.

GIL José. Movimento Total; O Corpo e a Dança. Lisboa, Relógio D'água editores, 2001.

HIDALGO, Oscar. Manual de construccion com bambu. Colômbia, ETC, 1981.

HORTÉLIO, Lydia. História de uma manhã. São Paulo, Massao Ohno Editor, 1987.

HUIZINGA, J. Homo Ludens. São Paulo: Perspectiva, 1990

KISHIMOTO, Tisuko. (org.) Jogo, brinquedo, brincadeira e a educação. São Paulo: Cortez, 1996.

- KISHOMOTO, Tisuko. Jogos infantis. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.
- KISHOMOTO, Tisuko (org.) O brincar e suas teorias. São Paulo: Pioneira, 2002.
- KRAMER, S. e LEITE, M. I. (org) Infância e produção cultural. Campinas: Papirus, 1998.
- LABAN, Rudolf. Domínio do Movimento. São Paulo, Summus, 1978.
- LELOUP, Jean Yves. O Corpo e seus Símbolos; Uma antropologia essencial. Petrópolis, 1998.
- MATURANA, Humberto, VERDEN – ZÖLLER, Gerda. Amar e brincar; fundamentos esquecidos do humano do patriarcado à democracia. São Paulo, Palas Athena, 2004.
- MARQUES, Francisco. Desvendério: quem conta um conto omite um ponto e aumenta três. São Paulo, Editora Peirópolis, 2006.
- MARQUES, Francisco. Galeio: antologia poética. São Paulo, Editora Peirópolis, 2004.
- MARQUES, Francisco. Muitos Dedos: Enredos. Um rio de palavras deságua num mar de brinquedos. São Paulo, Editora Peirópolis, 2005.
- SODRÉ, Muniz. O Terreiro e a Cidade: A forma Social Negro – Brasileira. Rio de Janeiro, Imago Ed; Salvador, BA, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2002.
- SOMÉ, Sobonfu. O Espírito da Intimidade: ensinamentos ancestrais africanos sobre relacionamentos. São Paulo, Odisseus Editora, 2003.
- PENNA, Rejane. Brincalhão; uma brinquedoteca itinerante. Petrópolis, RJ, Editora Vozes, 2000.
- READ, Herbert. A redenção do robô: meu encontro com a educação através da arte. São Paulo, Summus, 1986.
- RODARI, Gianni. Gramática da Fantasia. São Paulo, Summus, 1982.
- MACHADO, Regina. Acordais: fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias. São Paulo, DCL, 2004.
- VON, Cristina. A história do brinquedo. São Paulo: Alegro, 2001
- VYGOTSKY, Lev S. O papel do brinquedo no desenvolvimento. In: VYGOTSKY, Lev S. A formação social da mente. São Paulo: Martins Fontes, 1984.
- WARSCHAUER, Cecília. Rodas em rede: oportunidades formativas na escola e fora dela. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2001.

WINNICOTT, D.W. O brincar e a realidade. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

Apêndice

A. caderno de registro Ciranda das Cores