

Introdução

Guardar

Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la.

Em cofre não se guarda coisa alguma.

Em cofre perde-se a coisa à vista.

Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por

admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado.

Guardar uma coisa é vigiá-la, isto é, fazer vigília por

ela, isto é, velar por ela, isto é, estar acordado por ela,

isto é, estar por ela ou ser por ela.

Por isso melhor se guarda o vôo de um pássaro

Do que um pássaro sem vôos.

Por isso se escreve, por isso se diz, por isso se publica,

Por isso se declara e declama um poema:

Para guardá-lo:

Para que ele, por sua vez, guarde o que guarda:

Guarde o que quer que guarda um poema:

Por isso o lance do poema:

Por guardar-se o que se quer guardar.

Antonio Cícero

Esta tese tem como objetivo apresentar a história de um espaço dedicado às crianças, do qual fui coordenadora durante 16 anos e que tinha, como eixo de ação, brinquedos e brincadeiras.

Inicialmente, a proposta era reconstruir a trajetória da Brinquedoteca Hapi (pronuncia-se *apí*) de 1990 a 2006, período em que a coordenava, passando pelos 4 anos anteriores, de 1986 a 1990, que envolveram a criação e implementação da ideia pelo grupo de arte-educadoras, chamado Criatibrincando. Preocupava-me em seguir um fio condutor que explicasse coerentemente e linearmente esse percurso. Pensava em contar o que por lá acontecia por escrito, com o objetivo de inspirar novos projetos; mas as histórias, as brincadeiras, as negociações, os

desafios e as descobertas, tão vivos em minhas lembranças, aos poucos iam se desvanecendo, pois, como constatou Halbwachs (2006):

quando uma memória de uma sequência de acontecimentos não tem mais por suporte um grupo, o próprio evento que nele esteve envolvido ou que dele teve consequências, que a ele assistiu ou dele recebeu uma descrição ao vivo dos atores e espectadores de primeira mão – quando ela se dispersa por alguns espíritos individuais, perdidos em novas sociedades que não se interessam mais por esses fatos que lhe são decididamente exteriores, então, o único meio de preservar essas lembranças é fixá-los por escrito em uma narrativa, pois os escritos permanecem, enquanto as palavras e o pensamento morrem. (p. 101)

No entanto, por mais que soubesse da importância de escrever sobre aquelas situações, nunca consegui fazê-lo tão sistematicamente como gostaria, nem provocar o mesmo na equipe. Todos os dias, ao guardarmos os brinquedos, analisávamos o que tinha acontecido, o que havíamos observado e, a partir dessas análises, estávamos sempre revendo as possibilidades de intervenção. Nosso cotidiano era tão intenso, tão cheio de novidades, que não encontrávamos tempo para fazer registros diários, por escrito, como gostaríamos. Também creio que a possibilidade da brinquedoteca acabar não nos passava pela cabeça.

Mas, a Brinquedoteca Hapi deixou de funcionar em 2006 e o acervo, tão manuseado e tão querido, foi doado para outra instituição. Observar aquela coleção de brinquedos, construída durante tantos anos e que guardava tantas histórias, “indo embora”... Olhar o lugar em que circulavam tantas memórias e tantas infâncias e ver apenas um espaço vazio... Sentir o silêncio, onde ouvíamos vozes, cantigas, choros e risos, impulsionou-me a enfrentar a tarefa de fixar no tempo alguns daqueles momentos que concentram em si inúmeras questões acerca da infância, dos brinquedos, das brincadeiras e das brinquedotecas.

Costumava analisar as situações vividas e falar de minhas preocupações com os adultos que me pediam conselhos, procurando agir como narradora, pois na narrativa oral encontra-se certa exemplaridade e certa sabedoria peculiar que se apoiam nas experiências narradas por outros e que não tem como se expressar adequadamente de outras maneiras. (Benjamin, 1985)

Com o passar do tempo, passei a me sentir longe daquela comunidade de ouvintes, o que tornava mais difícil falar daqueles momentos. O grupo havia se dispersado e mesmo a equipe foi assumindo outros trabalhos e os contatos foram rareando. A partir da extinção da brinquedoteca, o medo do esquecimento gerou a

necessidade de guardar e publicar aquela experiência vivida. Como fazer isso? Além das lembranças, restaram muitas imagens. Fotos e mais fotos. Algumas organizadas de acordo com uma determinada lógica possível de ser identificada e outras não. Impossível arrumá-las cronologicamente. Mas seria mesmo necessário seguir este caminho?

Comecei a me dar conta que não. Cada uma daquelas fotos concentrava esse todo. E esse todo poderia ser interpretado a partir de cada cena. Quem poderia me orientar?

Há muito tempo o filósofo Walter Benjamin fundamenta meu olhar para a infância, os brinquedos e a brinquedoteca. E foi a ele que dirigi meu pedido de socorro. E, para ele, “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘tal como ele propriamente foi’. Significa apoderar-se de uma lembrança tal como ela cintila num instante de perigo”. (1985, p. 224)

1.1

Cortes e ampliações

Para aproximar-me, como pesquisadora, da história da Brinquedoteca Hapi, debrucei-me sobre imagens congeladas nas fotografias que foram tiradas ao longo da existência desse espaço. E logo compreendi que havia que levar em conta que a fotografia é em si um objeto carregado de história e exige uma reflexão sobre suas características próprias que formam uma linguagem particular sobre os acontecimentos. Estes podem ser tomados e observados a partir dessa outra dimensão, após uma avaliação crítica. Segundo Kossoy (2007):

Existe um conhecimento implícito nas fontes não-verbais como a fotografia; descobrir os enigmas que guardam em seu silêncio é desvendar fatos de um passado desaparecido, nebuloso que tentamos imaginar, re-criar, a partir de nossas imagens mentais, em eterna tensão com a imagem presente que concretamente vemos, limitada à superfície do documento: realidades superpostas. (p.60-61)

Ao longo da pesquisa, fui me dando conta de que, a partir dos suportes de memória disponíveis, o que poderia reconstruir daquela experiência era o resultado de minhas próprias memórias. Larrosa (2004) chama a atenção de que a palavra experiência vem do latim *experiri*, provar. Para ele, a experiência é:

em primeiro lugar, um encontro com algo que se experimenta, que se prova. O radical é *periri*, que se encontra também em *periculum*, perigo. A raiz indo-européia é *per*, com a qual se relaciona antes de tudo a idéia de travessia e, secundariamente, a idéia de prova. Em grego há numerosos derivados dessa raiz que marcam a travessia, o percurso, a passagem: *peirô*, atravessar; *pera*, mais além; *piarô*, passar através; *perainô*, ir até o fim; *peras*, limite. (p.162)

O autor nos lembra ainda que tanto em português como em espanhol existe uma bela palavra que tem esse *per* grego de travessia: a palavra *peiratês*, pirata: “O sujeito da experiência tem algo desse ser fascinante que se expõe atravessando um espaço indeterminado e perigoso, pondo-se nele à prova e buscando nele sua oportunidade, sua ocasião.” (p.162)

Contar uma experiência exige, portanto, um sujeito de experiência e este não pode ser o sujeito que se baseia apenas na informação, na opinião ou no trabalho.

O sujeito da experiência é um sujeito ex-posto. Do ponto de vista da experiência, o importante não é nem a posição (nossa maneira de pôr-nos), nem a o-posição (nossa maneira de opor-nos), nem a im-posição (nossa maneira de impor-nos), nem a pro-posição (nossa maneira de propor-nos), mas a exposição, nossa maneira de ex-por-nos, com tudo o que isso tem de vulnerabilidade e de risco. (p.161)

E, se a experiência é aquilo que nos passa, ou nos toca, ou nos acontece, e ao nos passar nos forma e nos transforma, foi necessário um mergulho em todo esse universo que emergia das fotos acumuladas e de outros documentos escritos. Para minha surpresa, a medida em que ia escrevendo, a pesquisa ia desaguando em mim mesma, pois:

A narração da experiência está unida ao corpo e à voz, a uma presença real do sujeito na cena do passado. Não há testemunho sem experiência, mas tampouco há experiência sem narração; a linguagem liberta o aspecto mudo da experiência, redime-a de seu imediatismo ou de seu esquecimento e a transforma no comunicável. Isto é, no comum. A narração inscreve a experiência numa temporalidade que não é a de seu acontecer (ameaçado desde seu próprio começo pela passagem do tempo e pelo irrepitível), mas a de sua lembrança. A narração também funda uma temporalidade, que a cada repetição e a cada variante torna a se atualizar. (Sarlo, 2007, p. 25)

Foi ficando claro e consciente que havia uma certa relação orgânica entre minhas memórias, minha identidade e o projeto que fundamentava aquele espaço. Seguir esse enredo, não foi fácil, pois os descaminhos estavam sempre presentes,

já que essa identidade não é claramente definida e está sempre mudando de acordo com o olhar que se lança sobre ela. Velho (1994) aponta que “o sentido de identidade depende em grande parte da organização desses pedaços, fragmentos de fatos e episódios separados.” (p. 103) Ele alerta também que “(...) o projeto é dinâmico e é permanentemente reelaborado, reorganizando a memória do ator, dando novos sentidos e significados, provocando com isso repercussões na sua identidade. Assim a biografia, valorizada ao extremo em um mundo individualista, está sujeita a periódicas revisões e reinterpretações.” (p.104)

O pressuposto de Velho é de que “a consistência e o significado desse passado e da memória articulam-se à elaboração de projetos que dão sentido e estabelecem continuidade entre esses diferentes momentos e situações.” (p.103). Essa relação entre memória, identidade e projeto não é sempre evidente. Por mais que saibamos o que queremos proporcionar com um determinado projeto, os motivos que envolvem nossas ações têm muitas vezes relação com situações vividas por nós em outros momentos e que foram apagadas de nossas memórias. Pois, a memória “não é menos residual do que a história. Por mais volumosas que sejam nossas recordações, sabemos que são meros lampejos do que já foi um todo vivo. Não importa quão vividamente lembrado ou reproduzido, o passado se torna progressivamente envolto em sombras, privado de sensações, apagado pelo esquecimento.” (Lowenthal, 1998, p.74)

Seria necessário fazer o entrecruzamento de minha memória individual, da memória coletiva e da história, para buscar um sentido para a continuidade entre diferentes momentos e situações. O resultado desse esforço emprestaria, de certa forma, um contorno para a identidade daquele projeto. Mas, ao mergulhar em minhas próprias memórias, não sabia exatamente o que procurava, nem o que encontraria, pois como sintetiza Bosi (2009):

Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado, "tal como foi", e que se daria no inconsciente de cada sujeito. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas idéias, nossos juízos de realidade e de valor. O simples fato de lembrar o passado, no presente, exclui a identidade

entre as imagens de um e de outro, e propõe a sua diferença em termos de ponto de vista. (p.55)

Nesse sentido, ao dar início ao processo de rememoração vários fios foram sendo puxados a partir das fotografias que fui reunindo, o que deixava cada vez mais claro que:

Cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva. Nossos deslocamentos alteram esse ponto de vista: pertencer a novos grupos nos faz evocar lembranças significativas para este presente e sob a luz explicativa que convém à ação atual. O que nos parece unidade é múltiplo. Para localizar uma lembrança não basta um fio de Ariadne; é preciso desenrolar fios de meadas diversas, pois ela é um ponto de encontro de vários caminhos, é um ponto complexo de convergência dos muitos planos do nosso passado. (Idem, p. 413)

Ao juntar todo o material que havia acumulado ao longo dos anos, outros documentos adensaram o diálogo com as imagens. Havia textos de fundamentação do projeto, escritos em determinadas circunstâncias; recortes de jornal com reportagens sobre a brinquedoteca ou sobre eventos por nós realizados; relatórios de observação desenvolvidos por estagiárias; cartas e correspondências trocadas por e-mail, entre outros. Para dar conta de apresentar o processo que segui para desenrolar todos os detalhes que foram se formando, estruturei a tese da seguinte maneira:

O capítulo dois trata do início da organização do acervo de fotografias da brinquedoteca, que foi marcado por um fato inédito e inesperado. Enquanto fazia o levantamento e tentava identificar temas e hipóteses de interpretação, encontrei álbuns de família que traziam imagens de minha avó materna e seus irmãos brincando ao ar livre, no início do século XX, sem poses nem trejeitos. Essas descobertas levaram-me a estudar a história da fotografia para compreender melhor seu processo e suas transformações. O modo como as crianças de minha família viviam e brincavam também passaram a me interessar. O entrecruzamento das lembranças das infâncias de meus avós e de meus pais com a minha fez com que os temas da memória individual e coletiva emergissem e apontassem para a tentativa de identificar os aspectos que serviram de referência para a cultura lúdica que circulava no meio familiar.

No capítulo seguinte, o foco se concentra nas maneiras como essa cultura lúdica se amplia e se transforma por influência do contexto que me envolve. O

crescimento da cidade e o surgimento da televisão, por exemplo, são fatos que contribuem para mudanças nos jeitos de ser e de brincar das crianças que crescem a partir dos anos 1960. A presença mais intensa da fotografia e do cinema também passa a ser compreendida como um dos aspectos constitutivos dessa cultura.

O quarto capítulo diz respeito a formas que o registro fotográfico assume ao longo da história da brinquedoteca. Foi possível identificar diferentes olhares expressos por aqueles que produziram as imagens que ora foram feitas por mim, pela equipe, pelo público ou por um fotógrafo profissional. Essas reflexões permitiram compreender de que modo a fotografia tornou-se um meio privilegiado de acompanhar e analisar criticamente o desenvolvimento das práticas realizadas e de compartilhar com o público, olhares sobre as crianças, os brinquedos e as brincadeiras.

O capítulo cinco é um mergulho nas imagens e nos documentos reunidos que registram os vários momentos vividos pela brinquedoteca no sentido de reconstruir sua história e de apresentar os princípios que a orientavam. O método usado é o desvio e não a ordem cronológica dos fatos.

O sexto capítulo é dedicado à análise dos diversos tipos de intervenção promovidos por mim e pela equipe. Por meio de mosaicos temáticos, a escolha do acervo; a organização dos brinquedos nos espaços e as outras atividades oferecidas são cotejadas com as diversas apropriações feitas por crianças e adultos. Os brinquedos são compreendidos como objetos de cultura plenos de significados e a brincadeira como uma aprendizagem social que favorece a construção do conhecimento e, simultaneamente, a expressão de diferentes visões de mundo. Questões delicadas como preconceito e violência também são problematizadas nesta parte da tese.

No capítulo sete são vários os eixos de reflexão: o primeiro diz respeito ao trabalho realizado pela coordenação e pela equipe para lidar com as relações entre brincadeira, educação, narrativa, experiência e autoridade; o segundo é sobre o modo como têm sido realizadas as festas de aniversário atualmente e como a brinquedoteca se contrapunha a algumas dessas tendências; o terceiro é sobre semelhanças e diferenças entre os núcleos da Brinquedoteca Hapi que funcionaram simultaneamente, entre 1995 e 2000, no Museu da República e no Museu Casa de Rui Barbosa e, por último, a análise de alguns encaminhamentos possíveis para o desenvolvimento de uma *pedagogia da imagem*.