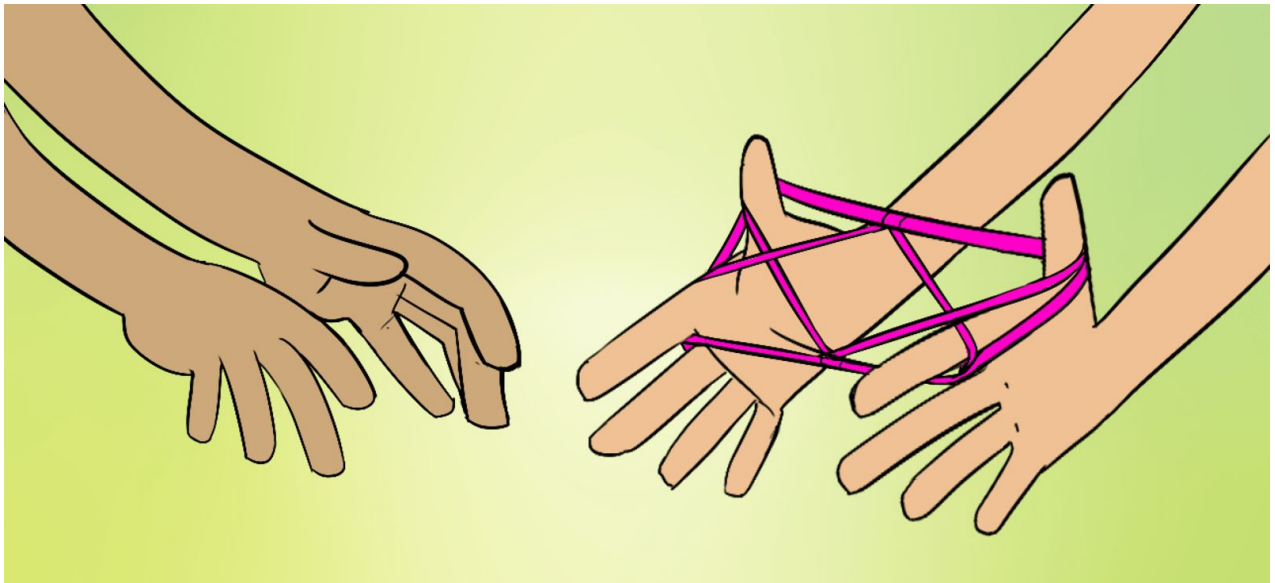


FESTIVAL CAMA DE GATO



**ARTES, BRINQUEDOS E BRINCADEIRAS
NA EMEI RICHARD JUAREZ GOBBI**

2019/ 2020

O QUE É CAMA DE GATO?

A cama-de-gato é uma brincadeira onde um dos participantes passa entre os dedos um cordão, cordel ou barbante que tem suas pontas ligadas, brinca-se com a colaboração de um parceiro, manipulando o cordão de modo a obterem os mais diversos efeitos e figuras numa sequência pré-estabelecida. Logo que se obtém uma figura, esta é transformada por nova operação realizada, e assim sucessivamente. Os efeitos alcançados com as manobras de entrelaçamento da corda são variados e diferentes conforme a cultura local.

Essa brincadeira está enraizada na cultura lúdica de nosso país, sendo passada de geração em geração. Em sua pesquisa de campo junto a diversas aldeias indígenas do Brasil, Lima & Barreto (2005) constataram que em todas elas a brincadeira cama de gato estava presente. Com fios entrelaçados nos dedos das mãos, os curumins constroem imagens que representam situações de seu cotidiano: peixes, tamanduá - bandeira, raia, a lua. Também Ramos & Morais (2010) citam que essa brincadeira além de fazer alusão a objetos do dia a dia dessas civilizações, era um pretexto para se iniciar conversas e ouvir histórias.

Aliás, vocês já ouviram falar sobre a Paz de Yperoig? Posso contar?

Olhos e ouvidos atentos, porque vou começar.



O *Último Tamoio*, de Rodolfo Amoedo (1883)

PAZ DE YPEROIG?

Os índios tupinambás estiveram entre os primeiros índios brasileiros a sofrer o impacto dos portugueses, uma vez que foram escravizados para os engenhos de cana-de-açúcar em São Vicente. Isso motivou uma firme aliança dos tupinambás com os franceses da França Antártica, que ocuparam a região da baía de Guanabara. Essa aliança, liderada por Cunhambebe, ficou conhecida como Confederação dos Tamoios.

José de Anchieta partiu com Manuel da Nóbrega de São Vicente para a aldeia de Iperoig, com o objetivo de pacificar os tupinambás. Anchieta permaneceu refém durante vários meses em Iperoig, enquanto Manuel da Nóbrega voltou a São Vicente acompanhado de Cunhambebe para acertar o tratado de paz, conhecido como Paz de Iperoig.

Este tratado datado de 1563, após sete anos de luta, consolidava o acordo entre povos nativos da costa do Brasil e os portugueses. À primeira vista a data pode parecer apenas motivo de festa. No entanto, a Paz de Iperoig é uma triste memória para Ubatuba e as Américas, uma vez que o acordo de Paz não foi cumprido. Menos de um ano após o armistício, os portugueses voltaram a escravizar os tamoios, que nesse meio tempo tinham deixado a aliança intertribal enfraquecer. A devastação das terras e a escravização continuou por muito tempo, até o completo massacre dos tupinambás e de outros povos originários.

O feriado de 14 de setembro e monumentos em nossa cidade, lembram que foi por aqui que o primeiro acordo de paz das Américas foi assinado, graças à mediação de São José de Anchieta, um jesuíta natural das Ilhas Canárias espanholas. Inserindo na estética da cidade a imagem de uma cordial colonização. Narrativa esta, que lideranças indígenas temem que se perpetue no imaginário coletivo das futuras gerações.

Uma lenda local diz que uma maldição evocada pelo cacique Cunhambebe atrasa o desenvolvimento de Ubatuba. Além de terem sido traídos, desterrados e exterminados, os tupinambá ainda levam a culpa pelos fracassos da sociedade “civilizada”. A História, no entanto, demonstra que o que de fato prejudica essa terra

e sua população são os acordos não cumpridos, a naturalização do tráfico de influência, o pouco respeito de setores da classe política pelas leis e pelo ser humano, a apropriação das coisas públicas para interesses privados. E essa “praga” não é invenção indígena. É sobretudo dentre os homens de colarinho branco que predomina, por exemplo, o desrespeito ao que foi combinado na Constituição de 1988.



14/09/2017 - Foto: Renata Takahashi/ Jornal InforMar Ubatuba

Esse foi meu primeiro contato com a história de Ubatuba, por intermédio de um amigo e professor de história Leandro Munduruku. Antes mesmo de saber como seria minha experiência enquanto professora de Artes na EMEI Richard Juarez, soube sobre o encontro entre Cunhambebe e Anchieta. E essa história me fez perceber o poder do encontro na trajetória de uma comunidade inteira.

FESTIVAL CAMA DE GATO?

No meu primeiro dia de aula na EMEI Richard Juarez Gobbi, perguntei para as crianças da Etapa 1 e Etapa 2 o que era Arte para elas, entre risadinhas e empolgação me respondiam: É pintar! Chupar sorvete! Desenhar! Cantar! Brincar no parque da escola! Depois perguntei se já tinham visto alguma apresentação de teatro, dança, pintura ou circo: - Já, aqui na escola! Respondiam e iam contando sobre as apresentações que os professores preparavam e encenavam na escola.

Escola! Me chamou atenção que para eles a escola era um espaço de apreciação, conhecimento e experiência da arte. Escutei e decidi dar continuidade ao que já estava acontecendo. Como potencializar a idéia de escola como espaço de experimentação, apreciação e produção de arte? Essa foi minha pergunta guia!

No primeiro HTPC (hora de trabalho pedagógico coletivo), comentei sobre minha vontade de realizar encontros culturais e apresentações artísticas no horário de minhas aulas de artes. Pois, meu trabalho enquanto artista, se situa nas artes cênicas, tendo pesquisas nas manifestações populares brasileiras e na arte circense. Tenho habilidade com as artes plásticas, é o que estudei e pratiquei na maior parte da faculdade e do curso Técnico em Design de Interiores, mas não conseguia vislumbrar um planejamento pedagógico em Artes, sem apresentações artísticas de diferentes linguagens.

Os professores apoiaram e se dispuseram a colaborar. A gestão da escola sugeriu de organizar essa vontade em um projeto para ser realizado no segundo semestre do ano letivo, dialogando com o cronograma anual que estava sendo apresentado. Os professores do Maternal pediram para participar com as crianças quando fosse possível.

Já não era o planejamento de uma aula de artes, mas o ato de gestar um acontecimento artístico. O desafio de propiciar uma partilha estética e sensível a toda comunidade escolar. Este movimento me gerava um estado de ânimo e empolgação, meu corpo festejava este processo. E no desejo de praticar uma relação festiva e prazerosa com a educação, nomeie este projeto de Festival.

Cama-de-Gato quem sugeriu foi minha mãe, após eu relatar sobre meu processo na escola. Perguntei o motivo da sugestão, e ela me respondeu contando

que aprendeu esta brincadeira com a sua avó, minha bisavó. E que além dessa ancestralidade, a brincadeira trazia memórias felizes dela brincando na rua com seus amigos. E que quando ministrava aulas, pois também é professora, apresentava essa brincadeira a seus alunos que se interessam muito. A narrativa de minha mãe me encantou. Seguir com um projeto que carregava o nome de uma brincadeira indígena, soava como uma homenagem e um ato de respeito a todo legado e conhecimento desses povos. Essa atitude fazia sentido e era necessária, para mim, em uma cidade que dizimou sua ancestralidade tamoia.

O que me gerava angústia ao imaginar como seria este Festival, era o medo. Medo de constatar que a escola havia se transformado em uma prisão. Onde toda e qualquer expressão seria vigiada e controlada pelas grades do portão e das janelas. Receava que experimentar, arriscar e sonhar fossem palavras empoeiradas, esquecidas em um dos armários enferrujados que eram mantidos pelos cantos da escola.

Mesmo percebendo a presença do medo e do receio do Festival não ser realizável em uma escola pública, não esqueci de meu compromisso enquanto educadora: Manter-me em estado de aprendizagem! Com corpo, mente e sentidos dispostos a se afetarem com a vida. E como cita o pedagogo Silvio Gallo (1995): "Viver é arriscar. A vida é uma busca incessante. É na eterna procura que construímos nosso caminho".

Ao me permitir festejar, eu traçava, dialeticamente, meu percurso de ser e vir a ser educadora. Uma "autoatualização" como cita a ativista Bell Hooks(2013), que convocava o partilhar de minhas narrativas. E assim, inspirada e fundamentada pelo dizeres de Hooks, segui adiante.

Nas minhas aulas, não quero que os alunos corram nenhum risco que eu mesma não vou correr, não quero que partilhem nada que eu mesma não partilhar. [...] Os professores que abraçam o desafio da autoatualização serão mais capazes de criar práticas pedagógicas que envolvam os alunos, proporcionando-lhes maneiras de saber que aumentem sua capacidade de viver profunda e plenamente (Bell Hooks, 2017).



MÉTODO CARTOGRÁFICO?

Era momento de organizar o Festival. Imaginar como seria realizado. Primeiramente pensei em leva-los até o teatro e a biblioteca, mas logo percebi que a logística da cidade dificultava esse acesso, os espaços culturais estão localizados na região central e a agenda do transporte escolar pública estava sempre cheia. Me fazendo lembrar a resposta das crianças quando eu perguntei se já haviam visto alguma apresentação de teatro, dança, pintura ou circo: - Já, aqui na escola!

A escola tornou-se um dos principais referenciais de arte e cultura para estas crianças, porque o acesso a outros espaços públicos destinados a expressão e

linguagem artística estavam distantes, e a mobilidade que permitiria uma aproximação, permanecia com sua agenda lotada.

Também lembrei que eram os professores que realizavam as apresentações que as crianças viam na escola. Uma atitude corajosa e de respeito. Mesmo diante de tantos afazeres, os professores conseguiam tempo para produzir figurinos, ensaiar, criar cenário e apresentar para seus alunos. Mas o que aconteceria se os professores não fossem os protagonistas das apresentações realizadas na escola? O que aconteceria se artistas que se dedicam ao ato criativo como forma de vida e profissão, ocupassem o ambiente escolar?

Não conseguia imaginar todas as afetações que poderiam acontecer neste encontro. Quais sentidos, pensamentos e emoções esse processo provocaria. Mas com a intenção de uma autoatualização coletiva, que servisse como ponte, que aproxima-se o que politicamente ainda está distante, tracei um roteiro:

1- Maio de 2019 = Escrita do projeto e aprovação da gestão escolar. **2-** Junho e Julho = Captação de recursos financeiros nos comércios locais. (Como não havia verba pública para fomentar essa iniciativa. Mantive o compromisso de pagar, mesmo com uma ajuda de custo e não um cachê, os artistas convidados. Um ato de reconhecimento de seu trabalho e profissão). **3-** Agosto = Conversar com as crianças, professores e gestão escolar para pensarmos na programação. **4-** Setembro = Firmar parceria com os artistas e apresentar a programação à comunidade escolar. **5-** Outubro = Apresentações e oficinas.

Junto a equipe pedagógica decidimos que o Festival aconteceria às sextas-feira. Que em dias de sol os encontros seriam no parque da escola, já em dias de chuva aconteciam na sala de aula ou no pátio. Este roteiro, ao invés de tornar o processo estático, me fornecia orientações de como prosseguir. Eram os primeiros traços de um mapa. Neste sentido, eu precisava me tornar uma educadora cartográfica.

A cartografia como método de pesquisa, foi introduzida pelos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari, através de cinco volumes, que compõem os *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, publicados pela primeira vez no Brasil em 1995. O conceito de cartografia tem sua origem na geografia, e o que os

autores fazem, é trazê-lo para outros campos de conhecimento (ZUJAIIRA, 2017)

O educador cartográfico se aproxima da utilização da cartografia, ao trabalhar a partir do território e suas representações. O método propõe pistas, mas não fornece um caminho, quem escolhe e inventa cada passo do processo é o caminhante. Sem a pretensão de obter um resultado ou concluir os fatos. Cada etapa de seu trabalho, até mesmo os desvios, revelam potências criativas e educativas. O método cartográfico acontece através da experiência, do devir, de estar aberto ao encontro. E é trazido à tona de forma poética.

Uma das principais características deste método de pesquisa encontra-se na atenção que devemos dar às perguntas que a cartografia nos coloca. Isso significa que ao utilizar a metodologia cartográfica, o pesquisador coloca-se, e, sobretudo, percebe-se dentro de sua pesquisa. É como o cartógrafo que confecciona um mapa: ele inserido no território que projeta, para poder projetar (ZUJAIIRA, 2017).

Nesse ato de tornar-me uma educadora cartográfica, lembrei da minha experiência enquanto aluna na rede pública de ensino, na periferia da zona leste de São Paulo. E me impressionava as semelhanças. Em minha memória o mobiliário da escola onde eu estava lecionando, eram da mesma cor, proporções e disposições de onde estudei há vinte e cinco anos atrás. A rotina, o refeitório, a decoração da escola era próximo ou igual as minhas memórias de criança. Criança negra, com cabelo cacheado e volumoso, peluda desde pequena. É possível imaginar o que vivi na rede pública a partir destas características físicas?

Meu receio era que além do mobiliário, algumas atitudes, pensamentos e hábitos de toda comunidade escolar, tivessem resistido ao tempo. Eu aprendi, brinquei e sorri muito em minha passagem pela escola. Mas também, senti vergonha do meu cabelo, desejei que minha beleza fosse reconhecida, tanto quanto, a beleza das meninas brancas, raspei os pelos dos braços e me escondi em muitos silêncios, na tentativa de passar despercebida, de não escutar mais nenhuma ofensa ou expor diferenças.

Quais outras memórias eu tinha e ainda poderia vir a ter grafadas minha trajetória no ambiente da escola pública?



QUEM CONVIDAR?

Convidado é o particípio passado de “convidar”. Estudos indicam que essa palavra vem do Latim INVITARE, com a troca do prefixo IN-, “em”, por COM-, “junto”, mais o desaparecido verbo VITARE, que significa “querer”. Convidado, portanto, é aquele que se quer junto. O que já sugere uma distância. E me perguntava quem seriam os convidados para estar no Primeiro Festival Cama de Gato?

Ao invés de perguntar abertamente às crianças sobre o que gostariam de ver, tentei perceber o que estava silenciosamente passando despercebido na EMEI Richard Juarez Gobbi. Esse exercício me desafiava a estar atenta às imagens, atitudes, traços e expressões. Meu primeiro espanto, foi perceber que eu era a única professora negra na escola, e que na rede de ensino de Ubatuba, de forma ampla, haviam poucos educadores negros.

Meu espanto se originava no fato de Ubatuba ter quatro comunidades quilombolas. Que resistiram e resistem até hoje. Não nos deixando esquecer que

Ubatuba foi local de desembarque e esconderijo de tráfico de pessoas. Que mesmo após a exigência da Inglaterra de erradicar essa prática no Brasil até 1830, para reconhecer a independência do país, de 1822 a 1830 o total de escravos na cidade dobrou. Passando de 1.149 para 2.028. Revelando a repetição do descaso, o descomprimento de acordos e o desprezo às vidas humanas na histórica-até-agora desta cidade.

E como ato de respeito e reconhecimento do legado artístico e cultural das populações afro-brasileiras, convidei Bethânia Souza. De família quilombola, pertencente ao núcleo jovem do Fórum de Culturas Tradicionais de Ubatuba/ Paraty. Artista que desenvolve um trabalho pautado na história e produção de bonecas de pano, denominadas Abayomi, palavra em iorubá, que significa encontro precioso.

Alguns griôs, contadores de história, narram que essas bonecas eram confeccionados com retalhos e oferecidas às crianças como um amuleto de proteção. E que durante as terríveis viagens de África até o Brasil, algumas mães, em condição de escravidão, faziam essas bonecas como forma de acalantar seus filhos.

O segundo convidado foi o instrutor de capoeira Emanuel Ramos. Essa escolha aconteceu porque uma aluna cantarolava alto durante minha aula. Pedi para ela ensinar a sua música aos colegas de sala. Ela aceitou e cantou uma ladainha de capoeira. Perguntei - Você joga capoeira? - Sim professora, quer ver? E lançou as pernas para cima, motivando outros amigos. Demorei para conseguir harmonizar aqueles movimentos de forma a ninguém se machucar. Tamanha empolgação de experimentar a capoeira trazida pela amiga de sala.

Ela conseguiu de forma espontânea e eficaz trazer toda a sala para sua proposta. Aquela inesperada e potente intervenção em minha aula, assim como, a adesão imprevista e rápida dos colegas de sala, junto ao fato de eu pouco cultivar essa manifestação em meu corpo, me fez perceber que eu e as crianças queríamos experimentar mais a capoeira.

Ainda faltava o terceiro convidado. Mas deixei essa escolha para depois das férias de julho. O Festival estava se traçando, não era preciso ter pressa. No retorno, ainda na primeira quinzena de agosto, escutava os professores repetirem:

estou cansada/o. Quando não falavam sobre o cansaço, suspiravam de alívio ao término de mais um dia de trabalho.

Em muitos momentos eu partilhei desse suspiro com meus colegas de trabalho. Ele era a consequência de uma sala superlotada e sem estrutura para comportar o número de alunos matriculados. Era uma reação física e expressiva as goteiras, a um ventilador quebrado e ao outro barulhento. O suspiro era uma tentativa de não deixar essa estrutura sucateada permanecer em nós. E nesses momentos de partilha com meus colegas de trabalho, eu me questionava: Como não ser engolido por essa estrutura da precariedade instaurada na rede pública de ensino?

Estávamos distante do término do ano letivo e o sorriso era cada vez mais raro e necessário. Precisávamos todos de um momento de prazer no ambiente escolar. Por isso, meu terceiro convidado para o Primeiro Festival Cama de Gato, foi o palhaço Perenkenke.

E assim, a programação estava pronta. Cada apresentação correspondia a um momento, percepção e sentimento que o dia-a-dia na educação infantil evocava. A intenção era convidar artistas que dialogassem com nossa realidade escolar. Na intenção de descobrir junto o que poderia emergir desse encontro.

HISTÓRIAS-ATÉ-AGORA



Meu nome é Bethânia Souza. Sou mulher negra periférica, mãe independente. Sou arte educadora, capoeira, brincante da cultura popular. Estar na escola junto com suas crianças para mim foi algo potente. Vivemos numa sociedade excludente e banhada de preconceitos que invisibiliza corpos. As bonecas abayomis na minha vida me trouxeram um empoderamento, um auto reconhecimento de quem sou. Assim como um resgate de uma cultura tão rica que é a tradição africana. As bonecas são esse instrumento de socialização e conscientização.

Estar diante das crianças e poder contar a história da abayomi para elas, ensina-las a fazer, é plantar uma semente. Diante do nosso cenário onde corpos negros são escassos e postos num enredo subalterno, acho imprescindível levar para as crianças o quão grande são os reis e rainhas que vieram de África o berço da humanidade. O Racismo organiza nossas relações sociais de forma que na infância, no ambiente escolar, temos um passaporte para sua prática acontecer em diversos níveis. Ver e ouvir corpos negros é saudável para todo esse cenário escolar.

Para mim foi uma verdadeira abayomi estar ali. Poder representar e trazer sutilmente uma forma de dizer para as crianças, e todas e todos que a cercam ali, o quão preciosa é a arte negra. As bonecas abayomi são símbolo de força e resistência com uma história cheia de amor, confiança, esperança, e acho indispensável levar isso para as crianças. No momento em que estão formando ali tudo que vão ser quando adultas, sentimentos de amor são a maior base para elas. E levar isso pra dentro da extensão da casa que é a escola é saúde.

Sou Emanuel Matias Ramos treino capoeira desde 2002 na cidade de Ubatuba onde em 2003 passei a fazer trabalhos voluntários com aulas gratuitas no programa escola família, ministrei aulas nos colégios Idalina da Graça, Capitão Deolindo, entre outras. Ministrei aulas na ONG Instituto da Árvore e também no programa Arte para todos da Fundart de Ubatuba! Formalizando quase 17 anos de

trabalhos com a capoeira sempre voltados a formação cultural, desportiva e social de crianças, jovens e adultos.

Hoje na graduação de instrutor de capoeira, me interessei pelo trabalho de contador de histórias e estórias voltadas a vida e obra dos mestre desta arte, formulei então as vivências e contações que são apresentadas neste trabalho, onde ao mesmo tempo que conto causos, interpreto seus personagens. Faço que as crianças virem também personagens, para que de forma lúdica, pratiquem as atividades físicas e educacionais, também ganhem conhecimento de sua cultura e contatem assim sua ancestralidade!

Estar com crianças com menos de sete anos é sempre um grande prazer, e essa experiência, no caso, foi muito empolgante, pois o nível de interação passou do esperado, o que é muito positivo, pois mostra uma maior identificação com as contações. Isso faz com que, na memória das crianças, fique a referência dos nomes e momentos utilizados na contação, auxiliando a formação da identidade deles. E isso é gratificante!



Eu sou Francisco Eduardo Pino Vasquez, criador do Palhaço Perenkenke. Sou chileno e trabalho há 14 anos com a arte circense. Já me apresentei em circos

tradicionais itinerantes. Até hoje atuo como artista de rua. E para mim é muito satisfatório ver o sorriso das crianças que poucas vezes tem assistido um show de rua!



- Professora ela é da mesma cor que eu!
- Vamos ter mais capoeira na próxima aula?
 - Ele virou borboleta...
- Foi tão bom! Estávamos precisando... Rir até chorar.
- Vou ensinar minha sobrinha a fazer essa bonecas.
- Eu consegui fazer aquele movimento, você viu professora?
- Já estão todas as crianças. Até as do maternal. Pode começar.
- Diretora, você precisa contratar esse palhaço, as crianças estão há mais de uma hora quietas assistindo a apresentação.
 - Que bom que hoje não choveu!

ADIANTE

Ubatuba, assim como outras cidades, grandes ou pequenas, sofre com a centralização das programações artísticas. Tornando os recursos públicos para cultura e arte nos bairros periféricos escassos. Criando distâncias ao invés de aproximar.

Não podemos pensar, entretanto, que esse processo acontece à revelia do Estado. Nas últimas décadas, temos assistido a uma ação do Estado na área da educação que, veladamente e sem grandes alardes, tem pactuado com o sucateamento do sistema público de ensino e aberto espaços para a atuação da iniciativa privada. Com esse processo o Estado exime-se cada vez mais de suas responsabilidades com a educação, embora ela seja uma figura constitucional (GALLO, 1995).

O Taquaral, bairro onde a EMEI Richard Juarez Gobbi se localiza, não está em uma área central de Ubatuba. E diante da negligência do Estado e Município, a população inventa formas de se expressar, ocupando espaços comuns e transformando-os em pólos culturais. A escola torna-se um refúgio, abrigando aulas de capoeira, fazendo parcerias com artistas, acolhendo projetos de ONG e realizando eventos e festas.

Cada escola existe em meio a uma geografia única, sua pluralidade sempre será singular. Sua localidade, comunidade, equipe, cidade e país são elementos constituintes de sua trajetória. E hoje, sem dúvida, uma das principais questões que atravessam as relações no ambiente escolar é a publicização ou privatização do ensino.

Como consequência a este atravessamento, é instaurada a competição pelo melhor ensino. Tendendo a avaliar o desempenho do ensino público, a partir da “qualidade” do ensino privado. É comum escutar no grupo de educadores e famílias da rede privada que a escola pública não tem futuro, o que sempre me soou como uma condenação a todos as crianças que hoje estão matriculadas na rede pública de ensino. E uma ofensa direta, já que sou fruto da escola pública.

Também é recorrente que professores que ministram aulas em escolas públicas, se refiram a rede privado como superior, sobretudo, por sua estrutura física e currículo diversificado. Nessa competição, com um vencedor pré-estabelecido, o que se perde de vista é o direito constitucional ao acesso gratuito a um ensino de qualidade.

Busquei na geógrafa Dorren Massey fundamentos para conseguir desacostumar os olhos e avistar para além do lugar estático, sem futuro e condenado ao sucateamento que tentam impor ao ensino público. Imaginei a EMEI Richard Juarez como uma trajetórias-até-agora, ou seja, uma pluralidade de acontecimentos simultâneos, abertos e em constante transformação, como a

Natureza. Para isso, precisei descentralizar o olhar sobre arte e cultura e valorizar o processo histórico e estético de cada lugar. Permitir seu porvir e apreciar sua potência. Me manter disponível e aberta a convivência, cultura e expressão que a EMEI Richard Juarez apresentada.

Durante todo o processo do projeto Festival Cama de Gato, trabalhamos a formação de público; a socialização dos educandos; o repertório artístico da comunidade escolar; aproximamos distâncias e valorizamos a arte como um instrumento de expressão, conhecimento e ensino-aprendizagem. Mas sobretudo, nos permitimos, enquanto equipe pedagógica, a experimentar diferentes maneiras de se relacionar no ambiente escolar.

A abordagem triangular foi uma ferramenta útil para desenvolver a escrita do projeto e vislumbrar o passo a passo do Festival. A tríade: apreciação, contextualização e produção de Ana Mae Barbosa, revelou os elementos necessários para uma aprendizagem continuada e não fragmentada. Me aproximei do trabalho de Ana Mae me questionando: Como seria colocar em prática a abordagem triangular sem trazer Van Gogh, Picasso, Tarsila do Amaral? Como trazer outras linguagens além das artes visuais para aula de artes? Essas perguntas me inquietavam, sobretudo, porque essa experiência sempre foi distante de minha formação enquanto educadora. Afinal,

Como educadores inquietos, continuamos aprendendo a ensinar com coerência e competência, mas muitas vezes nos perdemos na árdua tarefa, nos esquecendo que aprendem juntos; não ouvindo, falando demais, propondo trabalhos em vez de desafiar, problematizar, gerar novos projetos. Escolhemos obras, mas nem sempre os critérios estão claros, nem sempre cuidamos para que as várias linguagens da arte estejam presentes, incluindo as obras indígenas, africanas, orientais e as esquecidas manifestações populares, produzidas por homens e mulheres em tempos e lugares muito distintos (CELESTE, 2002).

E a partir dessas provocações, questionamentos e inquietações me movi, cuidando de cada escolha, cada convite, atitude e palavra. Buscando contextualizar, apreciar e produzir este Festival de forma significativa. Avaliando cada etapa de forma interativa. Da escrita ao encerramento do Festival, todo processo foi orientado e criado junto às crianças, gestão escolar e colegas de trabalho. Não havia certo ou

errado, mas uma criação colaborativa, onde escolhemos de forma conjunta o caminho a ser percorrido. Com desvios, dificuldades e momentos de prazer.

Na última apresentação do Festival, o espetáculo Transformações com o palhaço Perenkeneke, estávamos todos no parque da escola: professores, alunos, merendeiras, gestão escolar, secretária, agentes e auxiliares de faxina. Saímos de nossos lugares comuns, rompendo a rotina e mobilizando as relações com o espaço e entre as pessoas. Permitindo uma abertura no currículo escolar para a inclusão do riso.

O riso não como entretenimento alienante, mas como prática necessária para o estabelecimento de laços, harmonia, equilíbrio social e resistência. A cultura popular brasileira é exemplo de como o humor atua como um grito de luta, com diversas manifestações que trazem a figura do palhaço popular, aquele que desafia o patrão, que dança, é inteligente e, sobretudo, traz o riso ao povo, como sobreposição a dor. Para diversas culturas ser aquele que leva o riso é ser algo próximo ao pajé, alguém com o conhecimento da cura.

O riso é o resultado da batalha cerebral entre emoções e pensamentos opostos. No ápice da confusão, sem alternativa de solução, rimos. E, assim, não só reconciliamos as ideias contrárias como enxergamos respostas. Rir nos conecta a outras pessoas para dividir nossas lutas, temores e confusões. Aumenta os níveis de dopamina, substância ligada ao prazer e responsável pela alegria. Ela age no cérebro, diminuindo os níveis de estresse, e melhora a capacidade do corpo de combater infecções. E tem mais: dar uma gargalhada pode reduzir a sensação de dor. A endorfina liberada no corpo cria um estado leve de euforia e tem ação analgésica, amenizando o desconforto.

O Festival Cama de Gato não me forneceu conclusões, mas ofereceu pistas de como seguir adiante. O fato de não conseguir transporte para ir a outros espaços culturais, revelou como o parque da escola pode acolher mais de 100 crianças de forma confortável e ser palco para uma apresentação circense. O que não estagna a luta para conseguir uma agenda disponível para locomover os alunos da rede pública.

A surpresa de uma aluna ao perceber que a artista convidada tinha a sua cor, me fez perceber que eu não era retinta o suficiente para gerar essa surpresa nela, era preciso outra mulher negra para afetar essa aluna, para expor os diferentes tons de pele que revestem a humanidade. Ela, até aquele dia, nunca havia visto alguém com uma cor semelhante a sua na posição de educadora. Essa experiência não me apresenta soluções, mas me faz pensar que na aula de artes, além dos tons presentes nos lápis de cor, temos nossas peles como elemento poético e expressivo.

Ao final da experiência de capoeira, os alunos seguiram em fila até o refeitório. Comeram tranquilos. Talvez, tenham tido suas necessidades físicas atendidas, se moveram até seus corpos relaxarem. Interagiram coletivamente até se harmonizarem em uma linha no espaço. É uma hipótese. O que podemos considerar de forma assertiva, é que a capoeira, naquele momento, se revelou como uma ferramenta educacional útil para os alunos na primeira infância da EMEI Richard Juarez.

A admiração do agente escolar com a capacidade do palhaço em manter mais de cem crianças concentradas assistindo uma apresentação, inclusive a aluna autista que ele auxiliava e, que até aquele dia não havia ficado tanto tempo concentrada em uma mesma atividade na escola, revelava que o espetáculo Transformações dialogava com educação infantil inclusiva daquela escola. Porque a história de um palhaço que virava borboleta encantou tanto aquelas crianças?

Quanto mais eu olhava para o processo do Festival Cama de Gato, mais perguntas me vinham à mente. Me lançando a uma incessante busca. Que me moviam a pergunta: Como será o próximo passo?

Após as apresentações, preparei uma aula onde iríamos fazer uma roda e conversar sobre como foi o Festival, realizando desenhos, movimentos e atuações. Eu preparei com muita cuidado essa aula. Entrei na sala enquanto as crianças estavam no parque, arrumei toda a sala de forma a ter espaço para as movimentações. Quando as crianças chegaram, rosadas e suadas, pois era um dia de sol e elas brincaram muito no parque, pedi para que se sentassem em roda. E fui ligar o ventilador. Recordei que o ventilador estava quebrado. Fui até o outro, mas o barulho era quase insuportável. As janelas já estavam abertas e o calor, junto a

agitação das crianças que não haviam sequer sentado, quanto mais em roda, me davam uma latente vontade de sair dali e respirar. Nesse momento um aluno perguntou: - Professora, porque não vamos lá pra fora? Tá muito quente aqui na sala. Ali, percebi que meu corpo, memória e pensamento partilhava o mesmo ambiente escolar daquelas crianças. E que não apenas elas, mas eu era atravessa por aquele espaço de encontro e de trajetórias-até-agora. Ali, lembrei do privilégio de lecionar na EMEI Richard Juarez Gobbi, no Taquaral, bairro periférico de Ubatuba. Perto de um rio ainda não poluído, de fácil acesso. Com uma sombra fresca e espaço para estender um tecido e sentar no chão.

E assim, encerramos nosso Festival Cama de Gato, no frescor de uma conversa fluída e improvisada à beira d'água.



“a linguagem das águas é uma realidade poética direta” (Bachelard)

Referências

- CELESTE, Mirian. O que vemos com um olhar estrangeiro? 2002. Disponível em: http://artenaescola.org.br/sala-de-leitura/artigos/artigo.php?id=69326&fbclid=IwAR0GwygxZtbwGHxVgb_9UVhx3YzoFy-f1-4VD7zOFN_9SvSHnJQJc54cVfo
- GALLO, Silvio. Pedagogia do risco. Editora Papirus. 1995.
- HOOKS, Bell. Ensinando a Transgredir: A educação como prática da liberdade. Editora Martins Fontes, 2017.
- LIMA, Maurício. BARRETO. Antônio. O Jogo da Onça e Outras Brincadeiras Indígenas. Panda Books. 2005.
- MASSEY, Dorren. Pelo Espaço: uma nova política pela espacialidade. Editora Bertrand Brasil. 2008.
- RAMOS, Fábio P. MORAIS, Marcos V. Eles formaram o Brasil. Ed. Contexto. São Paulo. 2010
- FERREIRO, E. Educação e Ciência. Folha de S. Paulo, 3 jun. 1998, p.139.
- ZUJAIIRA, Richt. Indira. Cartografia como metodologia: uma experiência de pesquisa em artes visuais, 2017. Disponível em: https://docs.google.com/document/d/1kr1SH_3Vf3ghdTXMOuhCFf5EQWWfdmMRT2s7BPI_2zw/edit