



**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES - DEPARTAMENTO DE MÚSICA  
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO “ARTE NA EDUCAÇÃO: TEORIA E PRÁTICA”**

**MEMÓRIAS, BRINQUEDOS E BRINCADEIRAS POPULARES**  
Em busca de uma arte/educação decolonial a partir de Paulo Freire

**LIANA ZÉLIA RAMOS HOLANDA**

**São Paulo  
2022**

**LIANA ZÉLIA RAMOS HOLANDA**

**MEMÓRIAS, BRINQUEDOS E BRINCADEIRAS POPULARES**  
Em busca de uma arte/educação decolonial a partir de Paulo Freire

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Arte-Educação.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Sumaya Mattar.

**São Paulo**  
**2022**

## **Agradecimentos**

Agradeço aos meus pais, Seu Leonardo e Dona Luzia, dois nordestinos criando seus filhos nessa cidade, longe de suas raízes. Lutaram diante das dificuldades apresentadas, mas reforçaram conosco, seus quatro filhos, a importância da leitura e dos estudos. Graças aos encantamentos da minha mãe por sua infância, fui capaz de olhar diferente para as outras infâncias.

Aos meus filhos, Ruth e Raphael, meus companheiros de jornada. Neles nutro minhas forças, minhas poéticas e a vontade de seguir em frente. Meu menino de olhos de mar e minha menina dos cabelos de onda.

Ao meu companheiro, Roberto, por aguentar minhas ansiedades, desabafos e me ensinar de mãos dadas que uma jornada a dois pode ser leve e com poemas no caminho.

Aos meus compadres, Samira e João. Embora estejamos longe, socorrem-me com suas escutas em meio às minhas inquietações e pensamentos, sendo personagens tão importantes na minha história.

À Kátia e às professoras, minhas parcerias nesse projeto, disponibilizando seus tempos de sábado, suas trajetórias, ensinando-me como é importante esse tempo de ouvir e acolher o outro em suas diferenças. Sem essa entrega delas, esse projeto não teria acontecido.

Aos professores e professoras do Curso de Especialização “Arte na Educação: Teoria e Prática”, desdobrando suas possibilidades para o acontecimento das aulas com uma pandemia assustando a todos nós. Re(criaram) e re(inventaram) seus fazeres, disponibilizando nas limitações das telas, seus conhecimentos e reflexões.

À professora Sumaya Mattar, minha orientadora, conduzindo esse percurso de maneira tão doce e confiante no meu trabalho. Aprendi através da sua poesia em existir, maneiras de construir outras poéticas possíveis com os professores.

Às crianças, meus alunos, alunas e alunes, que me ensinam cotidianamente a enxergar o mundo de tantas formas singulares e únicas, mostrando caminhos de transformação para minha prática docente.



*“Brincar é usar o fio inteiro de cada ser. Quando você está usando seu fio inteiro de vida, você está brincando! E é profundamente sério isso.”*

*(Maria Amélia Pereira)*

# RESUMO

Esse trabalho visou investigar as novas perspectivas em relação a arte/educação decolonial, através de um processo formativo desenvolvido com educadoras e educadores a partir de suas diversas infâncias e suas memórias, bem como refletir sobre o quanto que, navegando e atravessando por meio de nossas histórias, a nossa relação com brinquedos e brincadeiras populares são essenciais para a conexão da criança com a cultura onde está inserida. As narrativas presentes neste trabalho contextualizam as produções cartográficas, os relatos autobiográficos e processos artístico-poéticos relacionados às histórias de vida das pessoas que participaram do processo de formação. A partir dessa exploração, as docentes caminharam em busca de um processo de autoria, na conexão com suas trajetórias, com o território e a cultura, usando os brinquedos e as brincadeiras populares como linguagem artística que propicia a interação com a nossa identidade.

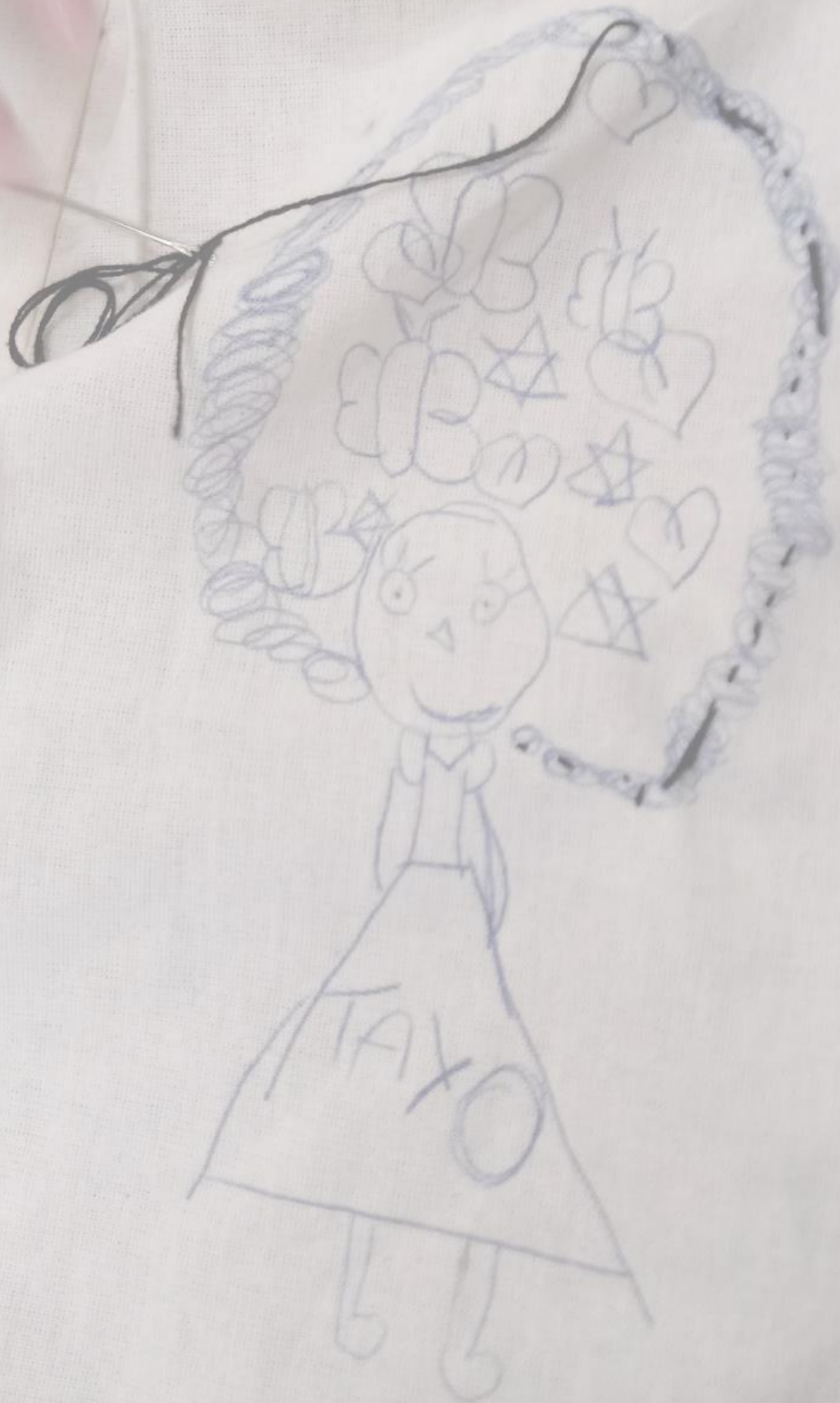
## SUMÁRIO

<b>ABRA A RODA, TIN DÔ LÊ, LÊ!</b> .....	1
<b>O MEU QUINTAL É MAIOR QUE O MUNDO</b> .....	5
As brincadeiras populares: aquecendo o corpo e a memória.....	8
O caderno: lugar de memória.....	9
Os brinquedos de chão.....	11
<b>À SOMBRA DESTA MANGUEIRA: REGISTRO AUTOBIOGRÁFICO E CARTOGRÁFICO</b> .....	14
Fuxicos: as histórias do outro.....	15
Registro autobiográfico e as traduções poéticas sobre as brincadeiras e brinquedos.....	17
Cartografia das brincadeiras: infância e as trajetórias.....	21
<b>“HÁ UM PASSADO NO MEU PRESENTE”: CARTOGRAFIAS DO CORPO E AS BRINCADEIRAS - MARCAS, MACHUCADOS, CICATRIZES - BUSCANDO UMA POÉTICA PRÓPRIA</b> .....	25
“Alfazema era o perfume da minha avó”: aromas e memórias.....	26
Cartografias do corpo e as brincadeiras - marcas, machucados, cicatrizes.....	28
<b>“ONDE ESTÁ O MENINO QUE FUI, SEGUIE DENTRO DE MIM OU SE FOI?”: OS BRINQUEDOS E AS BRINCADEIRAS POPULARES NA CONSTRUÇÃO DE PERSPECTIVAS EM RELAÇÃO A ARTE/EDUCAÇÃO DECOLONIAL</b> .....	34
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	40
<b>APÊNDICES</b>	
<b>APÊNDICES I</b> .....	43
<b>APÊNDICES II</b> .....	45
<b>APÊNDICES III</b> .....	46

**ANEXOS**

<b>ANEXO I.....</b>	<b>48</b>
<b>ANEXO II.....</b>	<b>52</b>
<b>ANEXO III.....</b>	<b>60</b>

**ABRA A RODA, TIN DÔ LÊ LÊ!**



Minhas raízes crianceiras estão fincadas nas histórias de boca contadas por uma mãe nascida em Pernambuco, na cidade de Jurema. Nas narrativas trazidas diante da mesa da cozinha, ela foi construindo meus encantamentos pelas narrativas de vida, assim como a paixão pelas manifestações das culturas populares.

Mamãe me contava sobre as brincadeiras de ciranda; das músicas cantadas pelas lavadeiras à beira do rio; do envolvimento das crianças e adultos nas festividades de São João; as histórias de Caipora e assombração; os brinquedos inventados com as materialidades da roça. Enquanto educadora de crianças, encontrei inspirada por essas memórias, as manifestações populares regionais como um instrumento potente para olhar o território, as expressões culturais e artísticas e, também, um disparador de acesso para nossa ancestralidade, além da visibilidade a outras maneiras do fazer artístico.

Reencontrar todos esses acontecimentos no meu relato autobiográfico<sup>1</sup> (Anexo I), fez-me entender meus percursos, os estudos em relação a Cultura Popular, meu envolvimento com o grupo de maracatu Baque Minas de Resistência, em Diadema, e meus propósitos. Inclusive, uso alguns trechos dessa escrita como conversas possíveis com o projeto de formação. Na tradução poética do meu propósito como educadora, que a escrita do relato me possibilitou localizar, materializei meu maravilhamento perante esse brincar. (Apêndice II).

A linguagem que as crianças encontram para experimentar, conhecer e sentir o mundo é a brincadeira. Os brinquedos e as brincadeiras populares são patrimônios da cultura brasileira e, como expressões artísticas, são potentes para o trabalho com as crianças.

Esta monografia apresenta o projeto desenvolvido com as educadoras de um CEI (Centro de Educação Infantil) no bairro do Eldorado, zona sul da cidade de São Paulo, território periférico. Por meio desse projeto busquei investigar os seus relatos autobiográficos, analisando as contribuições das memórias de infância para resgatar os saberes em arte na perspectiva dos brinquedos e brincadeiras populares. Observei que a imersão em si possibilitada pelas cartografias e relatos abre caminhos para que os educadores e as educadoras desenvolvam uma arte/educação decolonial.

---

<sup>1</sup> Desenvolvido na disciplina Laboratório de Experimentação e Criação Poético-Pedagógicas, ministrada pela professora Sumaya Mattar, em 2021.

A instituição escolar, como todo aparelho de Estado, carregou em sua construção e em seu funcionamento elementos do nosso passado colonial, apesar de tantas reformulações e debates sobre os currículos, os processos de ensino-aprendizagem e os protagonismos de crianças e jovens. Os saberes e culturas fomentados na escola valorizavam (e ainda valorizam) os conhecimentos dominantes, deslegitimando as expressões de outros povos. Essa produção de uma narrativa eurocentrada criou resistência de coletivos que se perceberam excluídos desse processo e passaram a desenvolver reflexões importantes que, entre outras coisas, anunciavam outras maneiras, outras pedagogias possíveis. Nesse sentido, Paulo Freire contribuiu revelando a lógica de opressão dentro das relações de ensino e a violência de uma educação bancária<sup>2</sup>, propondo práticas para uma educação libertadora. Freire, também evidenciou a importância de olharmos as crianças, jovens e adultos como sujeitos socioculturais, trazendo suas bagagens de conhecimento sobre o mundo. Conforme Freire:

O que tenho dito sem cansar, e redito, é que não podemos deixar de lado, desprezado como algo imprestável, o que educandos, sejam crianças chegando à escola ou jovens e adultos a centro de educação popular, trazem consigo de compreensão do mundo, nas mais variadas dimensões de sua prática na prática social de que fazem parte. Sua fala, seu modo de contar, de calcular, de seus saberes em torno da saúde, do corpo, da sexualidade, da vida, da morte, da força dos santos, dos conjuros. (FREIRE, 2003, p. 85-86)

Freire, a partir de um pensamento de arte/educação decolonial, nos provoca a refletir sobre a educação como formação humana, dialógica entre educador e educando, compartilhando, pela relação pedagógica, experiências essenciais para o aprendizado de ambos, aprendendo na troca, em comunhão. A arte é essencial em nossa construção como seres sensíveis, sujeitos críticos e criativos. Na concepção freiriana, a educação é arte: “O que faz da educação uma arte é precisamente quando a educação é também um ato de conhecer” (SHOR; FREIRE, 1996, p. 509). Porém, o ato educativo deve caminhar para que possamos romper com as lógicas da opressão e da dominação.

---

<sup>2</sup> Paulo Freire sinaliza como educação bancária a concepção do educador como depositante de conteúdos nos educandos e, estes, como depositários, revelando desse jeito uma educação opressora ao ignorar os conhecimentos e saberes dos educandos. “o educador, finalmente, é o sujeito do processo: os educandos, meros objetos.” (FREIRE, 2015, p.83)

Para corroborar com essa percepção, tentarei definir o que estou aqui denominando arte/educação decolonial<sup>3</sup>. Decolonialidade para Catherine Walsh:

(...) implica partir da desumanização e considerar as lutas dos povos historicamente subalternizados pela existência em construir outros modos de viver, de poder e de saber. Portanto, decolonialidade é visibilizar as lutas contra a colonialidade a partir das pessoas, das suas práticas sociais, epistêmicas e políticas. (WALSH, 2005 apud CANDAU, 2010, p. 24)

Para fundamentar minhas reflexões e práticas ao trabalhar as memórias, a imaginação e os processos de criação, busco em Sumaya Mattar os embasamentos em relação às *cartografias de si* na formação de professores. Conforme Mattar:

Os atos cartográficos são práticas de expressão, narração, reflexão, registro e criação, que fazem parte de um conjunto mais amplo de práticas que compõem o processo formativo cartografias de si, uma perspectiva metodológica para o trabalho formativo com estudantes, professores e pesquisadores. Tais práticas envolvem múltiplos procedimentos, linguagens e materialidades que, por sua vez, geram inúmeras reflexões e produções. (MATTAR, 2017, p. 6).

O processo de formação docente que deu origem à presente monografia aconteceu em quatro encontros. Para cada dia, houve uma poesia que inspirou o planejamento das propostas conforme o projeto de formação (Apêndice III), sensibilização, acolhimento e respeito ao que me esperava, porque mexer com as lembranças de infância requer um cuidado por parte de quem irá acessá-las. Assim, cada tópico desse trabalho relatará as experiências realizadas, com algumas fotografias selecionadas. As demais fotos, deixarei acessíveis nos anexos I, II e III. Os nomes das participantes foram trocados por nomes fictícios.

Como marca d'água nas páginas estão alguns dos meus registros fotográficos das criações das crianças, alunos, alunas e alunes, nas brincadeiras.

Uni, duni, duni, tê  
Salamê mingûê  
No sorvete colorê  
O escolhido foi você!

---

<sup>3</sup> O pensamento decolonial surge com a produção do grupo intitulado Modernidade/Colonialidade, formado por intelectuais como Catherine Walsh, Walter D. Mignolo, Anibal Quijano, Arturo Escobar, entre outros.

## O MEU QUINTAL É MAIOR QUE O MUNDO

*Acho que o quintal onde a gente brincou é maior do que a cidade. A gente só descobre isso depois de grande. A gente descobre que o tamanho das coisas há de ser medido pela intimidade que temos com as coisas. Há de ser como acontece com o amor. Assim, as pedrinhas do nosso quintal são sempre maiores do que as outras pedras do mundo. Justo pelo motivo da intimidade. Mas o que eu queria dizer sobre o nosso quintal é outra coisa. Aquilo que a negra Pombada, remanescente de escravos do Recife, nos contava. Pombada contava aos meninos de Corumbá sobre achadouros. Que eram buracos que os holandeses, na fuga apressada do Brasil, faziam nos seus quintais para esconder suas moedas de ouro, dentro de baús de couro. Os baús ficavam cheios de moedas dentro daqueles buracos. Mas eu estava a pensar em achadouros de infâncias. Se a gente cavar um buraco ao pé da goiabeira do quintal, lá estará um guri ensaiando subir na goiabeira. Se a gente cavar um buraco ao pé do galinheiro, lá estará um guri tentando agarrar no rabo de uma lagartixa. Sou hoje um caçador de achadouros de infância. Vou meio dementado e enxada às costas a cavar no meu quintal vestígios dos meninos que fomos. Hoje encontrei um baú cheio de punhetas.*

Manoel de Barros

A mesa de casa tinha cheiro de café com bolo quente, junto com as histórias de boca da minha mãe. Ela vinda do agreste de Pernambuco, colecionava todas as peraltices de uma infância livre, com muitas brincadeiras e criações com espigas de milho e gravetos-estilingues. Eram os seus banhos de açude e os caroços de manga chupados no pé. Éramos alimentados diante da roda-mesa com essas conversas sobre sua vida e uma nostalgia constante em sua fala. Fora as cirandas cantadas lavando louça.

No processo de formação com educadores e educadoras, a preparação da roda-mesa é importante para o acolhimento e o deslumbramento do “comer com os olhos”, no convite à escuta do outro e as trocas em seu entorno. É iniciar uma vida em grupo na partilha de quem somos, tão significativa à medida que o outro fala. Nas experiências expostas aprendemos, nos sentimos pertencentes ao coletivo.

**Figura 1 - Roda de conversa com as educadoras.**



**Foto: Kátia Paixão**

O grupo de formação foi composto por 30 educadoras, com idades entre 23 e 42 anos. A maioria das educadoras está no “chão da escola” há mais de 4 anos, trabalhando, principalmente, com a educação infantil. Todas são formadas em Pedagogia e algumas possuem pós-graduação ou estão cursando. O ambiente da realização dessa formação é um CEI (Centro de Educação Infantil) conveniado da Prefeitura de São Paulo, no bairro do Eldorado, zona sul da cidade. É um território

periférico, marcado pela falta de espaços públicos de lazer para a comunidade, com algumas ocupações que circundam o CEI. Foi nesse local onde atuei como Coordenadora Pedagógica entre 2019 e 2021. Importante destacar a predominância de mulheres no projeto de formação, refletindo, ainda, a falta da presença masculina nos espaços de educação infantil.

Para conhecê-las, antes do primeiro encontro, vou remexendo na “gaveta dos guardados<sup>4</sup>” das participantes, ainda no formulário enviado a elas, a fim de entender um pouco sobre suas memórias, principalmente, aquelas relacionadas à infância. Nesse primeiro movimento me surgem imagens e narrativas de suas raízes crianceiras.

**Figura 2 - Imagem selecionada pela Marise representando sua infância.**



**Foto: Página do Catraca Livre<sup>5</sup>**

A proposta é instigá-las, inicialmente, para uma posterior construção de suas biografias educativas. A biografia educativa, conforme Josso:

(...) não é uma narrativa de vida, tal como resultaria da narração de uma história de vida considerada na sua globalidade. É o fruto de um processo de reflexão que só parcialmente aparece numa narrativa escrita a meio caminho do percurso seguido. Cada etapa do processo faz parte da Biografia Educativa e constitui tanto o fim de uma interrogação como o ponto de partida

<sup>4</sup> Camargo, Iberê. **Gaveta dos guardados**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

<sup>5</sup> Disponível em <https://catracalivre.com.br/criatividade/faca-voce-mesmo-seu-proprio-carrinho-de-rolima/>. Acesso em 10 de março de 2022.

de uma outra. O trabalho biográfico implica fortemente o estudante que se compromete nesse processo de reflexão orientado pelo interesse, levando-o a definir e a compreender o seu processo de formação. (JOSSO, 1988, p. 60).

A biografia educativa tem sido um instrumento rico na formação de professores e professoras, à medida que os educadores, refletindo sobre o seu passado e presente, trazem percepções acerca de seus propósitos e possibilidades futuras. Neste trabalho formativo, a biografia desempenhou o papel de acesso, também, às infâncias das educadoras, com foco nas brincadeiras e nos brinquedos, observando o quanto esses elementos podem dialogar com a arte/educação.

### **As brincadeiras populares: aquecendo o corpo e a memória**

Diante do sistema capitalista, somos sujeitos de desempenho e produção, em uma sociedade marcada pela sobrecarga de trabalho, excesso de estímulos e informações. Nesse sentido, embrutecemos-nos todos pela escassez de tempo.

O ensaísta e poeta alemão Friedrich Schiller escreveu: "O homem só é inteiro quando brinca, e é só quando brinca que ele existe na completa acepção da palavra homem." (SCHILLER, 1992 apud PEREIRA, 2017). Sem o tempo livre, o homem e a mulher, agora tomados pelas responsabilidades da vida adulta, já não brincam, criando abismos entre quem fomos e somos. Esquecemos da criança "arteira", perguntadeira e criadora, capacidade desenvolvida sobretudo quando brincamos.

Aquecer o corpo das educadoras para as propostas de formação com as brincadeiras permite revisitar nossas meninices. Ativar o nosso corpo brincante é importante para aguçar nossos olhares e a sensibilidade em relação à criança e ao mundo. Lydia Hortélio reflete que "Você só vai saber o que é o brincar se você brincar, porque é com o corpo e no corpo que estão a inteligência sensível, as emoções e tudo aquilo se junta em uma unidade do seu ser inteiro e vive aquela experiência." (HORTÉLIO, 2021, apud REGINA, 2021).

Hortélio, ao dizer "vive aquela experiência", explicita que o brincar se faz brincando, experimentando. A brincadeira é parte do ser e estar criança e todos, todas e todes passamos pela infância e vivenciamos o brincar, as invenções relacionadas às brincadeiras e às construções de brinquedos. Convidar as educadoras a brincarem é, também, remexer em suas experiências relacionadas ao brincar. A experiência, nesse sentido é, segundo Larrosa:

Se a experiência é o que nos acontece e se o saber da experiência tem a ver com a elaboração do sentido ou do sem-sentido do que nos acontece, trata-se de um saber finito, ligado à existência de um indivíduo ou de uma comunidade humana particular; ou, de um modo ainda mais explícito, trata-se de um saber que revela ao homem concreto e singular, entendido individual ou coletivamente, o sentido ou o sem-sentido de sua própria existência, de sua própria finitude. Por isso, o saber da experiência é um saber particular, subjetivo, relativo, contingente, pessoal. (LAROSSA, 2002, p. 27).

**Figura 3 - Brincadeiras cantadas com as educadoras.**



**Foto: Kátia Paixão**

As educadoras acolheram suas lembranças de como brincavam e os locais onde esses momentos aconteciam enquanto estavam brincando. Na rua, com os amigos e irmãos, no quintal de casa, na escola. As músicas também eram cantadas de forma diferente e os movimentos tinham alterações em relação ao que foi proposto. Eu ouvia as vozes, as risadas, as confissões e a leveza das educadoras. É como disse Hortélio: “Tenha a coragem de dizer que o brinquedo não é para nada, é só para ser feliz.” (HORTÉLIO 2019, apud MEIRELLES, 2019).

### **O caderno: lugar de memória**

Descobri com uma professora de Arte no Ensino Fundamental II como poderia me expressar através das mãos e das linhas usando o macramê. Ao longo da minha

trajetória, percebi nas artes manuais com linhas e barbantes uma possibilidade de integração entre corpo e mente, de aprendizagem de técnicas e empoderamento que o fazer com as mãos propicia, além do desenvolvimento da capacidade de construção através dos materiais e matérias e da possibilidade de encontrar nesses uma provocação para a transformação, ou seja, o impulso criador.

A construção de um caderno artesanal para ser o diário de bordo das educadoras nesse processo formativo foi uma aproximação ao trabalho artesanal tal qual desenvolvido pela criança na criação dos seus brinquedos. Gandhi Piorski (2016) convida-nos a refletir sobre o brincar e a aproximação ao artífice<sup>6</sup>. Segundo Piorski, “O brincar não tem a especialidade técnica, está mais próximo do trabalho do artesão do que homem industrial”. (PIORSKI, 2016, p. 103).

Realizamos a técnica de encadernação artesanal. Para algumas educadoras foi desafiador o ato de costurar e entrelaçar, contudo, iam percebendo que as dificuldades encontradas estavam mais ligadas à falta de momentos em que pudessem criar. O alinhar descortinava histórias do passado em relação ao ensino de Arte nas escolas. Houve relatos em que os professores rasgavam os desenhos por não seguirem um padrão estético esperado. Dessa forma, muitas das participantes sentiam dificuldades em seus processos de criação alegando um bloqueio criativo, justificado por esses episódios.

Importante destacar o caderno como local de espaço para as inquietações e observações. Lugar de memória e revisitação de pensamentos, contudo, material ligado à nossa intimidade, revelando nossa existência em vários momentos da vida. O caderno é, nesse sentido, uma materialidade repleta de sentidos e sentimentos, organizador e comunicador de ideias. Assim, de acordo com Adriana Siqueira:

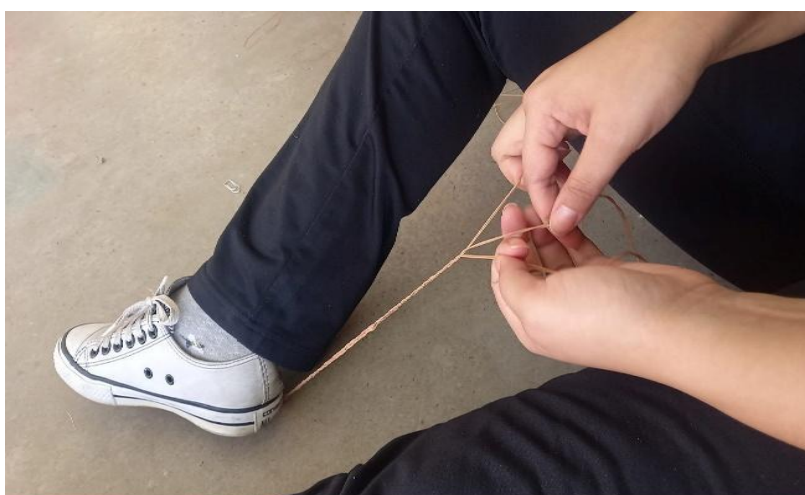
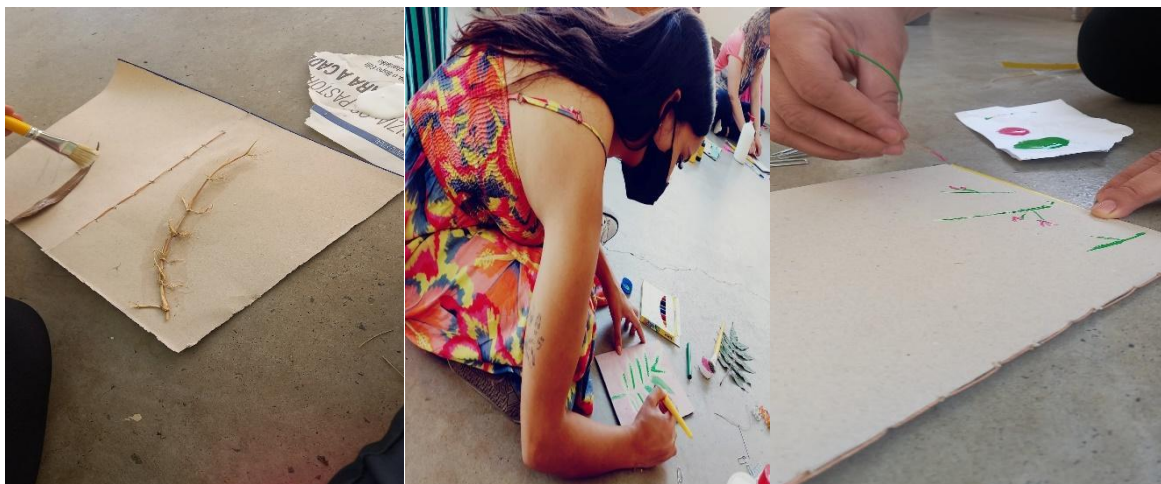
O caderno como ferramenta de pesquisa, de construção do olhar-pensar-fazer o mundo, para posicionar-me ética, política e esteticamente no mundo – e apreciá-lo, questioná-lo, inventá-lo –; o caderno como objeto de pesquisa; como suporte de trabalho. (SIQUEIRA, 2021, p. 19).

O caderno, nesse processo formativo, foi o suporte, o guia das travessias e navegações realizadas, materializando as viagens em si e as histórias do outro. Espaço para as traduções poéticas.

---

<sup>6</sup> O termo *artífice* é usado de acordo com a definição de Richard Sennett: “O artífice representa uma condição humana especial: a do engajamento.” (SENNETT, 2009, p.30)

**Figuras 4 a 9 - Imagens dos cadernos criados pelas educadoras e os processos de criação**



**Fotos: Liana Holanda**

### **Os brinquedos de chão**

"Um menino imaginador é um menino apetrechado" (PIORSKY, 2016, p.102). Quando li essa palavra, ela me causou encantamento. Desenhei uma criança de apetrechos na cabeça e a pintura que fiz foi da minha mãe, no interior de Pernambuco. Relembrei as histórias e brincadeiras contadas para nós, seus filhos. Suas peraltices e bonecas de sabugo de milho. Seus brinquedos de chão.

Os brinquedos de chão, segundo Piorski (2016), são os brinquedos realizados pelas crianças na investigação da própria vida, elaborando a sua existência coletiva (sociedade e mundo) e os papéis sociais (família). Entendemos como brinquedos conectados ao chão, ou seja, ao elemento terra, as brincadeiras de casinha, fazendinha, de bonecas, de modelar, as representações de casamento e nascimento, as brincadeiras que lidam com a morte, a construção de bolas e carrinhos.

O apetrechado ganhou vida e significado através das memórias trazidas por minha mãe. Permeavam em suas narrativas, além das bonecas de sabugo de milho, os estilingues feitos com os gravetos, os brinquedos inventados com o caroço da manga, as brincadeiras com fazendinhas feitas com os insetos, sementes e frutas. São as memórias maternas a substância essencial em relação ao meu entendimento sobre o seu território, a cidade de Jurema, pertencente ao agreste pernambucano. Ecléa Bosi escreve que:

A criança recebe do passado não só os dados da história escrita; mergulha suas raízes na história vivida, ou melhor, sobrevivida, das pessoas de idade que tomaram parte na sua socialização. Sem estas haveria apenas uma competência abstrata para lidar com os dados do passado, mas não a memória. (BOSI, 1994. p.73).

Na construção dos brinquedos e brincadeiras pelas crianças, por meio de diferentes materialidades e potencialidades que estes lhes fornecem, há uma percepção estética/artística em início de desenvolvimento, sendo necessário refletir o quanto o território e a cultura contribuem para esse senso estético. Nas palavras de Walter Benjamin:

Não chegaríamos certamente à realidade ou ao conceito do brinquedo se tentássemos explicá-lo tão somente a partir do espírito infantil. Pois se a criança não é nenhum Robinson Crusóé, assim também as crianças não constituem nenhuma comunidade isolada, mas antes fazem parte do povo e da classe a que pertencem. Da mesma forma, os seus brinquedos não dão testemunho de uma vida autônoma e segregada, mas são um mútuo diálogo de sinais entre a criança e o povo. (BENJAMIN, 2002, p. 94).

Essa observação ficará evidente nas próximas páginas, quando refletirei sobre a relação entre território, cultura, brinquedos e brincadeiras populares na construção de perspectivas em relação à arte/educação decolonial.

Após as construções dos cadernos, dando escuta para que elas pudessem dizer sobre suas lembranças de ser e estar criança, fomos percebendo o quanto os brinquedos de chão faziam parte de suas narrativas. Uma das educadoras, a Maria, relatou a construção, realizada pelo seu pai, de uma pequena casa para que ela pudesse brincar. Nela, havia utensílios domésticos construídos com barro, como panelinhas, copos e pratos. Fica evidente nas falas das participantes que as memórias mais marcantes com relação às brincadeiras estão nesse brincar livre em contato com a natureza.

As discussões e reflexões acabam perpassando por Reggio Emilia, cidade italiana que constrói uma abordagem pedagógica, após a Segunda Guerra Mundial,

inspirada no protagonismo infantil e uma escuta atenta dos educadores para conceituar à importância aos registros e às documentações pedagógicas, à participação da comunidade e às diversas linguagens da criança, assim como definido por Lóris Malaguzzi<sup>7</sup>, nas suas cem linguagens.

Vamos refletindo sobre a nossa realidade brasileira e o quanto desconhecemos nossa própria identidade enquanto povo. Todas as características apontadas em relação ao entendimento do ser criança pela abordagem reggiana são encontradas na educação indígena. Evidenciar essa passagem não é negar a importância de Reggio Emilia, principalmente, na Educação Infantil, contudo, cito o quanto os povos originários entendem, educam e respeitam as crianças, em uma comunhão com a comunidade, exploração do espaço e a inteireza de vivenciar essa infância. Como nutrição para novas provocações proponho que assistam os documentários Wappa, dos diretores David Reeks, Paula Mendonça e Renata Meirelles (2017) e Disque-Quilombola, do diretor David Reeks (2012), ambos trazendo aspectos desse corpo-infância na valorização dos nossos saberes enquanto brasileiros.

---

<sup>7</sup> Lóris Malaguzzi em sua poesia “As cem linguagens” evidencia as infinitas formas da criança na experimentação, exploração e comunicação com o seu meio através de uma escuta ativa e atenta à ela. (EDWARDS, GANDINI, FORMAN, 2016, p. 5). Ele é o líder idealizador da abordagem reggiana relacionada à educação das crianças pequenas.



## À SOMBRA DESTA MANGUEIRA: REGISTRO AUTOBIOGRÁFICO E CARTOGRÁFICO

*Ao anoitecer brincamos as cinco pedrinhas  
No degrau da porta de casa,  
Graves como convém a um deus e a um  
poeta,  
E como se cada pedra  
Fosse todo um universo  
E fosse por isso um grande perigo para ela  
Deixá-la cair no chão.*

*(Fernando Pessoa)*

## **Fuxicos: as histórias do outro**

Minha infância foi marcada pelas histórias de vida. Dela, minha mãe, e do Eli Corrêa, ouvidos no rádio da cozinha que estava sempre ligado no AM. Sentar e ouvir as trajetórias, os fuxicos dos adultos na sala de casa, era uma das minhas traquinices favoritas. E, como dizem os nordestinos, ela “ralhava” comigo toda vez que percebia minha presença nesses momentos. As crianças não podiam ouvir o fuxicar dos adultos.

Existem os diferentes tipos de fuxico. A palavra fuxicar, no dicionário online Michaelis, é significada entre “investigar, examinar ou remexer, em geral desordenadamente; escarafunchar, revolver, vasculhar” e “fazer fuxico(s), intriga(s), mexerico(s); fofocar, intrigar, mexericar.” (FUXICAR, 2022). Na região nordeste, o fuxico, além de trazer os aspectos relacionados às definições anteriores, também é um artesanato. Há muitas histórias em relação à sua origem e, entre elas, é que seu surgimento aconteceu no nordeste brasileiro, onde as mulheres negras escravizadas se reuniam nas senzalas aproveitando as sobras de tecido das senhoras para fazerem trouxinhas enquanto falavam das roupas delas, elogiando ou criticando. Uma outra versão conta que o fuxico nasceu do encontro entre mulheres para costurar e falar sobre a vida alheia.

No trabalho de formação desenvolvido com o grupo de professoras, o fuxico surge como alimento relacionado à artesanaria e à escuta em relação ao outro. O que vimos, ouvimos e sabemos de nós enquanto fuxicamos? O que nos traz a linha, o ponto, o tecido, a trama, o entrelaçar? O fuxico, nesse contexto, prepara as educadoras para acolherem as histórias uma das outras, ao mesmo tempo que, reunidas, começam uma conexão com suas memórias relacionadas aos artesanatos realizados pelas suas mães, tias e avós. São mãos que contam uma história e nos relacionam com o mundo ainda crianças. São na exploração tátil das mãos os olhos das crianças, em suas curiosidades e nas brincadeiras.

**Figura 10 - A educadora Aurélia realizando o fuxico**



**Foto: Liana Holanda**

**Figura 12 - As rodas organizadas para a confecção dos fuxicos.**



**Foto: Liana Holanda**

**Figura 11 - Preparação dos tecidos para os fuxicos.**



**Foto: Liana Holanda**

A educadora Marília relata esse momento como importante porque lembrou das pulseiras feitas pela mãe para serem vendidas na escola onde estudava, estabelecendo uma relação entre as pulseiras feitas outrora pela mãe e as de hoje, feitas pela sua filha.

Nas rodas organizadas pelas educadoras para esse momento, as conversas são em torno das lembranças dos fuxicos, das avós e os locais onde nasceram. Uma delas, a educadora Carmelita, falou sobre como sua casa era decorada com as colchas feitas de fuxico no interior de Pernambuco, enquanto a educadora Aurélia fala sobre como sua avó organizava os momentos em casa com os netos e as netas. As mãos e a cabeça interligadas nesse ato foram disparadores para as lembranças, trazendo o cenário das memórias ligadas aos objetos de casa e aos ofícios dos familiares.

A partir desse contexto, percorremos outras viagens: os registros autobiográficos e as cartografias.

### **Registro autobiográfico e as traduções poéticas sobre as brincadeiras e brinquedos.**

Nunca me sonhei educadora. Minha paixão era a música. O amor primeiro, batuqueiro, ritmado. Era o cantar na sala de casa, o brincar com a voz. A alegria invadindo a alma, a leveza sentida no som.

Nunca me sonhei educadora. Vislumbrava as histórias. Os causos contados ao redor da mesa. O ritmo dos contos dos cantos. O colorido, o ouvir o outro.

Nunca me sonhei educadora. Me via poetisa. Ah, a poesia! Sempre me encantava no re(criar) das palavras, nas rimas, no sentimento colocado no papel. No desafogar das palavras entaladas, ganhando coragem quando a voz não quer dizer.

Nunca me sonhei educadora. Me sonhava artista. Aos poucos, a arte me levou para outros caminhos. Aos poucos, fui entendendo que ser educador é ser artista.

Nunca me sonhei educadora. Me construo educadora no movimento de amor à arte, no entendimento dos aspectos artísticos envolvidos nos meus processos de vida.

Essas reflexões aconteceram quando fui questionada sobre quais caminhos haviam sido percorridos e quais me levaram à uma sala de aula, como também do encantamento profundo que tenho pelas manifestações das culturas populares e, em especial, pelos brinquedos e as brincadeiras populares.

A proposta do registro autobiográfico para as educadoras mergulharem em suas histórias foi significativo, entendendo quais foram as rotas e os itinerários cruzados, tomando para si a consciência desse percurso. Consoante com Mattar: “O que denominamos relato autobiográfico guarda distinções em relação à história de vida, ainda que ambos façam parte do mesmo campo semântico, pois seu foco reside em um recorte da vida e não em sua totalidade. (MATTAR, 2017, p.6)

As narrativas escritas pelas educadoras, além de caminharem na formulação dos seus propósitos, trouxeram suas memórias da infância, as peraltices, as brincadeiras e os brinquedos, as invencionices realizadas. Esses registros foram nutridos a partir da poesia de Manoel de Barros, Achadouros, em um convite, no primeiro momento, a refletir sobre esse quintal habitado na infância e a relevância dada a ele justamente pela nossa intimidade com esse espaço. “Acho que o quintal onde a gente brincou é maior do que a cidade. A gente só descobre isso depois de grande. A gente descobre que o tamanho das coisas há de ser medido pela intimidade que temos com as coisas”. (BARROS, p. 151, 2015)

Destaco os vários relatos pelas educadoras das suas relações com o território, usado em uma conexão íntima com o brincar, criando um senso de pertencimento ao local, assim como uma identidade. O quintal (a rua, a casa, a roça) era esse espaço

destinado às construções, investigações e poéticas da infância, que ocupam nas memórias das educadoras um significado repleto de afetividade.

Figura 13- Reflexões de uma das participantes após o encontro trazendo em seu relato as memórias de quintal.

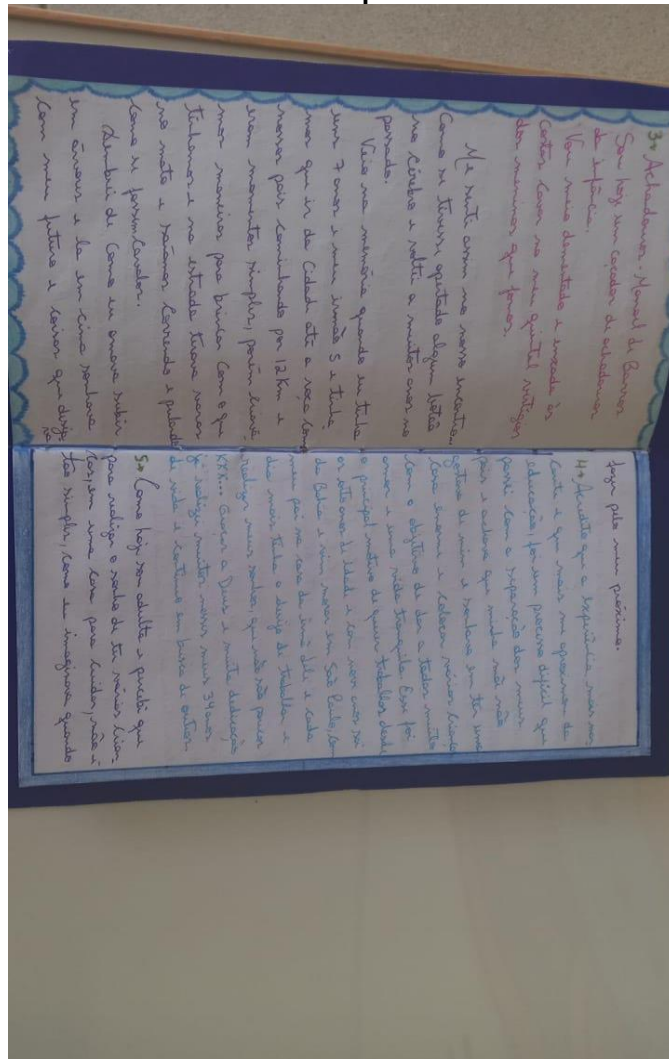


Foto: Liana Holanda



As memórias referentes às experiências nos quintais estão presentes em obras como as de Paulo Freire. Principalmente em seu livro *À Sombra desta Mangueira* (2021), Freire nos traz os gostos dessa infância e suas lembranças de menino nesse local:

As árvores sempre me atraíram. As frondes arredondadas, a variedade do seu verde, a sombra aconchegante, o cheiro das flores, os frutos, a ondulação dos galhos, mais intensa ou menos intensa em função da resistência ao vento. As boas vindas que suas sombras sempre dão a quem chega, inclusive os passarinhos multicores e catadores. A bichos, pacatos ou não, que nelas repousam. Nascido no Recife, menino de uma geração que cresceu em quintais, em íntima relação com árvores, minha memória não podia deixar de estar repleta de experiências de sombras, que as gentes nascidas nos tópicos cedo incorporam e dele falam como se tivessem nascido com ele. (FREIRE, 2021, p.15)

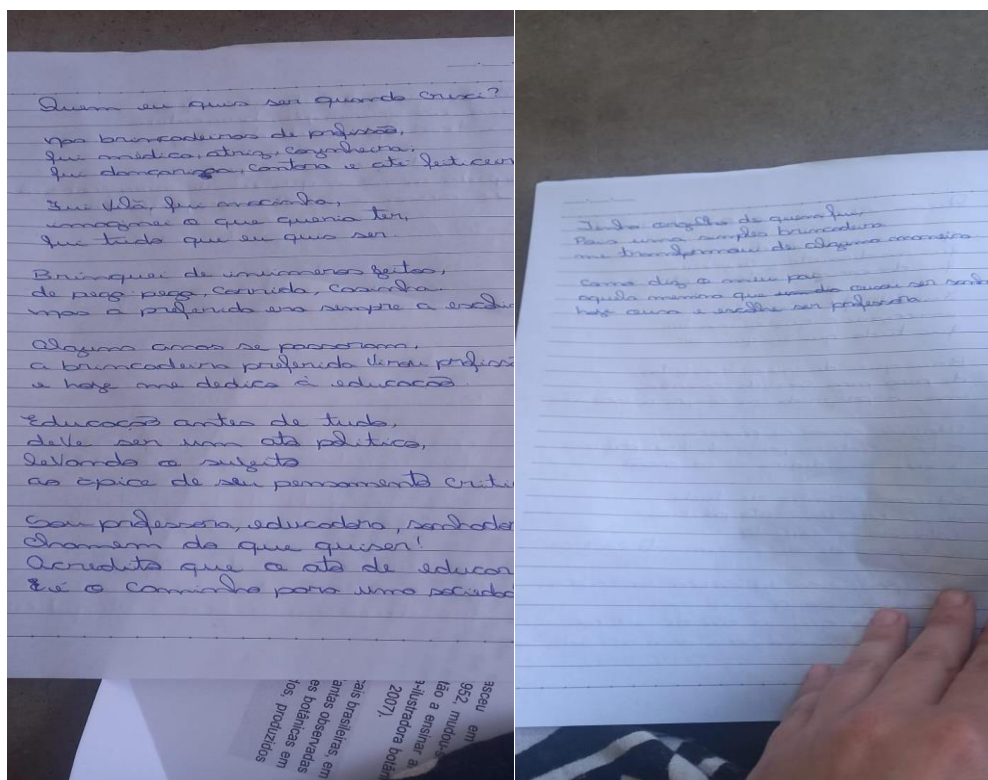
(...) Meu primeiro mundo foi o quintal de casa, com suas mangueiras, cajueiros de fronde quase ajoelhando-se no chão sombreado, jaqueiras e barrigudeiras. Árvores, cores, cheiros, frutas que, atraindo passarinhos vários, a eles se davam como espaço para seus cantares. (FREIRE, 2021, p.24).

Dessa maneira, o quintal vivido no bairro de Casa Amarela, em Recife, tem uma importância significativa para o menino Paulo, que aprendeu a ler riscando palavras com gravetos no chão desse quintal.

Cavar buracos na terra, construir brinquedos, ouvir histórias debaixo das árvores, fazer comidinhas com barro, flores e sementes, experimentar a chuva, ver os passarinhos, explorar os movimentos do corpo nas diversas possibilidades de brincadeiras e descobertas são vivências constantes em espaços onde a concepção criadora da criança está presente. O quintal, independente de formatos, é, portanto, esse local carregado de memórias vividas do brincar. Seria o quintal nosso primeiro ateliê.

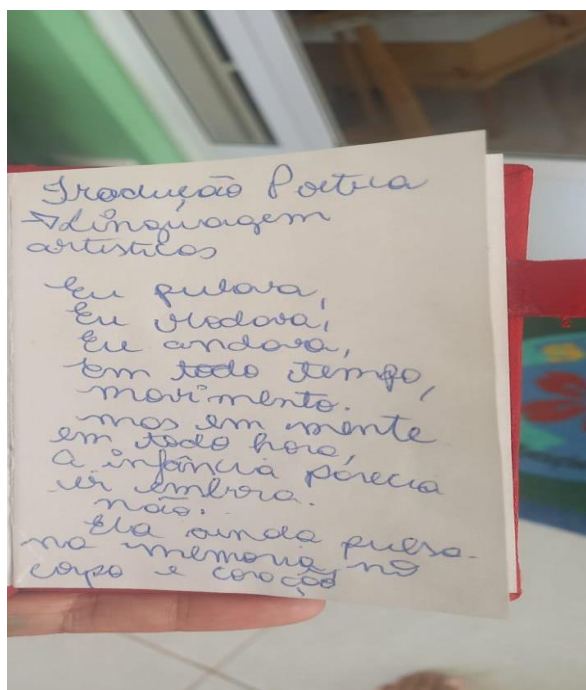
Na materialização das traduções poéticas, a expressão artística escolhida para reverberar as brincadeiras e brinquedos das participantes foi o poema. Embora tenha reforçado que poderiam explorar as diversas linguagens, relaciono a falta de outros modos de expressão com a ausência de experiências e momentos formativos com a arte. Contudo, esse exercício cumpriu a possibilidade de sustentar a inteligência criadora das educadoras para a formulação das cartografias, posteriormente.

Figura 14 e 15 - Tradução poética da educadora Inês.



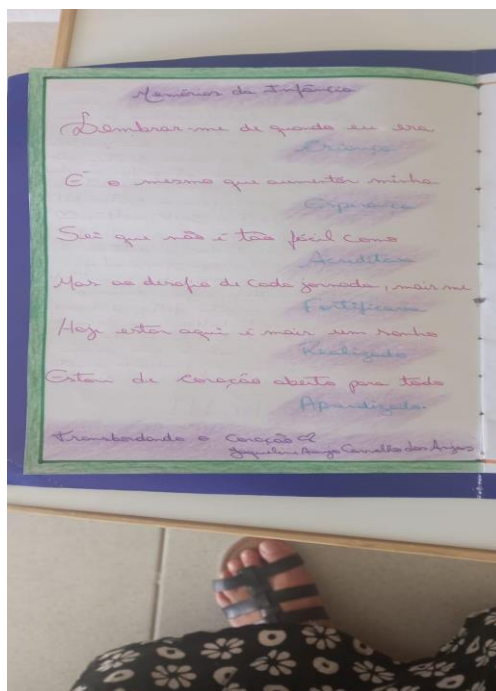
Fotos: Liana Holanda

Figura 16 - Tradução Poética da educadora Carmelita



Fotos: Liana Holanda

Figura 17 - Tradução Poética da educadora Marília.



Fotos: Liana Holanda

### **Cartografia das brincadeiras: infância e as trajetórias**

Toda história tem seus começos, meios, percalços e, quando não terminada, vai percorrendo caminhos, ora significantes, que mudam as direções, ora calmarias, que nos permitem demorar onde estamos. Entender nossas histórias de vida com esses elementos requer uma reflexão profunda, assim como uma disposição curiosa e investigativa. As crianças nos ensinam muito nesse sentido, porque são perguntadeiras, questionadoras, qualidades perdidas por nós, muitas vezes, nesse movimento de “adulterar”.

Reféns de rotinas cada vez mais turbulentas, complexas e comprometidas, vamos atropelando as nossas vivências e ciclos, sem o respiro essencial para refletirmos sobre nossas trajetórias. As cartografias, portanto, ajudam a dar dimensão - enquanto mapas - desse trajeto que, embora individual, também é coletivo, porque construímo-nos na relação uns com os outros. A palavra africana do idioma Zulu *Ubuntu* (Eu sou porque nós somos) colabora com essa percepção.

Esses atos cartográficos são, conforme Mattar:

(...) práticas de expressão, narração, reflexão, registro e criação, que fazem parte de um conjunto mais amplo de práticas que compõem o processo formativo cartografias de si, uma perspectiva metodológica para o trabalho formativo com estudantes, professores e pesquisadores. Tais práticas

envolvem múltiplos procedimentos, linguagens e materialidades que, por sua vez, geram inúmeras reflexões e produções. (MATTAR, 2017, p.5)

Nutridas pelos registros autobiográficos, pelas trocas e as traduções poéticas compartilhadas, construir as cartografias, atravessando as passagens pelas brincadeiras e brinquedos, foi um disparador para as discussões sobre as diversidades de linguagens em arte contidas em nossas experiências infantis, como estimulador para a capacidade de traduzir esse mapa usando outras materialidades, num processo poético, criativo e autoral.

Figura 18 - Cartografia e inventada através da brincadeira amarelinha.

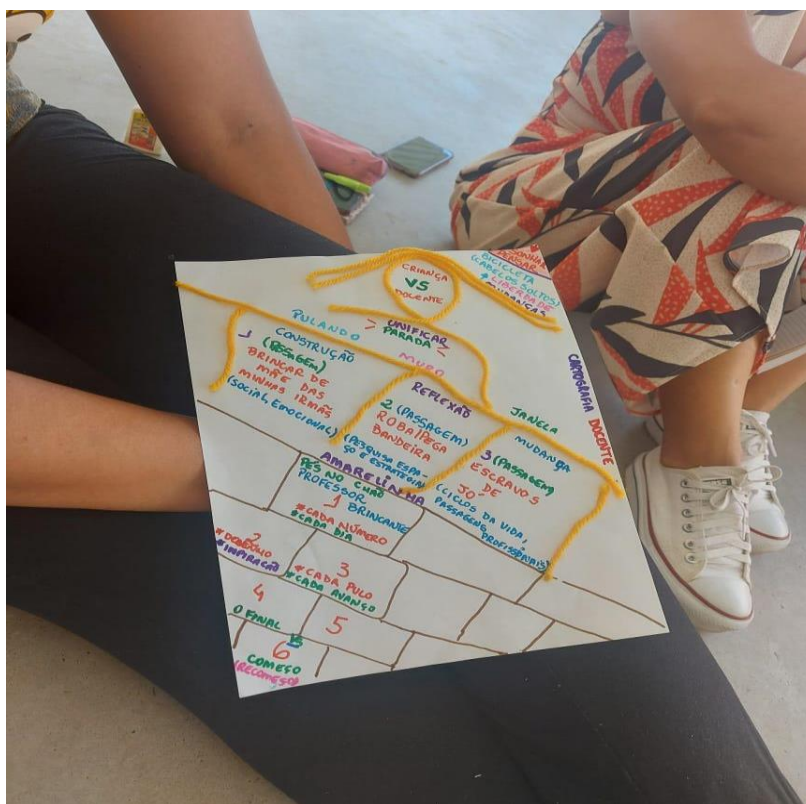


Foto: Liana Holanda

Figura 19 - Cartografia como um grande mapa.

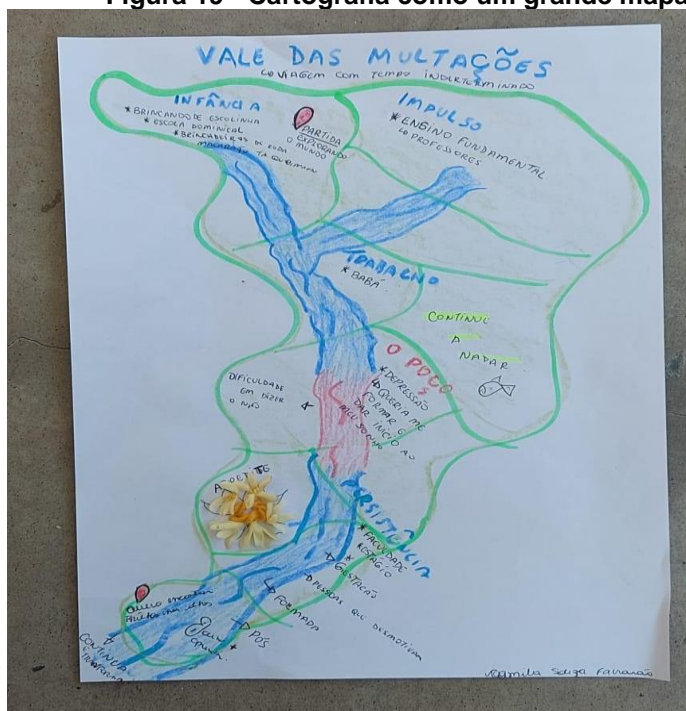


Foto: Liana Holanda

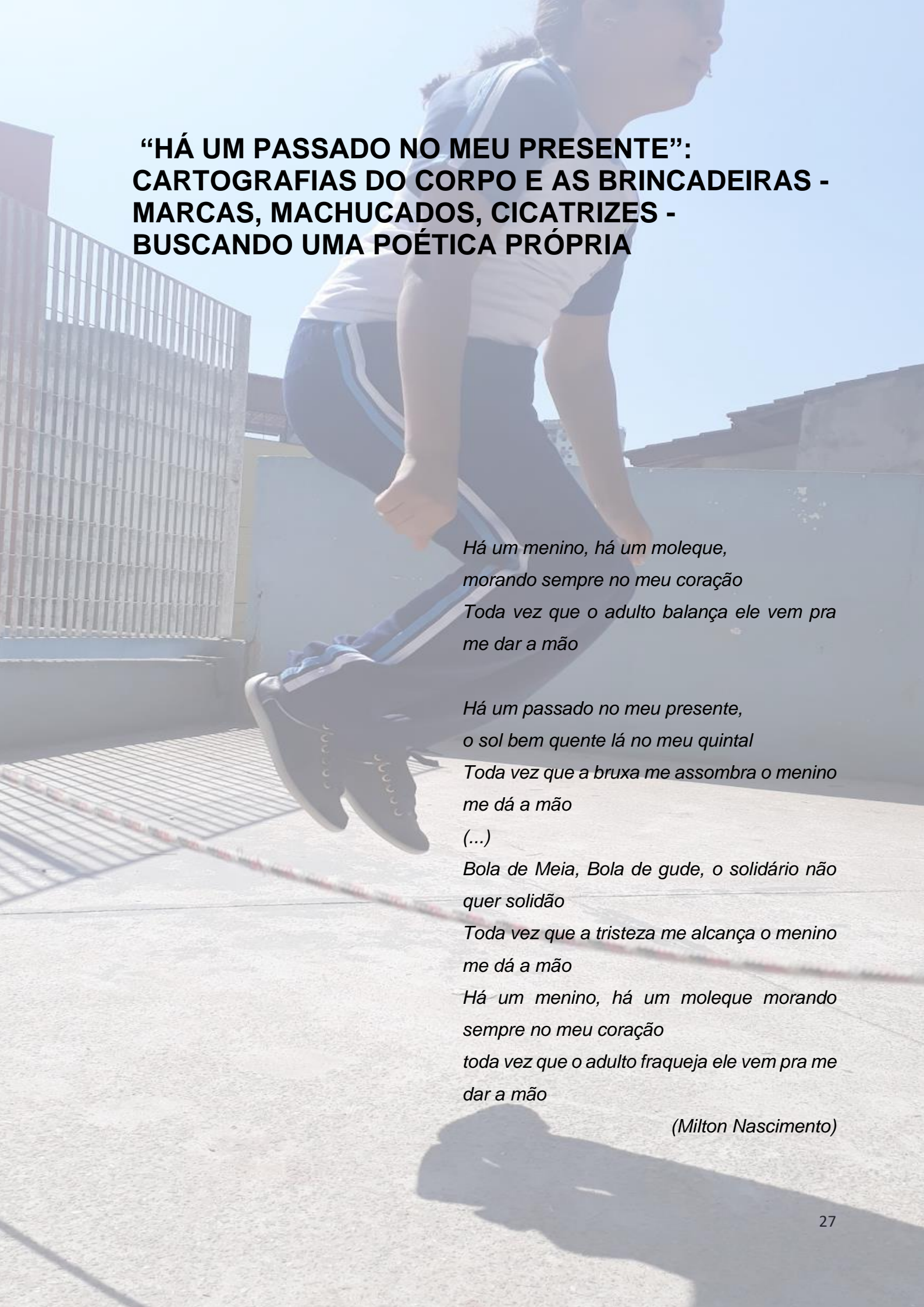
Remexer nessa organização para outras formas de expressão não é um ato fácil. Não há só uma caracterização para a infância e, por isso, usar esse termo no plural reflete a diversidade de infâncias existentes, algumas carregadas de dores e marcadas por desigualdades sociais, sofrimentos, ausências, abusos. Retornar para essas memórias é dialogar com lugares nem sempre confortáveis, cicatrizes latentes quando reviradas.

Figura 20 - Cartografia mostrando momentos difíceis da infância.



Foto: Liana Holanda

Nas apresentações de suas cartografias e brincadeiras, pudemos conhecer experiências fundamentais na construção de cada professora. As materializações foram além de instrumento criador, um comunicador sobre si. Nessa roda, no chão, aprendemos todas com as histórias umas das outras, tanto quanto conhecemos muitas formas de brincar desconhecidas. Foram as risadas compartilhadas, os sorrisos, as lágrimas diante de algumas cartografias. Fomos atravessadas por essa experiência, assim como pelas experiências individuais. Enquanto formadora, agradeço a disponibilidade da partilha do grupo. O afeto afeta. Esse foi um momento afetivo.



**“HÁ UM PASSADO NO MEU PRESENTE”:  
CARTOGRAFIAS DO CORPO E AS BRINCADEIRAS -  
MARCAS, MACHUCADOS, CICATRIZES -  
BUSCANDO UMA POÉTICA PRÓPRIA**

*Há um menino, há um moleque,  
morando sempre no meu coração  
Toda vez que o adulto balança ele vem pra  
me dar a mão*

*Há um passado no meu presente,  
o sol bem quente lá no meu quintal  
Toda vez que a bruxa me assombra o menino  
me dá a mão*

*(...)*

*Bola de Meia, Bola de gude, o solidário não  
quer solidão*

*Toda vez que a tristeza me alcança o menino  
me dá a mão*

*Há um menino, há um moleque morando  
sempre no meu coração  
toda vez que o adulto fraqueja ele vem pra me  
dar a mão*

*(Milton Nascimento)*

## **“Alfazema era o perfume da minha avó”: aromas e memórias**

Depois dos dois primeiros encontros o grupo está diferente pelas interações nas chegadas, pelas conversas e os olhares. Vamos conhecendo um pouco melhor todas as experiências trazidas por cada participante e compreendendo os modos e maneiras concretizadas no fazer umas das outras. É a consolidação coletiva, sem perder as particularidades individuais que contribuem para a vida em grupo. É o coletivo, a individualidade, o coletivo. É, portanto, como se fosse brincadeira de roda.

Na gaveta das memórias acessadas pelas cartografias e nos relatos autobiográficos, pudemos remexer na subjetividade de cada participante. Contudo, o corpóreo participa de todas as nossas experiências humanas, significando-as, dando sentido. Como reflete Breton:

A todo instante através de seu corpo, o indivíduo interpreta seu entorno e age sobre ele em função das orientações interiorizadas pela educação ou pelo hábito. A sensação é imediatamente imersa na percepção. Entre a sensação e a percepção, existe a faculdade de conhecimento lembrando que o homem não é um organismo biológico, mas uma criatura do sentido. Ver, escutar, saborear, tocar ou sentir o mundo é permanentemente pensá-lo através do prisma de um órgão sensorial e torná-lo comunicável (LE BRETON, 2016, p.25)

Os sentidos e sensações permeiam essa corporalidade<sup>8</sup>, também pertencente às nossas histórias. São os cheiros, os sabores, os sons, as imagens que, inúmeras vezes, nos transportam para momentos já vividos. São elementos importantes ligados à nossa memória.

Recebê-las com a roda-mesa preparada com chás, ervas, café em grãos, essências, temperos e frutas secas é um convite para acolher as percepções sensoriais e, posteriormente, observar esse corpo e as histórias contadas pelas marcas, cicatrizes e machucados.

### **Figuras 21 a 23 - Aromas e sensações**

---

<sup>8</sup> Conforme Deborah Thomé Sayão, o termo “expressa a totalidade do corpo de um ponto de vista cujas formas, movimentos, gestos, posturas, ritmos, expressões, linguagens são reconhecidas como uma construção social que acontece na relação entre as crianças e/ou os adultos com a sociedade ou a cultura. Portanto, quando me refiro ao corpo, não o faço para designar unicamente a dimensão material do ser humano – a carne – também isso, mas, sobretudo, as construções culturais que se produzem sobre e a partir dele.” (SAYÃO, 2008, p.94)



Fotos: Liana Holanda

Figuras 24 e 26 - Mesa-roda



Fotos: Liana Holanda

Uma das educadoras, Margarida, emocionada, me fala sobre a alfazema. “Alfazema era o perfume da minha avó!”. Muitas das ervas, temperos e essências remetem a recordações com as avós. Era o chá da tarde organizado em casa. O café, local de parada envolta da mesa para as trocas com os demais membros da casa. Ou o arroz doce com canela preparado pela mãe.

O compartilhamento dessas memórias aconteceu através de explorações visuais preparadas pelas educadoras com as materialidades desencadeadoras de lembranças.

Figuras 27 a 30 - Mesa-roda



Fotos: Liana Holanda

Com o corpo e os sentidos aguçados pela proposta, fomos refletir sobre o corpo, um importante suporte que conta histórias, mas é pouco visualizado por nós como ferramenta essencial para nossas vivências.

**Cartografias do corpo e as brincadeiras - marcas, machucados, cicatrizes**

Certo dia, quando tinha dois anos, um rato entrou dentro de casa. Meus pais, desesperados, arranjaram diversas formas de pegá-lo. Agarraram, cada um, as vassouras e lá foram para caçada.

Eu e meu irmão gêmeo, sem entendermos a cena, nos agitamos dentro do berço. O bicho entrou no quarto e, nesse momento, segundo minha mãe, fui para uma das extremidades, corri e pulei, caindo de cabeça no chão. Sigo com um “galo” na testa. Embora não lembre desse acontecimento devido a pouca idade, toda vez que observo meu rosto, ele está lá, lembrando dessa história.

O corpo carrega as marcas das nossas experiências, deixando vestígios sobre a pele, as cicatrizes. E, muitas delas, acontecem na infância. Das nossas traquinices, das inquietações e explorações no espaço, das brincadeiras na rua, na escola ou em casa. Quando crianças, fomos investigando, aprendendo e pesquisando sobre o mundo através do corpo, dando sentido ao nosso entorno.

O corpo-casa, morada!  
Corpo-casulo, habitado!  
Corpo-brinquedo, explorado!  
O corpo-criança, curioso!

Instigar as educadoras na criação de uma cartografia corporal foi possibilitar esse tempo de reflexão sobre as histórias contidas na pele, ao modo que exigia uma entrega artística sobre o próprio corpo, um olhar sensível sobre si, averiguando os resquícios dos machucados. Onde tudo começou nesse corpo? Quais caminhos que ele revela pra você? Quais são suas chegadas com ele? E as brincadeiras?

#### **Figuras 31 a 39 - Cartografias do corpo**





Fotos: Liana Holanda

Nesse momento, na construção poética sobre o corpo, elas iam auxiliando umas às outras nas pinturas, iam conversando sobre aquelas cicatrizes e a

importância dessa marca. Enquanto algumas refletiam sozinhas sobre si, outras alegravam-se com a oportunidade de pintar. Havia professoras receosas e desconfortáveis com o riscar o corpo e entregar-se na proposta.

**Figura 40 - As educadoras auxiliando umas às outras.**



**Foto: Liana Holanda**

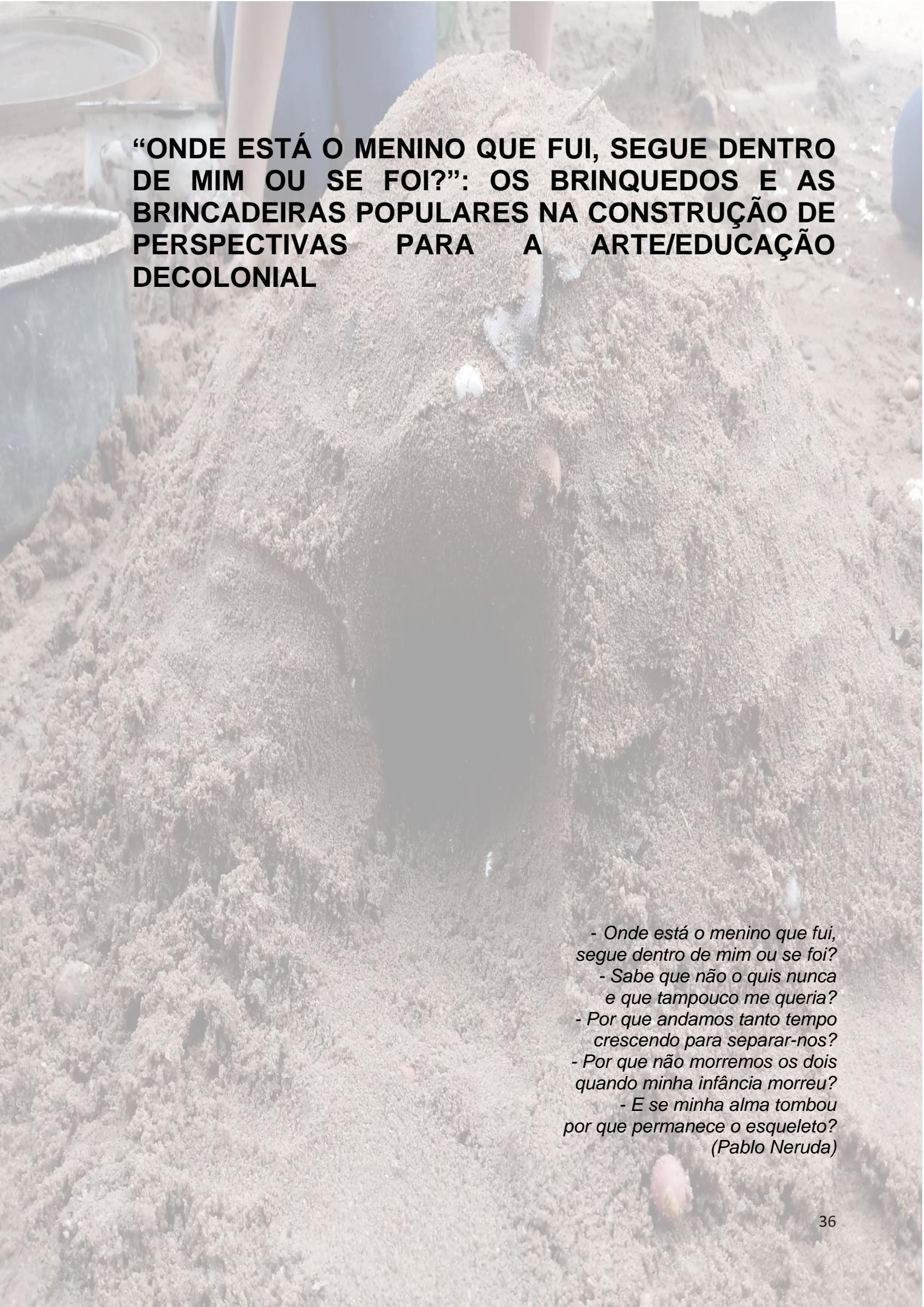
Na partilha das suas marcas, as cartografias trouxeram elementos fundamentais, inclusive para as escolhas futuras. Uma das educadoras, Meire, falou das mãos calejadas e o trabalho logo na infância com a roça, concluindo que o trabalho de casa nunca foi algo atrativo para ela, uma menina iniciada cedo em outros afazeres fora desse contexto do lar. Outra educadora, Flávia, mostrou as marcas trazidas pelo ballet no pé e o orgulho sentido por isso.

Uma fala recorrente entre elas foi a timidez em encarar a sua condição corporal por não seguirem os padrões estéticos impostos socialmente. A barriga carregando a cicatriz das cesáreas e as estrias causadas por esse momento ainda são marcas desconfortáveis. A educadora Beatriz revelou as falas gordofóbicas ditas pela sua

família, mas o quanto sentia orgulho por ser uma mulher gorda e estar vivendo feliz com o seu corpo.

Em relação às marcas das brincadeiras, essas foram compartilhadas por meio de gargalhadas e risos. Eram as janelas puladas, as chavinhas de palha de aço com fogo, os braços quebrados andando de bicicleta, os joelhos marcados pelos carrinhos de rolimã. Uma delas, a educadora Marília, nos trouxe as marcas da mão que começaram a ter os movimentos comprometidos na infância pelo início de uma paralisia infantil.

Remexidas nessa nossa condição de existência que foram as tantas infâncias apresentadas e suas peculiaridades, fomos percebendo tantos conhecimentos fornecidos pelas nossas histórias. “Voltar-me sobre minha infância remota é um ato de curiosidade necessário” (Freire, 2015, p. 41) porque aprendemos nela e com ela. Compreender nossas infâncias, nossas trajetórias é entender a si, em todas as suas singularidades.



**“ONDE ESTÁ O MENINO QUE FUI, SEGUE DENTRO DE MIM OU SE FOI?”: OS BRINQUEDOS E AS BRINCADEIRAS POPULARES NA CONSTRUÇÃO DE PERSPECTIVAS PARA A ARTE/EDUCAÇÃO DECOLONIAL**

- Onde está o menino que fui,  
segue dentro de mim ou se foi?  
- Sabe que não o quis nunca  
e que tampouco me queria?  
- Por que andamos tanto tempo  
crescendo para separar-nos?  
- Por que não morremos os dois  
quando minha infância morreu?  
- E se minha alma tombou  
por que permanece o esqueleto?  
(Pablo Neruda)

Nossos saberes, nossas histórias, os aspectos constituintes da nossa construção enquanto indivíduos são ainda pouco levados em consideração nos debates sobre ser e estar educador. Pensar uma formação contribuindo com os aspectos técnicos da docência, contudo ampliando os diálogos para nossos saberes pessoais, sociais e artísticos é um compromisso que assumi com a minha inteireza. Fazemo-nos educadores trazendo conosco uma bagagem de experiências inerentes a essa construção.

O último encontro com as educadoras aconteceu de maneira remota devido a uma demanda da unidade onde a formação aconteceu. Com a proposta de, a partir das cartografias, relatos autobiográficos, conversas, construções, criar relações com as brincadeiras populares e brinquedos em relação à arte/educação. Trago para essa reflexão as contribuições de duas educadoras.

A educadora Marize compartilhou as brincadeiras realizadas com a turma através das construções com aviões de papel, um brincar que foi por ela acessado durante a formação, nas reminiscências da sua memória. Fomos discutindo o quanto a criação de cada criança é única, embora apresente alguns padrões de elaboração comuns na maneira de fazer a dobradura. Esse papel como matéria, transformado em brinquedo, transformado em construção. O papel como base do potencial criador<sup>9</sup>, designando um acesso para as linguagens artísticas. Sendo assim, os brinquedos e brincadeiras são uma das nossas primeiras experiências com o universo artístico, uma vez que, carregam no fazer e no brincar um mergulho inteiro da criança no seu processo, sendo o produto do brincar um objeto não apenas de apreciação, mas também de um engajamento consciente sobre o próprio processo do fazer e uma identificação com o que foi produzido neste processo. É a criança-artista-artesã usando suas percepções estéticas/artísticas nas experiências com o brinquedo e a brincadeira:

A experiência, na medida em que é experiência, consiste na acentuação da vitalidade. Em vez de significar um encerrar-se em sentimentos e sensações privados, significa uma troca ativa e alerta com o mundo; em seu auge, significa uma interpenetração completa entre o eu e o mundo dos objetos e acontecimentos. Em vez de significar a rendição aos caprichos e à desordem, proporciona nossa única demonstração de uma estabilidade que não equivale à estagnação, mas é rítmica e evolutiva. Por ser a realização de um organismo em suas lutas e conquistas em um mundo de coisas, a experiência é a arte em estado germinal. Mesmo em suas formas rudimentares, contém

---

<sup>9</sup> Fayga Ostrower usa esse termo no livro “Criatividade e processos de criação” como uma elaboração dentro do processo de trabalho.

a promessa da percepção prazerosa que é a experiência estética. (DEWEY, 2010. p.83 - 84)

A educadora Luana contou ao grupo as práticas envolvendo o Boi- Bumbá ou Bumba-meu-boi, personagem do folclore brasileiro responsável por várias festividades, histórias, autos e caracterizações no Brasil. Assim, realizando as ligações entre a interface arte/educação e as brincadeiras e brinquedos, fomos levantando os pontos desde os aspectos ligados à música, à dança e à construção do Boi.

As brincadeiras cantadas, correlacionando as brincadeiras com o Boi, são linguagens musicais (andamentos, ritmos) e corporais (coreografias, dramatizações) trazendo os aspectos relacionados às manifestações culturais. São as cantigas, as brincadeiras de roda, de movimentação específica, as parlendas, entre outras, pertencentes às Músicas Tradicionais da Infância e a Cultura Tradicional da Infância<sup>10</sup>.

De acordo com Lucilene Silva:

Feita pela e para a criança, a música tradicional da infância a embala desde o nascimento e percorre todos os seus passos até que chegue à idade adulta. Carrega os ritmos e molejos da música brasileira; a beleza da nossa poesia popular; os gestos, movimentos e desafios imprescindíveis ao desenvolvimento da criança; e a nossa diversidade cultural. (SILVA, 2016, p.31)

Colaborando com a discussão, a educadora Maria fala de quanto as brincadeiras de roda foram perdendo espaço no ambiente escolar. Oportunizar o contato com esse repertório é permitir que essa riqueza da nossa cultura continue nutrindo outras gerações e dando espaço para que as crianças (re)criem esse brincar, inclusive na ligação com o território.

A Cultura Popular<sup>11</sup> é rica em saberes construídos por seu povo, historicamente. Nas diferentes manifestações (brincadeiras, ritmos, danças, literatura, festas etc.) há um potencial educativo inerente à construção de identidade de território e na educação

---

<sup>10</sup> A Cultura Tradicional da Infância é todo o universo de brinquedos e brincadeiras que vêm se perpetuando ao longo de séculos, passando de uma geração a outra, proporcionando convívio e interação entre as crianças. É ao mesmo tempo tradicional, popular e contemporânea, pois sofre transformações se adequando a cada novo tempo, sem perder a essência. Incrivelmente ampla, abrange acalantos, brincos; histórias; adivinhas, trava-línguas, quadrinhas, fórmulas de escolha; rodas; amarelinhas, jogos, pegadores; brincadeiras com bola, corda, elástico, mão, pedra e o objeto brinquedo.” (SILVA, 2012, p. 146)

<sup>11</sup> Entende-se como Cultura Popular, por BRANDÃO (1982 apud SANTOS, 2019, p.95): “(...) uma camada de profundidade, o vínculo afetivo com a memória - ancestralidade. Enquanto na cultura erudita, para criar, é preciso ‘ter escola’, fazer um curso, ter acesso e formação, estudar e aprender sobre aquele fazer. Na cultura popular, tudo está relacionado ao modo como aquela comunidade se organiza. A cultura popular tem a ver com modo de vida, de um agrupamento de gente.”

de sujeitos inteiros, inclusive em seus sentidos. A sua realidade, o espaço social e cultural onde está inserido, as memórias pertinentes a sua constituição como sujeito, são partes essenciais dessa criança porque também são indivíduos históricos.

**Figura 41 - As construções com a brincadeira de Boi**



**Foto: Luciana Abelha**

Um apontamento necessário é que as manifestações da Cultura Popular são entendidas pelos grupos e participantes como *brinquedos* e os artistas populares, *brincantes*. Seria o brinquedo popular:

(...) brincadeira popular - o território poético e profundo do existir brincante - as manifestações populares, que compreendem todos os sentidos de sua feitura. A brincadeira está para além, apenas, do momento presente do brincar. Até mesmo porque, o próprio brincar é todo o modo de vida dos/das brincantes. (SANTOS, 2019, 128)

Trazendo toda essa materialidade para o trabalho com as crianças, percebemos o brincar e a arte correlacionados profundamente como uma experiência estética/artística potente na construção de perspectivas em relação à arte/educação decolonial.

Paulo Freire, em *Pedagogia Oprimido* (2015), já trazia substâncias que tangenciam o conceito atualmente denominado pensamento decolonial, bem antes do surgimento deste termo, na formulação de pensar uma educação “no anseio da liberdade, de luta dos oprimidos, pela recuperação de sua humanidade roubada”. (FREIRE, 2005, p.40).

Freire busca, em meio a uma desumanização causada pelo opressor, uma maneira de pensar a educação na consciência da condição de oprimidos em busca de um processo de libertação, no movimento de *ser mais*. Na investigação dos temas geradores<sup>12</sup> por ele propostos, um dos elos das discussões iniciais perpassava pelo mundo da cultura e sua conceituação. Para ele, “a cultura é todo o resultado da atividade humana, do esforço criador e recriador do homem, de seu trabalho por transformar e estabelecer relações de diálogo com os outros homens” (FREIRE *apud* Menezes, 2014, p.58). Com as crianças, a linguagem de acesso à cultura é através do brincar.

O elo entre o pensamento freiriano e a arte/educação decolonial é legitimar o (re)conhecimento de quem somos, nossas identidades culturais, reconhecendo nossos saberes e fazeres, “percebendo, criticamente, como estão sendo no mundo com que e em que se acham.” (FREIRE, 2005, p.100).

O grande desafio é, em um momento de cultura massificada e globalizada, fazer com que os brinquedos e as brincadeiras populares venham a ser instrumentos para uma criação/construção de identidades/território. Identidades estas que possibilitem resistir e continuar existindo frente às realidades, sendo também importantes para o desenvolvimento das crianças em suas dimensões - física, emocional, social e cultural.

Esse projeto de formação, embora tenha se dado em apenas quatro encontros, foi um disparador para uma outra disposição das educadoras. A diretora na unidade onde aconteceu, Karla, falou da relação diferente entre as professoras, unindo mais o grupo.

---

<sup>12</sup> Os temas geradores, segundo Freire, são temas que “qualquer que seja a natureza de sua compreensão, como a ação por eles provocada, contêm em si a possibilidade de desdobrar-se em outros tantos temas que, por sua vez, provocam novas tarefas que devem ser cumpridas.” (FREIRE, 2015, p. 130). Eles, portanto, estão articulados diante da relação dos indivíduos com o mundo e do mundo com os indivíduos.

### **Voltar as memórias**

Estar nestes encontros foi voltar no tempo, valorizando nossas raízes, vivências de uma infância feliz

Essas experiências nos fazem repensar no que podemos proporcionar aos nossos pequenos.

Obrigada.

Deus continue abençoando sua caminhada.

Bjos

Revisitar a infância, onde nem tudo foi infância, onde nem tudo foi flores, onde nem tudo foi maravilha doeu um tiquin, mas ao mesmo tempo foi maravilhoso voltar no tempo em que meu velho pai se doou tanto para o meu brincar, para atender toda minha imaginação. Meu desejo é que eu possa compartilhar reflexões deste encontro para "cutucar " meus colegas de profissão da importância de resgatar as brincadeiras tradicionais e que juntos

possamos cada vez mais ofertar uma infância de qualidade rica e potente de possibilidades, provocando e claro resgatando a criança que está em cada um de nós.

"Acho que o quintal onde a gente brincou é maior que a cidade. A gente só descobre isso depois de grande.

Manoel de Barros

Sabores de infância.

Me propício o resgate de infância mensageira do simples, o entrecruzar de cultura da criança que fomos e com o adulto que nos transformamos, capazes de oportunizar o descobrir, evidenciando nossas gerações respeitando para ser respeitado.

Enquanto formadora, pesquisadora e professora, estou na condição de ser inconclusa, aprendendo com as histórias desde quando “me entendo por gente”, buscando a poesia nas crianças e nos professores. As palavras de Manoel de Barros me completam: "Poesia para ser séria tem que alcançar o grau de brinquedo." enquanto Lia de Itamaracá já me ensinava que “Minha ciranda não é minha só/ Ela é de todos nós.” Giremos nessa grande roda juntas.

## Referências

- BARROS, Manoel de. **Meu quintal é maior do que o mundo**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2015.
- BENJAMIN, Walter. **Reflexões: a criança, o brinquedo e a educação**. São Paulo: Duas Cidades; Ed.34, 2009.
- BRETON, David Le. **Antropologia dos sentidos**. Tradução: Francisco Morás. Rio de Janeiro: Vozes, 2016, p. 21-29.
- BOSI, Ecléa. Tempo de Lembrar. In: **Memória e sociedade: lembranças de velhos** (3a ed.). São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- Camargo, Iberê. **Gaveta dos guardados**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- DEWEY, John. **Arte como Experiência**. Tradução de Vera Ribeiro, Martins Fontes, 2010, p. 59-84. (Coleção Todas as Artes)
- EDWARDS, C.; GANDINI, L.; FORMAN, G. **As cem linguagens da criança: a abordagem de Reggio Emilia na educação da primeira infância**. Trad. Dayse Batista. Porto Alegre: Penso, 2016.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Esperança: um reencontro com a Pedagogia do Oprimido**. 11a ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015, 42.a edição.
- \_\_\_\_\_. **À sombra desta mangueira**. Organização e notas de Ana Maria Araújo Freire. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 14 Ed., 2021
- \_\_\_\_\_. **Cartas a Cristina**. Reflexões sobre minha vida e minha práxis. São Paulo Paz e Terra, 2ª ed., 2015.
- FUXICAR. In: Michaelis, **Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa**. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2022. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/fuxicar/>. Acesso em: 10 de abril de 2022.
- JOSSO, Marie-Christine. Da formação do sujeito.... Ao sujeito da formação. In: NÓVOA, Antonio; FINGER, Matthias. **O método (auto)biográfico e a Formação**. Natal, EDUFRN; São Paulo: Paulus, 2010
- LARROSA, Jorge, (2002). **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Revista Brasileira de Educação. Campinas, no 19, p. 20-28, jan./fev./mar./ab.
- MATTAR, Sumaya. Cartografias de si como processo (auto) formativo de educadores: apontamentos de viagem. In: ALVES, C.J.G.; SOUZA, M.I.P.O.; OLIVEIRA, R.A. (Org.). **Cartografias da formação e da ação docente nas artes: reflexões acerca da experiência**. Londrina: PARFOR/UDEL, 2017c.
- MEIRELLES, Renata. **Para a sempre menina Lygia Hortélio**. Território do brincar, 2019. Disponível em <https://territoriodobrincar.com.br/nossas-reportagens/para-sempre-menina-lydia-hortelio/>. Acesso em 01 de março de 2022.

MENEZES, Marília Gabriela de, SANTIAGO, Maria Eliete. **Contribuição do pensamento de Paulo Freire para o paradigma curricular crítico-emancipatório**. Pro-Posições [online]. 2014, v. 25, n. 3 [Acessado 18 maio 2022], pp. 45-62. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/0103-7307201407503>>. Epub 06 Jan 2015. ISSN 1980-6248. <https://doi.org/10.1590/0103-7307201407503>.

NASCIMENTO, M.; BRANT, F. **Bola de meia, bola de gude**. CD 14 Bis II, EMI, 1980.

OLIVEIRA, Luiz Fernandes de; CANDAU, Vera Maria Ferrão. **Pedagogia decolonial e educação antirracista e intercultural no Brasil**. Educação em Revista [online]. 2010, v. 26, n. 1 [Acessado 27 novembro 2021], pp. 15-40. Disponível em:<<https://doi.org/10.1590/S0102-46982010000100002>>.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2001 (15ª edição)

PEREIRA, Claudia Regina. **Lydia Hortélio e a Cultura da Criança – Brincadeiras e Canções Infantis como Patrimônio Imaterial no Brasil**. Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo, 2021. Disponível em <http://www.iea.usp.br/eventos/lydia-hortelio-e-a-cultura>. Acesso em 01 de março de 2022.

PEREIRA, M. A. P. (2017). **Derrubaram os últimos jardins para construir prédios**. *Linhas Críticas*, 8(14), 49–58. <https://doi.org/10.26512/lc.v8i14.2993>

PESSOA, F. **Poemas completos de Alberto**. 2ª ed. São Paulo: Ática, 2013, p. 46. (Bom Livro)

PIORSKI, Gandhy. **Brinquedos do chão: a natureza, o imaginário e o brincar**. São Paulo: Peirópolis, 2016

REEKS, D., MENDONÇA, P., MEIRELLES, R. **Waapa**. Documentário. Rio de Janeiro: Maria Farinha Filmes, 2017

REEKS, D. ROMEU, G. **Disque - Quilombola**. Documentário. Rio de Janeiro: Maria Farinha Filmes, 2012

SAYÃO, D. T. – **Cabeças e corpos, adultos e crianças: cadê o movimento e quem separou tudo isso?** São Carlos, SP: UFSCar, v.2, no. 2, p. 92-105, nov. 2008. Disponível em <http://www.reveduc.ufscar.br>.

SENNETT, Richard. **O Artífice**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2009. Tradução de Clovis Marques

SHOR, Ira; FREIRE, Paulo. O professor como artista. In: GADOTTI, Moacir (org.). **Paulo Freire: Uma biobibliografia**. São Paulo: Cortez/Instituto Paulo Freire; Brasília: UNESCO, 1996. p. 509

SANTOS, Vanessa Soares dos. **Cultura popular e o modo de vida brincante: costurando linhas de vida na perspectiva das africanidades**. Dissertação de Mestrado. São Paulo, 2019.

SILVA, Lucilene. **Música tradicional da infância, características, diversidade e importância na educação musical**. Dissertação de Mestrado, 2016

\_\_\_\_\_. Cultura da infância, música tradicional da infância. In JORDÃO, Gisele; ALLUCCI, Renata R; MOLINA, Sérgio; TERAHATA, Adriana. **A música na escola**. Alluci & Associados e Comunicações. São Paulo, 2012

SIQUEIRA, Adriana Maria Motta de. **Costurando a distância: a artesanaria na construção e partilha de universo**. (Dissertação de Mestrado, Orientação Sumaya Mattar), Escola de Comunicações e Artes, USP, São Paulo, 2021

## **Apêndice I – Registro autobiográfico**

**Disciplina:** LABORATÓRIO DE EXPERIMENTAÇÃO E CRIAÇÃO POÉTICO-PEDAGÓGICAS

Prof.<sup>a</sup> Dra. Sumaya Mattar

**Aluna:** Liana Zélia Ramos Holanda

A mesa de casa tinha cheiro de café com bolo quente, junto com as histórias de boca da minha mãe. Ela que vinha do sertão de Pernambuco, colecionava todas as peraltices de uma infância livre, com muitas brincadeiras e criações com espigas de milho e gravetos-estilingues. Eram os seus banhos de açude e os caroços de manga chupados no pé. Éramos alimentados diante da roda-mesa com essas conversas sobre sua vida e uma nostalgia constante em sua fala. Fora as cirandas cantadas lavando louça.

Essa minha infância foi marcada pelas histórias de vida. Dela e do Eli Corrêa, ouvidos no rádio da cozinha que estava sempre ligado no AM. E por toda a presença forte da palavra, via na música uma expressão forte dessa palavra soando com a melodia. Então, a sala de casa se tornava um palco onde a dança era meu brinquedo favorito junto com os discos de vinil tocando samba.

A celebração da Sexta-Feira da Paixão me causava um grande impacto. Ficava encantada com as velas e o envolvimento de todos nos cantos, na criação de um mantra síncrono de tantas vozes:

“Bendita e Louvada seja,  
No céu a divina Luz!  
E nós também cá na terra,  
Louvemos à Santa Cruz!  
E nós também cá na terra,  
Louvemos à Santa Cruz!

Já tinha oito anos! E hoje, aos 33 anos, não consigo explicar o que aquelas imagens causavam naquele meu corpo infantil. Era um grande deslumbramento com as ritualísticas católicas, as cores vibrantes e as imagens. E de repente a Bíblia me levou a curiosidade sobre as narrativas escritas. Foi através dela que adentrei o mundo literário. Mas agora, já são meus onze anos e o teatro da escola começava com as aulas de português. As poesias do Vinicius de Moraes e uma vontade voraz de me expressar. E o cênico ganhou força nessa nova fase, junto com as dramaturgias do Shakespeare e do Brecht.

Descobri numa aula da escola sobre um novo expressar com as mãos através do macramê. E percebi que com as linhas eu tinha um outro espaço pra traduzir os sentidos e sentimentos. Vi tecendo que o outro e suas belezas sempre me fascinavam. Porque enquanto eu tecia, imaginava quantas histórias havia atrás daquele movimento. Imaginava os saberes ancestrais contidos naquele fazer.

Crescendo fui buscar na cultura brasileira, algo tão presente na minha raiz crianciera, uma sustentação dos meus fazeres artísticos. Fui pesquisar os causos, as danças e os ritmos brasileiros. Fui contar histórias. Fui tocar maracatu, me arrisquei na percussão brasileira. Parei em sala de aula, sendo professora de crianças. Pedagoga.

Na verdade, me dou conta que a minha aproximação com a arte vem no processo de deslumbre com o outro, com suas narrativas, com suas histórias, com tantas belezas, com a força e poder nas diversas linguagens. Eu quero conhecer o outro, como também preciso me expressar. E, atualmente encontro nas linhas minha

maneira particular de arte-expressão, assim, como busco ofertar nas diferentes linguagens artísticas as construções para que as crianças se expressem e criem suas poéticas em relação ao mundo.

#### **Apêndice II – Tradução poética dos meus propósitos**





## Apêndice III – Projeto de Formação

### **MEMÓRIAS, BRINQUEDOS E BRINCADEIRAS POPULARES: EM BUSCA DE UMA ARTE/EDUCAÇÃO DECOLONIAL A PARTIR DE PAULO FREIRE.**

Esse projeto de pesquisa visa investigar as memórias de educadoras e educadores das diversas infâncias e o quanto navegar e atravessar diante de nossas histórias em relação aos brinquedos e brincadeiras populares, essenciais na conexão da criança com a cultura onde está inserida, podem construir novas perspectivas em relação a arte/educação decolonial. A partir dessa exploração, os docentes caminharão em busca de um processo de autoria, na conexão com suas histórias e as potencialidade existente no território onde a escola está inserida, da comunidade escolar que constrói esse ambiente escolar e das crianças, trazendo cotidianamente seus conhecimentos para dentro da sala de aula. Essa formação será composta por 4 encontros, aos sábados, das 08h às 12h. Segue cronograma da formação:

#### **19/02 - “O MEU QUINTAL É MAIOR QUE O MUNDO” - ( MANOEL DE BARROS)**

- Roda de conversa com os professores.
- Construção dos cadernos de si.
- Apresentação dos professores referente à uma materialidade potente nas construções de brinquedos e brincadeiras que converse com sua infância.
- Um diálogo sobre os brinquedos de chão - A natureza, o imaginário e o brincar. (Gandhy Piorski).

#### **19/03 - “À SOMBRA DESTA MANGUEIRA” ( PAULO FREIRE) - REGISTRO AUTOBIOGRÁFICO PARA VIAGEM EM SI.**

"Ao anoitecer brincamos as cinco pedrinhas  
No degrau da porta de casa,  
Graves como convém a um deus e a um poeta,  
E como se cada pedra Fosse todo um universo  
E fosse por isso um grande perigo para ela

Deixá-la cair no chão"  
(Fernando Pessoa)

- O que nos traz a linha, o ponto, o tecido, a trama, o entrelaçar?  
Memórias - Construção do fuxico (O que vimos, ouvimos e sabemos de nós enquanto fuxicamos?)
- **REGISTRO AUTOBIOGRÁFICO** - " Se o exercício docente fosse feito de viagens pela infância: curtas, como uma aula; médias, como um bimestre ou semestre; longas, como um ano letivo, ou muito longas, envolvendo toda a vida profissional. Onde você começaria sua viagem na infância? Quanto tempo ela duraria? Quais seriam os pontos de passagem e de paragem? O que espera encontrar pelo caminho? Que dificuldades poderá ter? Que alegrias? O que gostaria de aprender? Onde gostaria de chegar? Que lugar é este? Qual o nome da sua viagem? O que você viveu? Quais brincadeiras e brinquedos estão nela? Qualifique este lugar; imagine-o e represente-o de forma detalhada, como um mapa, com início, meio e fim." (Sumaya Mattar, 2017, p.5)
- **MATERIALIZAÇÃO DO REGISTRO AUTOBIOGRÁFICO** - Usar uma linguagem artística para dizer sobre as experiências sobre brinquedos e brincadeiras na sua viagem sobre a infância.

**26/03 - "HÁ UM PASSADO NO MEU PRESENTE" ( MILTON NASCIMENTO) -  
CARTOGRAFIAS DO CORPO E AS BRINCADEIRAS - MARCAS,  
MACHUCADOS, CICATRIZES - BUSCANDO UMA POÉTICA PRÓPRIA**

- Usar chás de camomila, erva doce, capim santo, canela, cravo da índia etc. para explorar e despertar nossos sentidos. Os professores podem fazer um chá, ou abrir e esfregar para sentir os cheiros, se propor a fazer algumas experiências estéticas com elas. Após experimentar, degustar, fazer seu registro visual, desenho, escrito, sonoro sobre o que essas ervas despertaram.
- Mostrar alguns artistas que trabalham com flores.
- Conversarmos sobre os cheiros, as sensações, as infâncias. -

- Realizarmos algumas brincadeiras populares.
- Realizar as cartografias do corpo e brincadeiras - as marcas, machucados, cicatrizes.

**09/04 - “ONDE ESTÁ O MENINO QUE FUI, SEGUE DENTRO DE MIM OU SE FOI?” (PABLO NERUDA) - FINALIZAÇÃO**

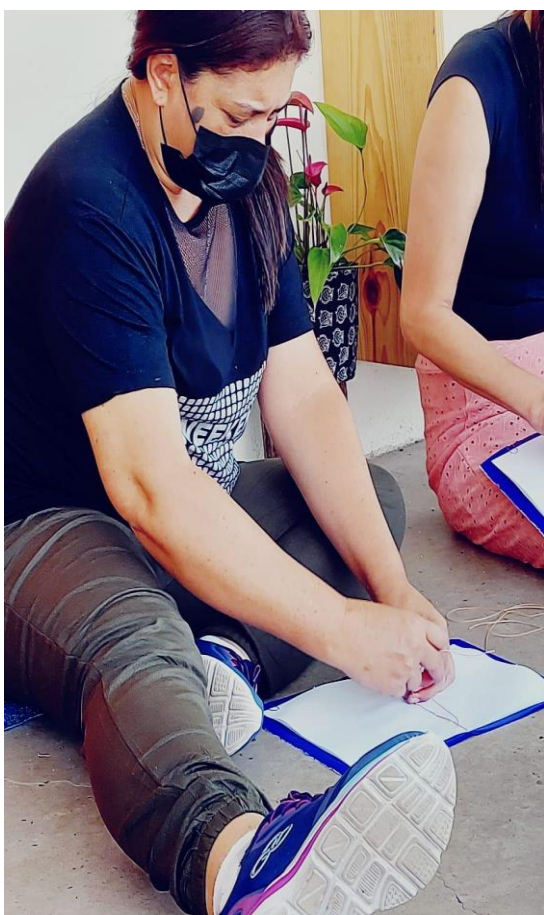
- Os professores irão propor vivências que exploram a arte, as brincadeiras e brinquedos populares. Eles serão divididos em grupo de 5 participantes cada. Todos participarão da vivência e depois os grupos irão expor sobre essa experiência, assim como o grupo que realizou a dinâmica.
- Exposição sobre os cadernos de si, as construções. avaliação em grupo sobre a formação.

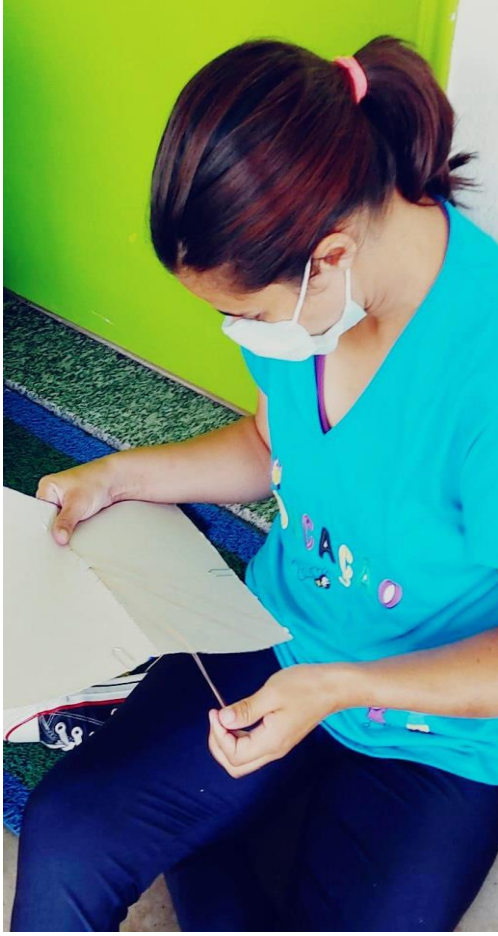
**FILMES DISPARADORES PARA QUE OS PROFESSORES ACOMPANHEM E DIALOGUEM COM SUAS MEMÓRIAS, OS ASPECTOS EM ARTE-EDUCAÇÃO, BRINQUEDOS E BRINCADEIRAS:**

- <https://www.videocamp.com/pt/movies/parece-comigo> - Parece Comigo
- <https://www.videocamp.com/pt/movies/terreiros-do-brincar-2017> - Terreiro do Brincar
- <https://www.videocamp.com/pt/movies/territorio-do-brincar> - Território do Brincar
- <https://www.videocamp.com/pt/movies/tarja-branca> - Tarja Branca
- <https://www.videocamp.com/pt/movies/disque-quilombola>- Disque-Quilombola

-

## Anexo I - Registros referentes ao primeiro encontro





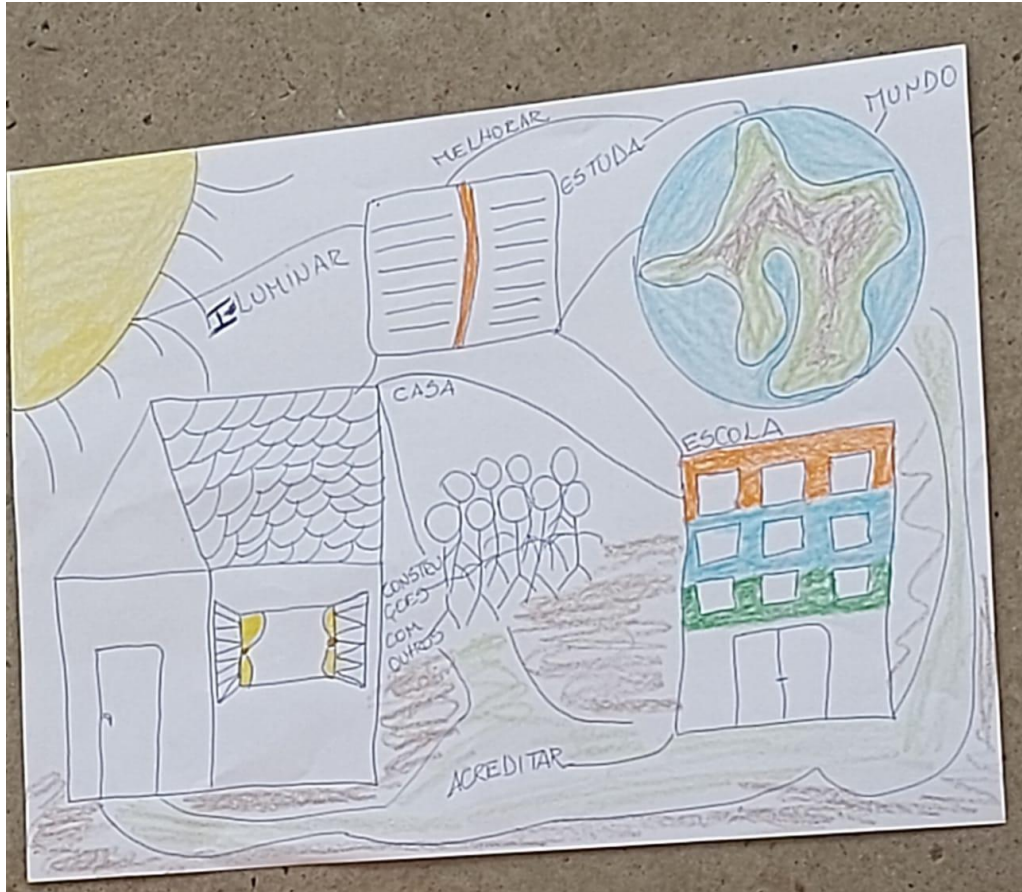


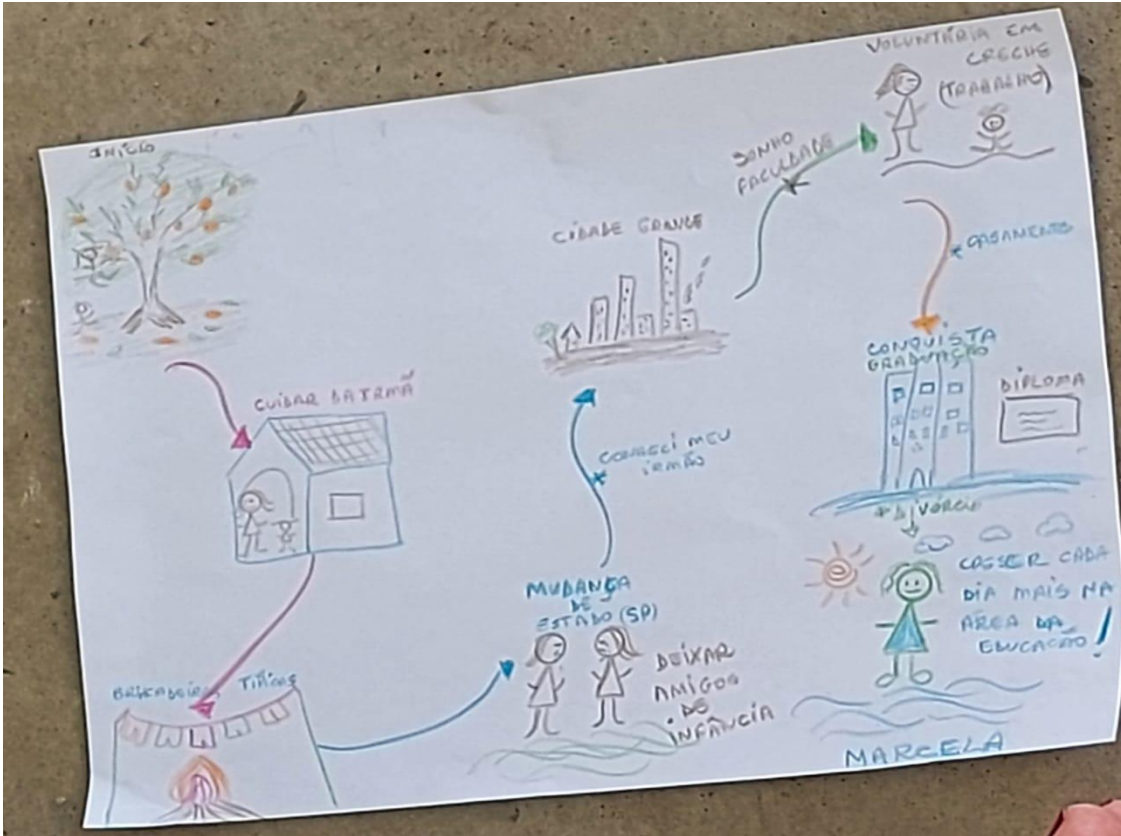


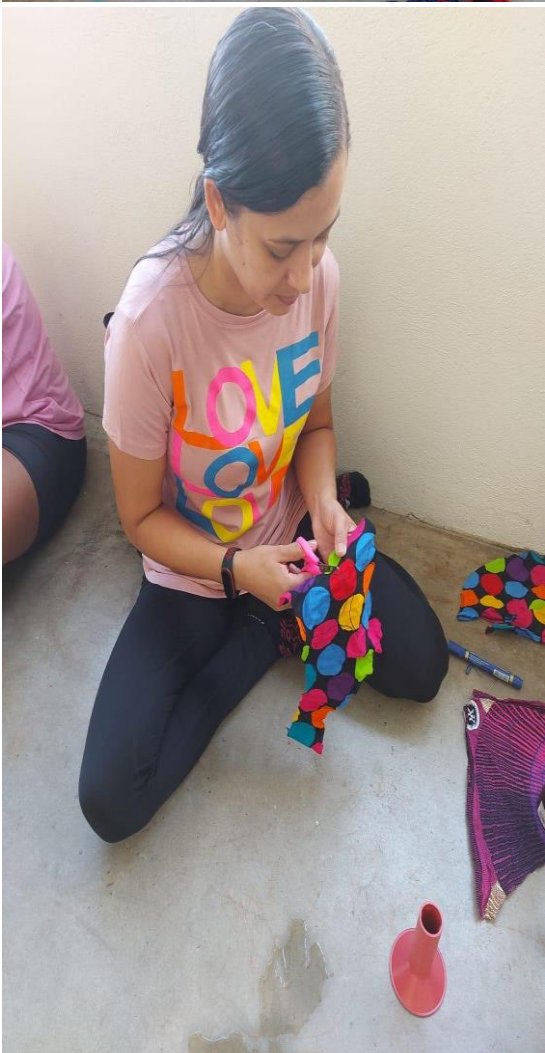
## Anexo II – Registros fotográficos do segundo encontro

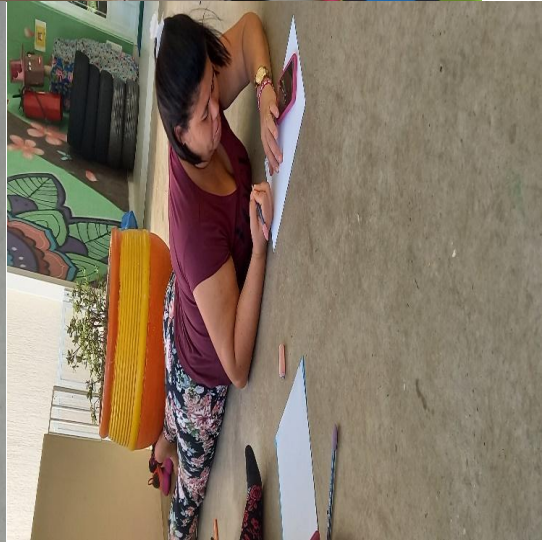


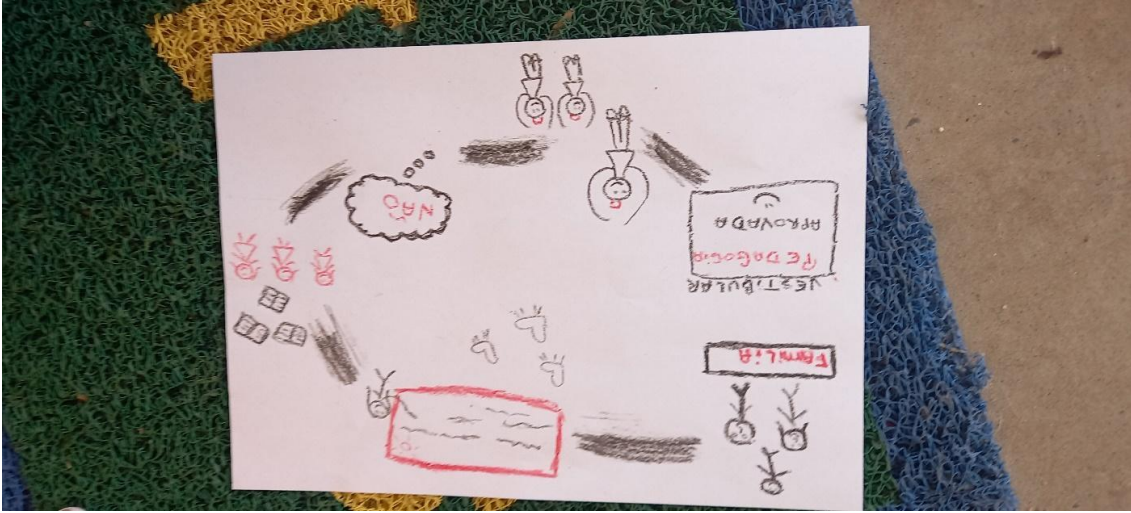
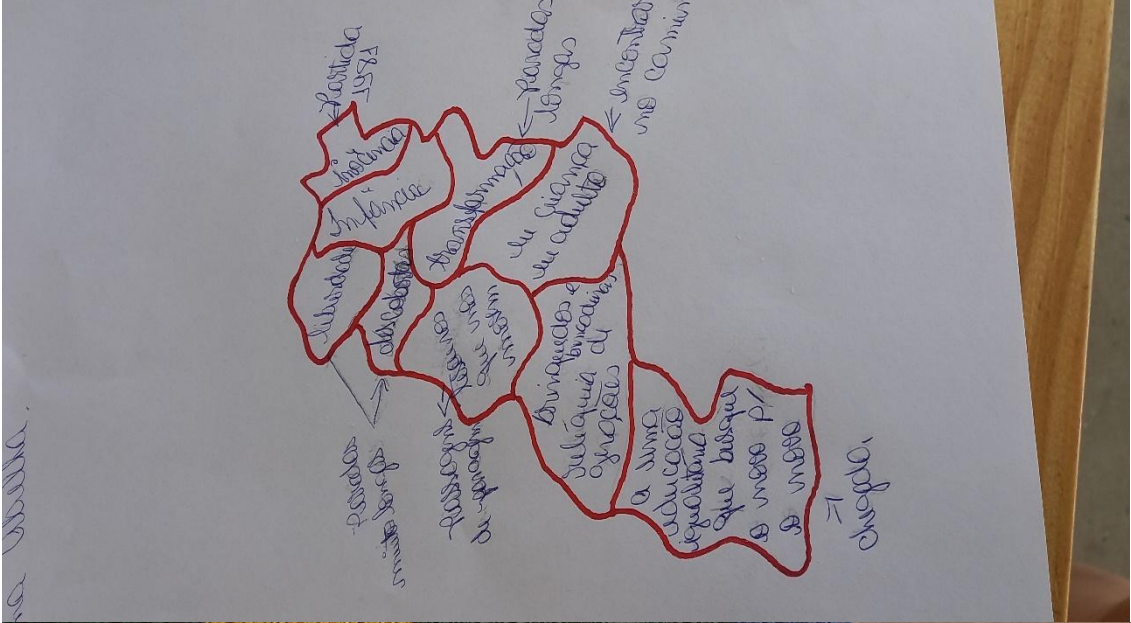


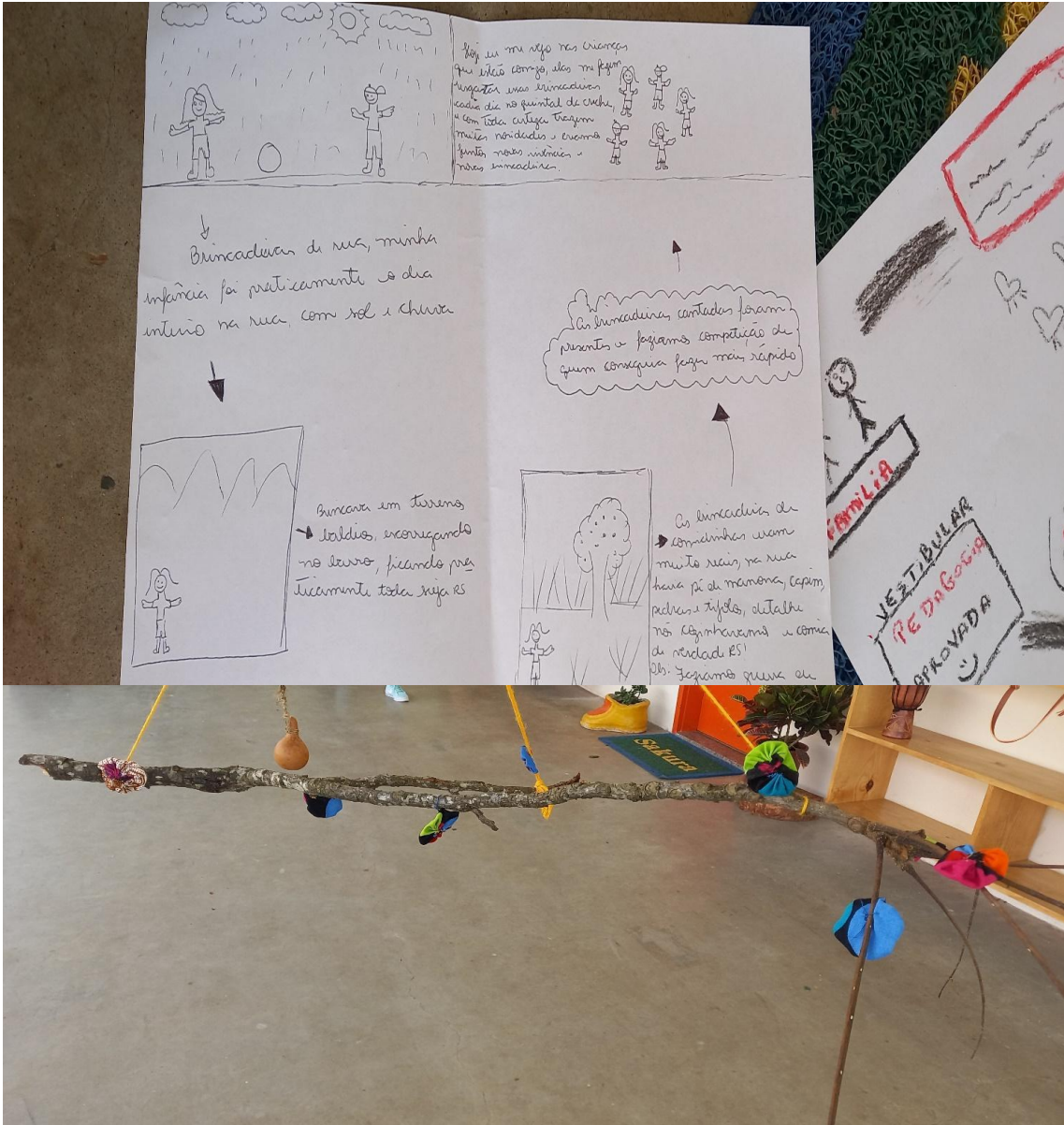












### Anexo III – Registros fotográficos do terceiro encontro

















