

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

Ana Marta Meira

**OLHARES DAS CRIANÇAS SOBRE A CIDADE DE PORTO ALEGRE:
infância contemporânea, psicanálise, educação e arte**

Porto Alegre

2011

Ana Marta Meira

**OLHARES DAS CRIANÇAS SOBRE A CIDADE DE PORTO ALEGRE:
infância contemporânea, psicanálise, educação e arte**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito para obtenção do título de Doutora em Educação.

Orientadora:
Profa. Dra. Analice Dutra Pillar

Linha de Pesquisa: Educação: Arte, Linguagem e Tecnologia

Porto Alegre

2011

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO – CIP

M514o Meira, Ana Marta

Olhares das crianças sobre a cidade de Porto Alegre: infância contemporânea, psicanálise, educação e arte / Ana Marta Meira; orientadora: Analice Dutra Pillar. – Porto Alegre, 2011.

199 f. + Anexos.

Tese (doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação, 2011, Porto Alegre, BR-RS.

1. Infância. 2. Psicanálise. 3. Educação. 4. Arte. 5. Criança. 6. Cultura. 7. Urbanismo. 8. Brincadeira. 9. Imagem. 10. Porto Alegre. I. Pillar, Analice Dutra. II. Título.

CDU – **373.2(816.51)**

Ana Marta Meira

**OLHARES DAS CRIANÇAS SOBRE A CIDADE DE PORTO ALEGRE:
infância contemporânea, psicanálise, educação e arte**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito para obtenção do título de Doutora em Educação.

Aprovada em 15 mar. 2011.

Prof. Dra. Analice Dutra Pillar – Orientadora

Prof. Dra. Maria Nestrovsky Folberg – UFRGS

Prof. Dr. Sérgio Lulkin Andrés – UFRGS

Prof. Dr. João Farias Rovatti – UFRGS

Prof. Dra. Maria Isabel Petry Kehrwald – FUNDARTE

Para Gustavo, pelo entusiasmo com os passos inventados

Para as crianças e os artistas da cidade

AGRADECIMENTOS

A Analice Dutra Pillar, pela orientação que possibilitou a criação da pesquisa a partir de múltiplos eixos, caminhos, construídos a partir da experiência e das reflexões teóricas em processo.

À equipe de profissionais e estudantes que participaram e aos que participam atualmente do projeto Cidade das Crianças, Aline Busatto, artista que abriu espaço para a primeira edição da Cidade das Crianças, Gil Soul, Vitor Butkus, Vera Sousa, Cecília Dutra, Luisa Sousa, Fernanda Kieling, Filipe Furlan, Tábita Wittmann, Gilvânia Pontes, que realizaram o desafio de dar lugar às crianças em suas criações sobre a arte e a cidade.

A Juliano Barros, coordenador da Oficina de Artes Sapato Florido/CCMQ/2006, pelo entusiasmo com que possibilitou a realização da Cidade das Crianças no período de agosto a novembro de 2006.

À Casa de Cultura Mário Quintana, que incluiu a Cidade das Crianças em sua programação, garantindo os primeiros passos de sua realização, no ano de 2006.

Ao Centro Cultural CEEE Erico Verissimo, que a partir de julho de 2007 construiu a importante parceria com a Cidade das Crianças, através do constante trabalho de sua equipe, funcionários e estagiários, em especial a Sabrina Lindemann/Coordenação Cultural/CCCEV pelo empenho e dedicação ao espaço do projeto na instituição.

A Sandra Pesavento, *in memoriam*, pelo sensível apoio ao projeto Cidade das Crianças, pela consistência de sua transmissão, que muito contribuiu para as elaborações teóricas e experiências da pesquisa. Porto Alegre, campo de nosso trabalho, foi um livro aberto permanentemente em sua brilhante produção intelectual, voltada para a terra em que vivia.

A João Rovatti, pela participação na banca examinadora e pelos caminhos sobre os projetos do espaço urbano de Porto Alegre, onde diálogos entre o urbanismo e a psicanálise foram fonte de muitos traços, tornados possíveis através dos seminários realizados no, Programa de Pós-Graduação em Urbanismo – PROPUR da Faculdade de Arquitetura, UFRGS.

A Sergio Andrés Lulkin, pela participação na banca examinadora e pelas entusiasmadas pontuações que lançaram questões marcadas pelo humor e sensibilidade.

A Maria Nestrovsky Folberg, pela participação na banca examinadora e pelo olhar psicanalítico, sublinhando as entrelinhas do escrito, assim como por sua valorização simbólica do ato de educar em seu entrelaçamento aos processos inconscientes na infância.

À FUNDARTE, em especial a Maria Isabel Petry Kehrwald, por seu apoio aos desdobramentos do projeto Cidade das Crianças e sua participação na banca examinadora, recortando com o olhar da arte os escritos sobre a experiência.

Ao Projeto MONUMENTA, especialmente a Briane Bicca, pelo apoio efetivo e entusiástico à Cidade das Crianças em suas múltiplas variantes, ressaltando-se o trabalho das crianças na Praça da Alfândega em restauração.

À Câmara Riograndense do Livro, especialmente a Sônia Zanchetta, que desde 2008 abriu espaços da Ala Infanto-Juvenil da Feira do Livro, no Cais do Porto, impulsionando criações de centenas de crianças em seus laços com a cidade, a infância e os livros.

Ao grupo teatral Oigalê, pelo apoio constante e pela abertura do grupo e de seus espetáculos à Cidade das Crianças, acompanhados com muita alegria em suas andanças pela cidade de Porto Alegre, resgatando nossa história e cultura.

Ao grupo teatral Cuidado Que Mancha, em especial a Raquel Gabrauska e Vika Schabbach, pelos importantes diálogos com o projeto Cidade das Crianças, contribuindo para suas escolhas e pelos convites abertos às crianças do projeto, que assistiram a suas peças, espaços de infância.

A Dinorah Araújo, pelo apoio e abertura da Traça Biblió às crianças e à poesia.

A Naida Menezes, pela interlocução com as crianças sobre a história de Porto Alegre, entre imagens, narrativas e mapas da cidade.

À Usina do Papel, espaço da Usina do Gasômetro, a Celina Cabrales, Josmeri Puhl, Arnaldo Machado (Hulk) e Mariana Ramos, pela abertura de suas portas à Cidade das Crianças, transmitindo a arte de criar papel.

Aos colegas do GEARTE, Grupo de Pesquisa em Arte e Educação/UFRGS, pelo compartilhamento de experiências, pontuações e trocas.

A Marco Vettore, da Nau de Ícaros/SP, pelas palavras que apoiaram a continuidade do projeto, contribuindo para a criação de contatos com redes de outros espaços do país.

A Gabriel Guimard, artista, coordenador da Rede Cultura Infância e Portal Cultura Infância, pela vibrante articulação com a Cidade das Crianças, materializada virtualmente na realização da Exposição A Cidade das Crianças, que até hoje está no ar.

A Juan Zapata/Zapata Filmes, pelo sensível trabalho de enlaçar idéias, escutas e experiências compartilhadas na criação coletiva do filme Aquela Boina Vermelha, em parceria com a Cidade das Crianças e suas artes.

Às crianças e seus familiares, que compuseram a Cidade das Crianças com alegria e entusiasmo, tecendo a muitas mãos o campo das artes, das brincadeiras, das invenções, dos passeios, fundando novos laços da infância com a cidade.

À minha família, que acompanhou passo a passo os caminhos da pesquisa sobre a cidade e as crianças com vibração e força.

A cidade se espelha em milhares de olhos, em milhares de objetivas.
(BENJAMIN, 1993, p.197).

[...] o destino da espécie humana será decidido pela circunstância de se - e até que ponto - o desenvolvimento cultural conseguirá fazer frente às perturbações da vida coletiva emanadas da pulsão de agressão e de autodestruição. Nesse sentido, a época atual talvez mereça nosso particular interesse. (FREUD, 1973, p.3067).

RESUMO

A pesquisa apresenta reflexões, análises e experiências tendo como foco os olhares das crianças sobre a cidade de Porto Alegre a partir de articulações transdisciplinares entre psicanálise, educação, arte, cultura, história e urbanismo. O projeto Cidade das Crianças foi o campo no qual foram realizadas atividades artísticas e lúdicas abertas a crianças em espaços públicos e culturais da cidade. Os processos de criação coletiva, a extensão temporal, a repetição, a escuta das crianças e o registro de suas produções, foram os traços que marcaram o trabalho. A experiência da Cidade das Crianças marcou lugares nos quais as crianças encontraram a possibilidade de realizar processos criativos no campo da educação não formal. As trajetórias das crianças foram entrelaçadas à memória da cidade e aos laços sociais que se desdobraram através de suas elaborações e experiências presenciais. Olhares infantis sobre a cidade revelam que para além dos espelhos reais há possibilidades de experimentar a cidade com a criação de laços coletivos sistemáticos, a partir de redes imaginárias e simbólicas que outorgam consistência ao lugar constituinte da infância no espaço público e cultural da cidade.

Palavras chave: **Infância. Psicanálise. Educação. Arte. Criança. Cultura. Urbanismo. Brincadeira. Imagem. Porto Alegre.**

ABSTRACT

The research presents reflections, analyses and experiences focused on children's looks over the city of Porto Alegre based on transdisciplinary articulations between psychoanalysis, education, art, culture, history and urbanism. The project City of Children was the field in which artistic and ludic activities open to children in public and cultural sites of the city were carried out. The processes of collective creation, temporal extension, repetition, listening the children and recording their production were the most noteworthy paths of the work. The experience of City of Children highlighted sites in which children found the possibility of carrying out creative processes in the field of non-formal education. The children's trajectories were tied to the city's memory and to the social bonds that developed through their elaborations and personal experiences. Infantile looks over the city reveal that beyond real mirrors there are possibilities of experiencing the city with the creation of systematic collective bonds, from imaginary and symbolic networks that grant consistency to the constituting place of childhood in the city's public and cultural spaces.

Keywords: **Childhood. Psychoanalysis. Education. Art. Children. Culture. Urban planning. Play. Image. Porto Alegre.**

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Desenho Coletivo de uma Cidade	29
Figura 2 – Primeiro Desenho de Prispricelapris	30
Figura 3 – Gato Patitinho	31
Figura 4 – Pris	32
Figura 5 – Teatro de Sombras.....	34
Figura 6 – Apresentação do Teatro de Sombras Para Visitantes.....	36
Figura 7 – Prédios da Avenida Mauá e Muro do Cais do Porto.....	38
Figura 8 – Final de Passeio.....	39
Figura 9 – Aprendendo a Fazer Pandorgas	40
Figura 10 – Crianças lendo livros da Coleção Minitatro Ecológico.....	42
Figura 11 – Gravando o som dos sinos da Catedral	44
Figura 12 – Crianças com Maria, moradora de rua	46
Figura 13 – Redes da Cidade de Papel	48
Figura 14 – Conversa Sobre a História de Porto Alegre	66
Figura 15 – Cais da Praça da Alfândega.....	66
Figura 16 – Empregado da Corte Saindo com sua Família.....	76
Figura 17 – Umbo.....	77
Figura 18 – Mercador de Ervas.....	78
Figura 19 – Aspectos Característicos de uma Cidade	80
Figura 20 – O Menino e o Monumento.....	81
Figura 21 – Escrevendo na Terra.....	82
Figura 22 – Sem Título.....	83
Figura 23 – Raízes	114
Figura 24 – Urbano	115
Figura 25 – Natureza.....	116
Figura 26 – Corrupio	118
Figura 27 – Acendedores de Lampiões.....	136
Figura 28 – Fita de Moebius.....	155

Figura 29 – Olhando as Imagens das Pedras Portuguesas da Rua dos Andradas.183

Figura 30 – Estamos nos libertando do hábito que tínhamos de explicar tudo.....185

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	15
2 CIDADE DAS CRIANÇAS	24
2.1 CAMINHOS PERCORRIDOS	24
2.2 HISTÓRIAS EM ELABORAÇÃO	52
3 PORTO ALEGRE E SEUS NOMES	63
4 IMAGEM E INFÂNCIA	71
5 PORTO ALEGRE: tempos da infância, traços da história	84
6 A CIDADE DE PORTO ALEGRE E AS CRIANÇAS: espaços possíveis	94
7 ATRAVÉS DO ESPELHO: tessituras entre arte, imagem e infância	106
8 CORRUIPIO, PALAVRA E IMAGEM: a cidade das crianças entre passos no Centro Histórico de Porto Alegre	118
9 PSICANÁLISE, EDUCAÇÃO E ARTE: articulações possíveis sobre as crianças e a cidade	127
10 REFLEXÕES SOBRE A CIDADE DAS CRIANÇAS: conjugações entre tempos e espaços da cidade	158
11 PASSAGENS FINAIS: entre as letras do sonho e da rua	175
REFERÊNCIAS	187
ANEXOS	200
ANEXO A – Cidade das Crianças na Imprensa	201
ANEXO B – Processo de Criação do Teatro de Sombras	204
ANEXO C – Observações	205

1 INTRODUÇÃO

O estudo sobre a infância contemporânea, a imagem e a experiência, articulado a processos artísticos e lúdicos realizados com crianças, em sua relação com a cidade de Porto Alegre a partir do projeto Cidade das Crianças, são os campos norteadores da tese de doutorado realizada no âmbito do Grupo de Pesquisa em Educação e Arte/GEARTE, no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul/UFRGS, com orientação de Analice Dutra Pillar.

A experiência profissional desenvolvida no campo da clínica psicanalítica, as atividades de docência, pesquisa e o aprofundamento de estudos acerca da infância contemporânea a partir das leituras da psicanálise, educação, arte, história e urbanismo são o suporte que funda o trabalho realizado nesta pesquisa.

A clínica psicanalítica convoca a reflexões sobre o laço social e as formas de subjetivação na atualidade, produzindo escutas e intervenções possíveis para além dos espaços convencionais.

As crianças e a cidade são o campo da presente pesquisa, na qual muitas reflexões, análises e experiências marcaram esse processo elaborativo, evidenciado pela busca de realização do projeto Cidade das Crianças, que viabilizou o encontro das crianças com a cultura, a arte e a cidade de Porto Alegre.

A importância da realização de reflexões sobre as crianças e a cidade em que habitam foi determinante na escolha do tema da pesquisa. A relação entre as crianças, a cidade e a cultura é constituinte, fonte de consistência subjetiva e de laços sociais. A partir de um trabalho que tem como espelho a cidade de Porto Alegre, as crianças passam a ser protagonistas de sua história, memória e preservação.

A escolha de Porto Alegre como campo de pesquisa está relacionada ao interesse em analisar os olhares - narrativas, imagens, laços, produções - das crianças sobre a cidade em que vivem.

A pesquisa foi realizada a partir do projeto Cidade das Crianças, com a proposição de atividades artísticas e lúdicas coletivas abertas a crianças em espaços

públicos culturais do Centro Histórico de Porto Alegre. Evidenciou-se a importância da articulação entre o campo teórico e a experiência em processo.

Crianças que apresentaram múltiplas vivências em sua infância foram foco de reflexão a partir de suas experiências e narrativas sobre a cidade de Porto Alegre.

O estudo exploratório foi realizado através de articulações entre psicanálise, educação, arte, infância, história, urbanismo e constituiu-se de forma transdisciplinar.

Na pesquisa de Mestrado em Psicologia Social e Institucional/UFRGS, *A cultura do brincar: a infância contemporânea, o brincar e a cultura no espaço da cidade* (MEIRA, 2004), foram realizados estudos sobre psicanálise, ato criativo, infância contemporânea e o brincar, em suas articulações com a experiência artística e a cultura em espaços como praças, escolas, eventos públicos dirigidos à infância na cidade de Porto Alegre.

Os questionamentos de pais, professores e comunidade acerca da fragilização do brincar e das novas configurações da infância atual submetida a crescentes exigências de desempenho, consumo e controle, foram frequentes ao longo do trabalho.

A pesquisa evidenciou o lugar da arte enquanto fonte de transmissão significativa, constituinte de laços criativos, coletivos e convocantes do brincar na infância (MEIRA, 2004).

Agamben (2002), Didi-Huberman (1998), Benjamin (1986;1993;2002), Lyotard (1987), Lacan (1965-1966;1979;1996), entre outros, foram referências marcantes nos estudos teóricos que possibilitaram a análise desse tema. A leitura de obras relacionadas à psicanálise, educação, infância, arte, brincar e espaço urbano foi constante e revelou-se instigante fonte de estudos. A busca de aprofundamento dessas reflexões marcou o campo sobre o qual a pesquisa foi proposta.

A escolha da linha de pesquisa *Educação: Arte, Linguagem e Tecnologia*, no Programa de Pós Graduação em Educação/UFRGS, revelou consonância com as questões e análises da dissertação de mestrado (MEIRA, 2004), sendo formada por profissionais que desenvolvem um reconhecido trabalho na cidade no campo da infância e dos processos de criação artística.

Analice Dutra Pillar (2001; 2003) transmitiu em seu trabalho a importância do lugar da arte na educação das crianças. A partir de sua experiência profissional como pesquisadora, docente e coordenadora do Grupo de Pesquisa em Arte e Educação/GEARTE/UFRGS, autorizou atos de criação, práxis e elaborações na direção de horizontes ainda não analisados no campo da infância e da cidade. Através de sua orientação na pesquisa de doutorado foi possível construir referências sólidas no diálogo entre psicanálise, educação e arte.

A psicanálise e a arte na contemporaneidade são importantes vias que propiciam à sociedade a possibilidade de suspensão temporal necessária aos processos de criação e à experiência.

Na atualidade, revela-se a importância da realização de trabalhos dirigidos à reflexão sobre as crianças em sua relação com a cidade e o espaço urbano. Na direção dos trabalhos sobre as cidades educadoras, Frato (1997) apresenta o projeto realizado em Fano, Itália, onde as crianças se tornaram protagonistas da vida urbana. O autor reporta-se ao editorial do primeiro número da revista italiana *Urbanística* (1945) que “examina como a cidade se esqueceu de seus cidadãos, em particular das crianças” (MUMFORD, 1997, p.56).

Tonucci (1996) coordena o projeto Città dei Bambini na Itália, ligado à experiência das cidades educadoras. Escreve:

assumir a criança como parâmetro de mudança significa também, ou fundamentalmente, devolver a nossas ruas o papel social de lugar público, de encontro, de passeio e de brincar, que tiveram e devem recuperar (TONUCCI, 1996, p.113).

A reclusão no espaço protegido da casa e dos trajetos controlados distancia de forma crescente as crianças do espaço da rua, da sua cidade, da polis. Os espaços segregados, condomínios, prédios gradeados, o afastamento das populações de classe baixa para a periferia do espaço urbano, são processos que desenham na cidade a lógica capitalista.

A sociedade contemporânea apresenta laços sociais atrelados ao espetáculo, ao controle e ao discurso hegemônico próprio dos padrões ideais de consumo, operando cotidianamente a mercantilização de formas de vida. As crianças são

marcadas por essas configurações, pela publicidade transmitida nos horários infantis televisivos, com sua convocatória cotidiana ao consumismo sem fim.

Baudrillard analisa os processos de segregação que se operam na atualidade afirmando que “quanto mais o mundo se mundializa, mais a discriminação se torna feroz” (BAUDRILLARD, 2005, p.2). O autor desmistifica o discurso universalista referido a uma sociedade perfeita à qual todas as demais deveriam aceder.

Em função das guerras, entre outros fatores, encontramos formas segregatórias de habitar o espaço urbano, como os campos de refugiados, onde as crianças são maioria. Giorgio Agamben (2002) analisa a posição dos campos como sendo relativa a um estado de exceção: a vida nua. Essa análise, articulada à infância contemporânea, encontra-se na pesquisa *A cultura do brincar* (MEIRA, 2004), onde são apresentadas referências às *crianças do sol* de Karthoum, no Sudão, que reencontram sua cultura através do trabalho de anciãos de diferentes tribos que contam histórias para elas semanalmente, nos campos ou reformatórios.

A rede mundial Save the Children¹ realizou um trabalho que revelou a importância da escola enquanto fundadora de laços entre as crianças, a sociedade e o espaço urbano. No projeto *Eye to Eye*, ou *Através de seus olhos*, crianças receberam máquinas fotográficas e saíram pelas ruas do lugar que habitavam para realizar fotografias. Esse projeto estendeu-se a vários países, onde as crianças narraram suas histórias a partir da experiência com a fotografia. Atualmente é realizado no Paquistão, Bolívia, Índia, entre outros países, com grupos de crianças que se encontram atreladas ao trabalho infantil.

A partir dessas reflexões e proposições, os professores podem ser convocados a realizar elaborações sobre esse campo, abrindo a possibilidade de que as crianças sejam protagonistas de sua aprendizagem para além da educação formal, realizando experiências nos espaços de sua cidade.

Contardo Calligaris escreve que “sem posse da rua, não há comunidade” (2002, p.52), ao analisar a importância da ocupação do espaço público para que haja

¹ A rede *Save the Children* realiza trabalhos em vários países, inclusive no Brasil, com crianças em situação de miséria que sobreviveram a catástrofes, guerras e vivem em campos de refugiados. Disponível em: <<http://www.savethechildren.org.uk/eyetoeye>>. Acesso: 18 maio 2006.

possibilidade de convivência social. Chnaiderman (2008), refletindo sobre a cidade a partir da psicanálise, escreve sobre os habitantes das ruas, revelando a importância da escuta e do olhar sobre a vida cidadina.

Frente ao discurso que atribui às ruas a violência e a marginalidade, cabe repensarmos novas formas de ocupar esse território. O espaço urbano na contemporaneidade é registrado como um lugar estrangeiro, perigoso, fonte de laços paranoizantes. As crianças encontram-se remetidas a essas enunciações que marcam a relação com a cidade em que vivem. Certeau (1994) analisa as diferenciações que ocorrem nas cidades entre lugar e espaço, afirmando que “o espaço é um lugar praticado” (CERTEAU, 2001, p.202).

O aprofundamento de estudos sobre o tema é de fundamental importância em tempos onde a degradação do espaço urbano e a violência que o habita são apresentados como uma constante.

As contribuições da psicanálise revelam que há uma articulação fundante entre a subjetividade e o laço social. Quando esta é desconsiderada em sua matriz simbólica - a cultura e a linguagem, a violência é uma das respostas mais frequentes (LACAN, 1996).

Considerar as crianças a partir de seus olhares sobre a cidade, escutando suas histórias, possibilita que estas encontrem espaços simbólicos no laço com a mesma, reconhecendo lugares para experimentar sua infância.

Ao analisar a versão das crianças sobre suas experiências, a nova sociologia da criança é uma importante linha de pesquisa sobre a infância (HOEK, 2005). Encontramos suas vertentes nos estudos de antropologia social sobre as crianças indígenas brasileiras (SILVA, 2002; COHN, 2005). Essa abordagem distancia-se das investigações tradicionais cuja tendência é, por exemplo, considerar as crianças que vivem em situação de rua como apresentando problemas graves em todos os níveis, suas famílias como deterioradas e seu futuro como sendo dramático (HOEK, 2005).

Na pesquisa *A cultura do brincar* (MEIRA, 2004) foi possível conhecer o lado invisível dessas crianças, que não é falado, como sua intensa experiência na rua sendo determinante também de consistência imaginária, que lhes possibilita enfrentar as adversidades constantes de seu cotidiano.

As crianças em situação de rua foram as que mais revelaram saber sobre as brincadeiras tradicionais. Bolas de gude eram representadas por pedrinhas, o tabuleiro do jogo de damas era riscado na terra, pedras também serviam como peças. Ou seja, partindo do nada, se podia fazer muito, é o que transmitiam. A infância, considerada inexistente nesse grupo pelo discurso social hegemônico, é presente, embora com especificidades relacionadas às suas vivências singulares.

No Brasil encontramos múltiplos grupos sociais que se diferenciam culturalmente. Entre esses, as sociedades indígenas, que apresentam culturas milenares nas áreas de artesanato, música, dança, histórias, brincadeiras.

A cidade, para a sociedade indígena, apresenta diferenciações que contrastam com a vida nas aldeias. Munduruku (2005) testemunha efeitos que a tecnologização em massa produz na sociedade indígena, como a ruptura de laços e processos de transmissão presenciais:

[...] quando penso na minha própria experiência na cidade e na aldeia, me angustio com o futuro que aguarda nossas crianças. Elas estão crescendo sem os referenciais de seus antepassados. Em muitas aldeias, os velhos já não conseguem chamar seus netos para sentarem ao redor do fogo e lhes contar as histórias de antigamente. Estão perdendo a vez para o fogo quadrado da televisão. (MUNDURUKU, 2004)²

Convocar as crianças à leitura de sua cidade é um ato educativo por excelência, ali onde se torna possível suspender o tempo, olhar, dialogar, escutar, refletir sobre as imagens que as crianças produzem.

Conhecer o *topos* em que a cidade se situa nos mapas imaginários e simbólicos das crianças a partir de discursos, trajetórias e imagens constituídas em proposições artísticas e lúdicas é um trabalho que representa o reconhecimento de suas experiências e culturas.

O aprofundamento de estudos sobre a imagem e a experiência na infância contemporânea em sua articulação com a psicanálise, educação, arte e urbanismo, é um campo relevante na atual conjuntura social, onde as crianças apresentam em seu

² O silêncio e o oculto dão asas às palavras. Entrevista. Jornal da Ciência, Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência. (MUNDURUKU, 2004) Disponível em: <<http://www.jornaldaciencia.org.br/Detailhe.jsp?id=18012>>. Acesso: 5 nov. 2005.

cotidiano a subtração crescente de espaços nos quais possam experienciar sua infância. A experiência em presença é constitutiva, sendo fundamental no processo de subjetivação e na aprendizagem das crianças.

O trabalho de pesquisa foi realizado no período de agosto de 2006 a dezembro de 2010 em espaços públicos abertos à circulação da comunidade localizados no Centro Histórico de Porto Alegre a partir da criação do projeto Cidade das Crianças³. Realizado semanalmente no Centro Cultural CEEE Erico Verissimo/CCCEV⁴, espaço público e cultural, é aberto a crianças de 4 a 11 anos.

Foram protagonistas desse trabalho as crianças, seus familiares, artistas, estudantes e profissionais da equipe participante, coordenadores, funcionários dos espaços públicos que sediaram o projeto, assim como o universo encontrado a cada visita a locais históricos e eventos da cidade de Porto Alegre. Convém ressaltar que o projeto persiste, sendo realizado mesmo após a finalização da pesquisa de doutorado.

A primeira experiência da Cidade das Crianças ocorreu no período de agosto a novembro/2006 na Oficina Sapato Florido/Casa de Cultura Mário Quintana/CCMQ. Nos próximos capítulos serão apresentadas as experiências realizadas nesses locais.

O grupo de pesquisa foi constituído por crianças⁵ de múltiplas culturas e classes sociais. A participação na pesquisa incluiu todas as crianças interessadas na medida em que o espaço de realização da pesquisa foi público, aberto e dirigido a freqüentadores e visitantes de espaços culturais centrais da cidade, assim como de interessados no projeto a partir de sua divulgação.

A presencialidade e sistematicidade, pressupostos das intervenções da pesquisa e do projeto Cidade das Crianças, possibilitaram às crianças a realização de experiências coletivas em espaços de circulação aberta ao público, propiciando encontros entre diferentes grupos sociais.

³ Nos capítulos a seguir se encontram maiores dados sobre o projeto Cidade das Crianças e participantes da equipe. Vários profissionais e estudantes participaram do projeto, sendo nomeados no capítulo Cidade das Crianças: caminhos percorridos.

⁴ O Centro Cultural CEEE Erico Verissimo/CCCEV é uma instituição pública e cultural vinculada ao Grupo CEEE e ao Governo do Estado do Rio Grande do Sul, sendo responsável pelo desenvolvimento de atividades do setor energético.

⁵ Houve demandas de algumas crianças em relação a permanecer no projeto mesmo após sua idade avançar, como é o caso de Júlio (14 anos), que participa ativamente do mesmo, de forma diferenciada a partir de sua condição adolescente.

Às crianças, através das atividades propostas, foi lançado o desafio do mergulho nos olhares que constroem sobre a cidade: traçados, narrativas, fotografias, desenhos, histórias, poesias, movimentos, formas, sons, filmagens, brincadeiras, campos nos quais imagens e palavras sobre Porto Alegre se constituíram.

A reflexão sobre os processos constitutivos do imaginário na criança através de experiências que produziram novos olhares sobre a cidade representou a busca de vias que redesenharam através da arte o encontro com o universo simbólico, cultural e lúdico da infância. Essa ludicidade e enriquecimento de imagens foram os tecidos sobre os quais as crianças puderam sustentar a convocação a olhar a cidade em que vivem. Às crianças, o trabalho de pesquisa possibilitou a criação de novos encontros com a própria infância, muitas vezes apagada em nome da eficácia social.

A seguir são apresentados campos fundamentais que orientaram a pesquisa e o trabalho realizado no projeto Cidade das Crianças:

- Realização de estudos a respeito dos olhares - imagens, narrativas, brincadeiras, sons, desenhos, histórias - das crianças sobre a cidade de Porto Alegre.
- Análise das experiências artísticas e lúdicas das crianças considerando-se suas diferentes linguagens, assim como a relação entre o tempo e os processos criativos e imaginários.
- Análise de imagens e narrativas que as crianças constituíram sobre a cidade em sua relação com a dimensão da experiência, estabelecendo laços coletivos e intervenções possíveis nesse campo.
- Aprofundamento de articulações transdisciplinares entre infância contemporânea, psicanálise, educação, arte, história e urbanismo.
- Realização de estudos sobre os processos de transmissão significativa, criação artística, experiência e imagem.
- Aprofundamento de reflexões relacionadas à subjetivação na contemporaneidade a partir da psicanálise.
- A partir do olhar da psicanálise, contribuir para o trabalho de psicólogos, educadores, artistas e demais profissionais que atuam no campo da infância através de reflexões e experiências com as crianças na cidade e no espaço público cultural.

- Edição de formas de apropriação do espaço urbano e público pela infância, inscrevendo a cidade como partícipe de experiências artísticas, lúdicas e educativas dirigidas às crianças.

Os olhares das crianças sobre Porto Alegre foram tecidos coletivamente, evidenciando que espaços culturais dirigidos à infância são possíveis fontes de criação, compartilhamento, laço com o outro e com a memória e história da cidade.

A cidade de Porto Alegre foi o campo de trabalho, fonte de reflexões, experiências, intervenções e interferências. Nessa direção, realizou-se o trabalho de pesquisa com a constituição do projeto Cidade das Crianças, apresentado nos capítulos a seguir.

2 CIDADE DAS CRIANÇAS

2.1 CAMINHOS PERCORRIDOS

A pesquisa “Olhares das crianças sobre a cidade de Porto Alegre: infância contemporânea, psicanálise, educação e arte” realizou-se através de estudos exploratórios, observação participante (BOGDAN, 1994) e intervenções realizadas em articulações constantes entre a reflexão teórica e a experiência, inscrevendo a práxis como tessitura fundamental do trabalho.

Os caminhos percorridos pelas crianças em seus processos de criação, trocas e experiências, foram articulados à escuta, registro e acompanhamento de suas produções.

A arte em suas várias linguagens e a ludicidade foram as vias fundamentais propostas às crianças. Atividades extensivas temporalmente, fundadas na possibilidade de repetição, elaboração e criação coletiva permanentes, marcaram os caminhos percorridos ao longo do trabalho presencial.

Esses pressupostos foram consistentes referências diante das atividades e demandas dirigidas às crianças e ao projeto, sendo colocados em cena também nas trocas com a comunidade, instituições, profissionais e estudantes do campo da infância, arte e cultura.

A pesquisa foi realizada a partir das contribuições da psicanálise, com a consideração de processos associativos, metafóricos, metonímicos, temporalidades extensivas, escuta. Em tempos onde a aceleração é prerrogativa do discurso social, a forma de trabalho que marcou o trabalho com as crianças privilegiou o tempo da infância, próprio do brincar e de ensaios de ser, onde o passar o tempo sem acelerações é constituinte. Nessa direção, os processos criativos elaborados pelas crianças foram realizados com tempo suficiente para garantir a consistência de suas proposições.

A transdisciplinaridade constituiu o campo norteador do trabalho proposto, com o diálogo entre psicanálise⁶, educação, arte, urbanismo, história e demais áreas. A equipe que trabalhava com as crianças era constituída por profissionais e estudantes de diversas áreas, entre essas a psicanálise, psicologia, artes visuais, artes cênicas, literatura, música, educação, fundando diálogos constantes.

Orthof (2002) sublinha que “se acreditamos que as artes transbordam cada vez mais para além dos limites circunscritos ao seu campo restrito de especialização, faz-se imperativo, então, a colaboração entre especialistas de diversas áreas” (ORTHOF, 2002, p.80).

A psicanálise foi referência da escuta das crianças, na qual a linguagem, as palavras, as imagens, adquirem estatuto significante, enunciativo, desejante (LACAN, 1979). A partir desses pressupostos, o *não saber* foi a vertente das intervenções propostas às crianças. Nessa direção, a equipe não apresentava exigências de desempenho finalizado às crianças. Elas eram autorizadas a criar imagens e narrativas sem transferências marcadas por imperativos de aceleração, eficácia e perfeição, comuns em seu cotidiano.

No trabalho realizado evidenciou-se que inicialmente a suposição das crianças era de que a equipe desejava que suas produções fossem finalizadas, perfeitas e rápidas. Essas suposições eram deslocadas, pois não ocupávamos o lugar suposto e não dirigíamos seu olhar e produções.

A consideração de que os enunciados das crianças não deveriam ser foco de compreensões ou respostas rápidas, deslocava suas perguntas em direção ao laço social, conferindo às mesmas uma dimensão que não era capturada pelos adultos da equipe que ali estavam presentes. A transferência foi registrada na relação com o trabalho coletivo. As intervenções da equipe, assim como sua escuta, buscavam desdobrar as produções das crianças em direção ao laço social, às atividades, à cidade, à comunidade.

⁶ Na psicanálise as referências e pressupostos da pesquisa são articulados às análises de Lacan em seu trabalho de releitura da obra freudiana. A partir dessa proposição foram privilegiados os campos da linguagem, os registros do imaginário, simbólico e real, o discurso social e a subjetividade contemporânea.

A transferência é um conceito fundamental na psicanálise (LACAN,1979). Ao falar sobre a criança e a transferência, suposição de saber atribuída ao Outro, campo do simbólico, ou ao outro especular, campo do imaginário, Lacan (1979) afirma:

todos os *por-ques?* da criança testemunham menos de uma avidez da razão das coisas do que constituem uma colocação em prova do adulto, um *por que será que você me diz isso?* Sempre re-suscitado de seu fundo, que é o enigma do desejo do adulto. (LACAN, 1979, p.203).

A pergunta sobre o desejo do Outro ou do outro é colocada em cena na transferência, cabendo a quem trabalha com as crianças dar lugar à construção do saber dessas e não atuando como o detentor do saber sobre suas interrogações ou desejos. É o Outro que apresenta o mundo à criança, sendo sua referência primordial, sendo que a partir desse oferecimento a criança poderá vir a escolher, a portar traços imaginários e simbólicos singulares em sua constituição. Bergès analisa essa questão em vários escritos (BERGÈS, 2002, 2004), sublinhando o desejo da criança nesse processo.

Porge (1998), em sua análise sobre a transferência em psicanálise, escreve que seu endereçamento é “uma fala para os bastidores” (PORGE,1998,p.13), utilizando a metáfora própria ao teatro em sua configuração cênica. Refere-se à leitura de Lacan (1979) sobre as conversações entre crianças pequenas, semelhantes, nas quais sua fala é endereçada a um outro imaginário, que não está ali.

A posição da equipe caminhou na direção de não intervir no campo dos sintomas psíquicos individuais das crianças na medida em que o trabalho estava sendo realizado em um espaço público, com foco na arte e na cultura. Mas sempre que necessário eram realizadas pontuações, estabelecidos limites, bordas, que produziam efeitos subjetivantes a partir dos laços coletivos, da produção artística e lúdica e da consistência que o trabalho outorgava ao imaginário das crianças.

As crianças conversavam muito entre si em função das atividades propostas, que supunham trocas entre elas. A equipe as acompanhava o processo com olhares oblíquos e falas pontuais, sem controlar suas produções. Os olhares infantis surgiram justamente a partir dessa posição, que não encontrava nos adultos um saber a seguir.

Diante da transferência da equipe, que se dirigia ao trabalho a ser produzido, deslocando o olhar das crianças para a cidade, para o grupo, para suas histórias e criações, a transferência das crianças também passava a ser dirigida ao processo em realização.

Em vários momentos os pais dialogavam sobre seus filhos, buscando sua integração à proposta do projeto. Ao mesmo tempo, as próprias crianças instituíam formas de funcionamento possibilitando que diferenças fossem registradas. O fato de haver crianças de várias idades contribuiu para esse processo.

A primeira experiência do projeto ocorreu no período de agosto a novembro/2006 na Oficina de Artes Sapato Florido, Casa de Cultura Mário Quintana/CCMQ, instituição cultural ligada à Secretaria de Cultura do Estado do Rio Grande do Sul. Esse espaço, tradicionalmente dirigido ao público infantil na cidade, possuía um extenso histórico de atividades na área de artes visuais e cênicas.⁷ A primeira edição da Cidade das Crianças foi coordenada conjuntamente com a artista Aline Busatto, que há vários anos realizava atividades com crianças no local.

A continuidade do projeto Cidade das Crianças no espaço da Oficina Sapato Florido/CCMQ foi interrompida no início de 2007, ocasionada por mudanças governamentais da nova gestão estadual que produziu alterações na programação e funcionamento da instituição cultural, extinguindo as atividades em realização com as crianças. Não houve mais a autorização oficial para a continuidade da pesquisa de doutorado no espaço em que estava sendo desenvolvida.

Avaliando a importância da preservação do projeto e da pesquisa, a equipe optou pela busca de um novo local. A partir de julho de 2007 a Cidade das Crianças passou a ser realizada semanalmente no Centro Cultural CEEE Erico Verissimo/CCCEV, espaço cultural aberto ao público, vinculado ao Grupo CEEE e ao Governo do Estado do Rio Grande do Sul, localizado no Centro Histórico de Porto Alegre. Convém ressaltar que o projeto Cidade das Crianças continua sendo realizado

⁷ No capítulo sobre a Cidade das Crianças, Histórias em elaboração, encontram-se maiores informações sobre o processo referido. Vários profissionais e estudantes participaram do projeto, sendo nomeados a seguir.

mesmo após a finalização da pesquisa de doutorado, mantendo uma parceria consolidada com o CCCEV.

As atividades artísticas e lúdicas realizadas foram articuladas à criação de uma história para o teatro de sombras, desenhos, fotografias, sons e músicas, literatura, filmagens, brincadeiras tradicionais, passeios e visitas a locais históricos, participação em eventos artísticos e culturais, entre esses a Bienal do MERCOSUL/Ação Educativa, Feira do Livro de Porto Alegre, exposições artísticas, espetáculos teatrais.

Os materiais básicos utilizados foram estruturados dentro de uma proposta que incluiu traços da estética cultural brasileira, com cores primárias, inspirada nos artistas mambembes, de rua. O material era simples e reciclável, incluindo papel para desenho, celofane, papel reciclado, cartolina, lápis e canetas coloridas, cola, cordão, argila, tecidos de algodão e chita, varetas de madeira, tesouras, fitas adesivas, CDs, brinquedos tradicionais, livros, entre outros.

As proposições fundamentais das atividades realizadas na Cidade das Crianças, que se articulam no processo de criação coletiva, são expostas a seguir:

Desenho

As crianças que participaram no projeto trabalharam sistematicamente com desenhos individuais ou coletivos.⁸

Quando as crianças participavam pela primeira vez do projeto eram convidadas a desenhar *uma cidade*. Essa experiência transformou-se em um ritual entre as crianças, sendo que as mais antigas no grupo já costumavam lembrar que isto deveria ser solicitado aos novos integrantes.

⁸ Wilson (1982) considera o desenho como expressão gráfica na infância, afirmando a importância de considerarmos a diferenciação entre as imagens desenhadas a partir de demandas sociais ou escolares, das imagens espontâneas que as crianças desenhavam.



Fig. 1 – Desenho coletivo de uma cidade
Cidade das Crianças, CCCEV, 19 de julho de 2008
Imagem: Ana Marta Meira

Todas as crianças realizaram desenhos com prazer, evidenciando diferenças que apresentam relação com sua singularidade e também com o espaço em que habitam.

O desenho é também considerado uma forma de escrita, a partir da leitura psicanalítica⁹ e ao mesmo tempo de produção de imagens. Cada desenho realizado era observado atentamente pelas crianças que já estavam no grupo, mostrando janelas com as quais olhavam o mundo que habitam.

A personagem principal da história das crianças surgiu a partir do desenho realizado por uma menina, em agosto de 2006. Ela desenhara uma menina com cabelos longos que conforme seu relato, “era de Santo Antônio da Patrulha”. Sua mãe, ao buscá-la nesse dia, conta que sua família é originária dessa cidade. A menina foi nomeada, por escolha coletiva das crianças, Prispricelapris e depois personificada na boneca de teatro de sombras de *papier machê*. Muitas crianças ao olharem posteriormente o desenho inicial da boneca comentavam que era “muito feio”. Não reconheciam Prispricelapris, que já fazia parte de seu imaginário, se transformara, saíra do papel.

⁹ No livro “O mundo, a gente traça - considerações psicanalíticas acerca do desenho infantil” (TEIXEIRA, 1999) há interessantes análises sobre o desenho em sua articulação com a leitura psicanalítica.



Fig. 2 - Primeiro desenho de Prispricelapris
 Desenho realizado por Maria Clara (4a)
 Cidade das Crianças, Sapato Florido, Casa de Cultura Mário Quintana
 17 de agosto de 2006
 Imagem: Vitor Butkus

Os desenhos realizados eram também considerados formas de escrita, de elaboração da história, das imagens das cenas, personagens do teatro, sendo remetidos a significações sobre os temas propostos no trabalho das crianças.

Elas ficavam exultantes ao observar que traços no papel podiam se transformar em criações coletivas, em fragmentos de uma história em processo, sem fim, como enunciávamos.

Os processos de criação constituíam uma constelação de múltiplas linguagens tecidas pelos diálogos das crianças. Enquanto conversavam em meio a suas criações era comum elas rabiscarem suas idéias no papel. Os desenhos não eram formais, mas sim fragmentos, recortes, sem composição final, acompanhando sua fala, suas idéias.

Teatro de Sombras

O teatro de sombras foi realizado a partir da história *A Cidade das Crianças*, em elaboração pelas crianças, ao longo do trabalho. Na primeira edição da Cidade das Crianças foi iniciada a criação da história para o teatro de sombras, tendo sido escrito seu primeiro capítulo. As crianças que se integravam ao projeto davam continuidade à mesma. A partir de 2007, no Centro Cultural CEEE Erico Verissimo/CCCEV, as crianças realizaram a criação de um segundo capítulo.

Vários elementos foram permanentemente integrados à história a partir das contribuições de cada criança e de criações coletivas que registravam através da escrita e do desenho. A proposta apresentada às crianças foi de uma história construída passo a passo, sem exigências de finalização.

Prispricelapris tornou-se a personagem principal da história, que encontrara o gato *Patitinho* andando de barco no lago Guaíba. Esse personagem surgiu no momento em que Leonardo, um menino de oito anos, olhava para o lago Guaíba através de uma das janelas da sala em que trabalhávamos no quinto andar da CCMQ. Ele falou exultante: “*Estou vendo um barco passando lá no Guaíba! E estou imaginando um gato andando neste barco! Um gato andando num barco!*” Assim, ele desenhou o gato, que foi nomeado *Patitinho* e passou a ser o grande amigo de *Prispricelapris* na história, que com ele se hospedou no *Hotel Majetics*, na ficção que as crianças passaram a elaborar.



Fig.3 - Gato Patitinho
Desenho do personagem do teatro de sombras
Leonardo (8a)
Cidade das Crianças, CCMQ, setembro de 2006



Fig. 4 - Pris
 Fotografia: Aline, (8a)
 Exposição de Fotografias A Cidade das Crianças¹⁰
 Cidade das Crianças, CCCEV, maio de 2008

O processo de criação do teatro de sombras apresentou uma importante articulação com os desenhos das crianças. Durante as conversas realizadas grupalmente para a elaboração da história, muitos traços foram ensaios de recortes de cenas, personagens, objetos do teatro.

Os personagens inicialmente desenhados eram transformados em bonecos de papel para o teatro de sombras. Uma cena ou um personagem que as crianças inventavam atravessava várias linguagens. Em meio às conversas das crianças sobre Porto Alegre, suas vidas, seu bairro, suas brincadeiras, a história passou a ser inventada pelas crianças.

Em novembro de 2006 o teatro de sombras foi encenado pelas crianças para familiares e convidados no Teatro Carlos Carvalho/CCMQ, na apresentação anual das oficinas promovidas pela Oficina Sapato Florido.

A sala do teatro teve lotação esgotada e as crianças revelaram muita alegria com a apresentação da história por eles inventada. Ao final, leram o poema *O Mapa*, de Mário Quintana (1976):

¹⁰ A Exposição A Cidade das Crianças foi lançada em agosto de 2008 no Portal Cultura Infância. Disponível em: <http://www.culturainfancia.com.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=424:exposicao-de-fotografias-a-cidade-das-criancas&catid=133:exposicoes&Itemid=169>. Acesso: 4 ago. 2008.

O Mapa
 Olho o mapa da cidade
 Como quem examinasse
 A anatomia de um corpo...
 (É nem que fosse o meu corpo!)
 Sinto uma dor infinita
 Das ruas de Porto Alegre
 Onde jamais passarei...

Há tanta esquina esquisita,
 Tanta nuance de paredes,
 Há tanta moça bonita
 Nas ruas que não andei
 (E há uma rua encantada
 Que nem em sonhos sonhei...)

Quando eu for, um dia desses,
 Poeira ou folha levada
 No vento da madrugada,
 Serei um pouco do nada
 Invisível, delicioso

Que faz com que o teu ar
 Pareça mais um olhar,
 Suave mistério amoroso,
 Cidade de meu andar
 (Deste já tão longo andar!)

E talvez de meu repouso...
 (QUINTANA,1976)

O trabalho proposto às crianças foi realizado de forma predominantemente lúdica, sem exigências pedagógicas, diferenciando-se de uma oficina que apresenta tradicionalmente objetivos de aprendizagem formal, com período delimitado e faixas etárias pré-definidas. *Prispricelapris*, gato *Patinho*, *Balinha*, *Tunãotucano*, *Emília Batatês*, os monstros *Cachorrel*, *Pangui*, *Policie*, borboletas, casas, planeta *Manjeri*, hotel “*Majetics*”, Teatro São Pedro, Parque da Redenção, lago Guaíba, o barco do gato, entre outros, compunham cenas do teatro. A cada apresentação, esses elementos ocupavam lugares diferentes na tela de algodão.



Fig. 5 - Teatro de Sombras
 Cidade das Crianças, Centro Cultural CEEE Erico Verissimo/CCCEV
 Setembro de 2010
 Imagem: Ana Marta Meira

Algumas crianças que se integravam ao projeto tentavam impor finais apoteóticos para a história, desconsiderando o processo coletivo. Revelavam mal estar diante de um processo extensivo, sem imperativos de finalização rápida, que supunha a interlocução com o outro.

Paulatinamente, a partir da intervenção das crianças participantes, os novos integrantes passavam a ocupar uma posição diferente, acompanhando o compasso de criação que caminhava sem acelerações, valorizando o que já havia sido criado, preservando a história coletiva.

A equipe costumava realizar a analogia dessa passagem com a história do projeto Cidade das Crianças, que atravessou momentos nos quais seu funcionamento foi colocado em risco por atos de poder institucional que determinaram sua mudança de local de realização (início de 2007)¹¹, mas sempre caminhava na direção de preservar sua proposta e pressupostos. Essa analogia era extensiva ao trabalho dos artistas, pulverizado a cada mudança política.

¹¹ Em Cidade das Crianças, Histórias em elaboração, há maiores informações sobre esse tema.

Havia a transmissão¹², para as crianças, da importância da preservação de suas produções coletivas, públicas, sociais e artísticas. Ou seja, não era permitido que um ato individual desmontasse a construção coletiva, fundando-se, com isto, um ato educativo por excelência em se tratando da infância contemporânea, estimulada a competir a qualquer custo e de cidadania, tratando-se de um trabalho realizado no espaço público da cidade.

A preservação do trabalho, de sua memória, era valorizada sem que para isso houvessem discursos ou imperativos sobre a importância dessa posição. As próprias crianças transmitiam umas às outras a forma de funcionamento do trabalho. Os objetos eram inscritos nessa via simbólica e qualquer pedaço de papel, recorte, era guardado com cuidado e atenção. Em alguns momentos eram realizadas pontuações em relação às crianças que insistiam em permanecer na posição individualista, narcísica, sem trocar com o grupo.

O teatro é linguagem na qual a criança coloca em cena suas fantasias, olhares, narrativas, imagens. A proposta do teatro de sombras tinha como requisito, para sua realização, o trabalho presencial das crianças. As sombras, ao mesmo tempo, possibilitavam que as crianças ficassem atrás da tela de tecido, colocando seu corpo em jogo e paradoxalmente prescindindo de seu eu ao representarem a história encenada.

A associação entre o teatro e o brincar, pela via psicanalítica, foi analisada com maestria por Freud (1973) em *O poeta e os sonhos diurnos* e por Octave Mannoni (1992), entre outros. Sarrazac (2006), ao escrever sobre a escrita dramática, realiza uma interessante alusão ao teatro em sua aliança entre a linguagem e a arquitetura do tempo e do espaço.

¹² A transmissão, realizada através da via significante, remetia a traços inconscientes, ao rompimento com a transmissão de conteúdos formalizados. Essa dimensão, colocada em cena no projeto no âmbito do fazer artístico, nas formas coletivas de criação, nas conversas constantes, na escuta, na historicidade, nas experiências das crianças, revelaram consonância com a proposição de educação não formal articulada à posição psicanalítica de não intervir em suas produções, a não ser para dar lugar a elas e preservá-las.



Fig. 6 - Apresentação do Teatro de Sombras para visitantes Gabriel, o menino que o assistia, passou a ser integrante do projeto. Cidade das Crianças, CCCEV, maio de 2008
Imagem: Ana Marta Meira

Fotografia

As crianças eram convidadas a fotografar o que desejassem no âmbito do trabalho, o que realizavam com prazer e atenção. Observamos seu interesse em registrar elementos singulares, na maioria das vezes não percebidos pelos adultos. Elas costumavam realizar fotografias com uma câmera digital durante as atividades, recortando olhares, imagens, produzindo narrativas visuais singulares que alcançavam alturas, cenas, detalhes e espaços não registrados pelos adultos.

As imagens eram trabalhadas posteriormente, sendo olhadas, lidas, recortadas, escritas, transformadas em narrativas pelas crianças. Eram realizadas anotações sobre as mesmas, revisitadas quando novas crianças passavam a conhecer e integrar o projeto.

Os desenhos, as formas, os bonecos do teatro de sombras, os processos de criação, também eram registrados através de fotografias. As próprias crianças realizavam este trabalho, assim como a equipe de trabalho.

Achutti (2004) apresenta uma interessante exposição a respeito da fotografia enquanto narrativa visual, através do enfoque etnográfico. Considera a fotografia uma forma de escrita, sem que para tal sejam necessárias referências alusivas às imagens em questão. O fotógrafo reinventa a realidade, a fotografia é “uma forma de pensar e olhar o real” (ACHUTTI, 2004, p.99).

O olhar das crianças nos registros fotográficos e também em seus enunciados era marcado pelos pequenos detalhes, pelas pequenas coisas. No momento em que realizavam fotografias, a máquina fotográfica adquiria uma posição diferente, não se enquadrando na forma tradicional, mas sendo inclinada, girada, revirada.

A equipe não interferia em suas produções, permitindo que inventassem novas vias de olhar e capturar imagens. Interferíamos para suspender atos dos pais que tentavam ensinar o que consideravam a correta posição de segurar a máquina e focar.

O trabalho das crianças com as fotografias desdobrou-se nas atividades realizadas para o público, como a montagem e produção de exposições para o Portal Cultura Infância, os eventos da Feira do Livro de Porto Alegre realizados pela Câmara do Livro Riograndense e para a exposição Bom Fim Um Bairro Muitas Histórias, no Museu da UFRGS (2011)¹³. Todas as atividades foram realizadas em parceria com o Centro Cultural CEEE Erico Verissimo.

O processo de montagem das exposições era desdobrado em vários encontros, nos quais as imagens eram selecionadas e posteriormente nomeadas coletivamente pelas crianças. A invenção dos títulos das fotografias apresentava traços poéticos que se diferenciavam de simples atribuições sígnicas. Havia também imagens que para elas eram “sem título”. A montagem fundava narrativas visuais, constituindo redes associativas sobre o tema trabalhado.

¹³ As crianças que participaram da Exposição Olhares das crianças sobre o Bom Fim (2011) foram: Ana Clara (7a), Clara (9a), Júlio (14a), Gabriel (11a), Lila (6a), Nicolas (9a), Kaori (5a), Victória (6a) e Eduarda (9a). Imagens e títulos fundaram uma narrativa visual e poética do bairro.

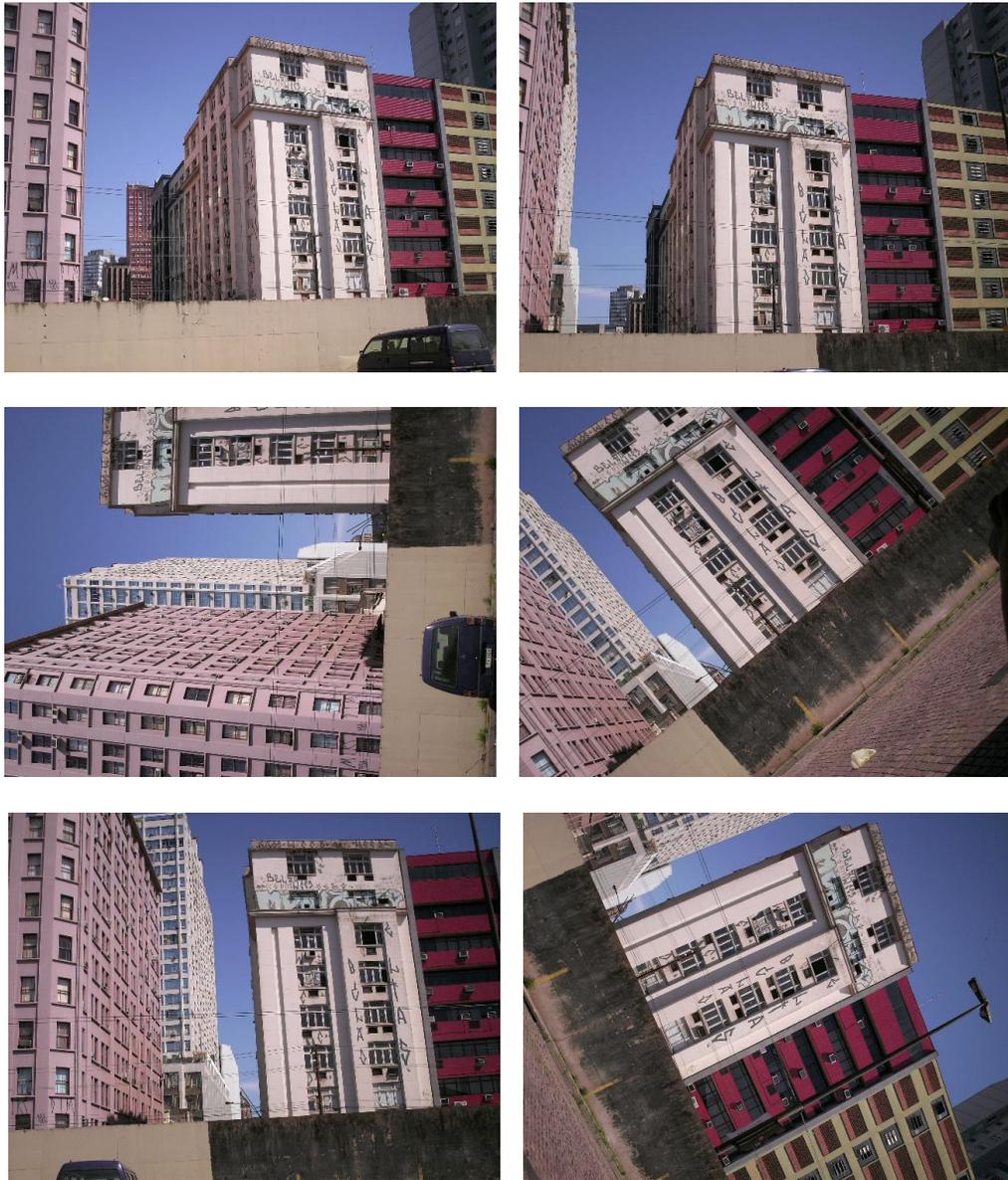


Fig. 7 - Prédios da Avenida Mauá e muro do Cais do Porto
Fotografias: Caetano¹⁴ (7a), Sem Título
Passeio ao Cais do Porto e Visita à VI Bienal do Mercosul
Cidade das Crianças, Novembro de 2007

¹⁴ Os nomes das crianças são citados a partir de sua licença e comentário de que desejavam ver seu nome registrado nas produções que eram apresentadas ao público.

Em 2008, a convite de Gabriel Guimard, artista/SP que coordena o Portal Cultura Infância, rede nacional ligada ao tema da infância, arte e cultura no Brasil, foi realizada pelas crianças a Exposição de Fotografias A Cidade das Crianças¹⁵.

A exposição apresenta seus olhares sobre o Centro Histórico de Porto Alegre, espaços, ruas, cenas, monumentos. As crianças dedicaram meses de trabalho à escolha das imagens, montagem e posterior lançamento no Portal Cultura Infância. As imagens captadas nos passeios e atividades foram olhadas pelo grupo e a partir de sua seleção, a narrativa visual foi composta. A exposição foi também apresentada nas atividades da Cidade das Crianças, realizadas na Feira do Livro de Porto Alegre (2008, 2009, 2010).

Em março de 2011 foi realizada a montagem da exposição Olhares das crianças sobre o Bom Fim, no âmbito da Exposição Bom Fim: Um Bairro Muitas Histórias. Essa foi a primeira experiência das crianças em um espaço fora do Centro Histórico de Porto Alegre, com a visita ao bairro e o registro fotográfico que será publicado no catálogo da exposição. Em 30 de abril de 2011 foi realizada a abertura da exposição no Museu da UFRGS.



Fig.8 - Final de passeio
Fotografia: Clara (7a)
Exposição A Cidade das Crianças
Cidade das Crianças, Praça da Matriz, 10 maio 2008

¹⁵ Exposição de fotografias A Cidade das Crianças. Disponível em: <http://www.culturainfancia.com.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=424:exposicao-de-fotografias-a-cidade-das-criancas&catid=133:exposicoes&Itemid=169>. Acesso: 4 agosto 2008.

Brincadeiras tradicionais

A Cidade das Crianças realiza processos de transmissão do brincar e propõe a pesquisa sobre os brinquedos e brincadeiras antigas da cidade de Porto Alegre. As brincadeiras tradicionais são consideradas desde seu lugar fundante de laços coletivos na infância (MEIRA, 2004).

As crianças eram apresentadas aos brinquedos tradicionais: piões de madeira, bonecas de pano, elástico, cinco marias, cabra-cega, bolinhas de gude, cama de gato, peteca, corda, pandorga, entre outros.



Fig.9 - Aprendendo a fazer pandorgas
Crianças passantes aprendem com o pai de Júlio e Clara,
Julio Morales, que realizava a transmissão do brincar com muita alegria
Tapume da Praça da Alfândega, 4 de setembro de 2010
Cidade das Crianças, CCCEV

Ao final de cada encontro com as crianças, havia o tempo reservado para suas brincadeiras. Em alguns momentos elas foram acompanhadas também pelos pais, que ficavam exultantes ao lembrar seus tempos de infância. Familiares transmitiram brincadeiras aos filhos e às demais crianças. Muitas não conheciam esses brinquedos e ficavam exultantes ao aprender algo que foi parte da infância de seus familiares.

Um dos registros primordiais em que as brincadeiras e brinquedos foram colocados em cena era o da memória, pois a cada reedição do desejo de brincar realizado semanalmente, as crianças escolhiam brinquedos e se viam convocadas a lembrar das formas de brincar com os mesmos mostrando umas às outras suas descobertas.

Em muitos momentos ocorreram rememorações ativadas em trocas que convocavam à ajuda dos adultos que ainda têm lembranças das brincadeiras de sua infância. A alegria é o traço que vestiu essas experiências.

Muitas palavras utilizadas nas brincadeiras marcaram as crianças, como o *sheriken*, nome dado a uma dobradura ensinada pelo pai de Lua Hikari, o artista e ceramista Tomohiro Ehara. Ele ensinou ao grupo de crianças como fazer um *origami* de uma pequena arma dos samurais, em forma de estrela, com movimentos similares ao do bumerangue, nomeado *sheriken*, em japonês.

Tomohiro Ehara, observando de longe ao acompanhar sua filha Lua, avaliara que as crianças estavam querendo introduzir na história do teatro de sombras personagens de desenhos televisivos. Entre esses, samurais que segundo ele não correspondiam a sua tradicional história no Japão. Solicitou momentos de uma tarde de trabalho para transmitir às crianças narrativas sobre os samurais e suas histórias. As crianças acompanharam com curiosidade e atenção sua narrativa, escutando-o registrar que a violência não era parte do universo dos samurais tradicionais da história japonesa.

Meses mais tarde as crianças participaram de uma oficina do Projeto Pedagógico da VI Bienal do MERCOSUL, A Terceira Margem do Rio, em novembro de 2007¹⁶. As oficinas do Projeto Pedagógico foram realizadas no Espaço Educativo localizado no Armazém A3 do Cais do Porto de Porto Alegre. A Cidade das Crianças agendou para 17 de novembro de 2007, em um sábado à tarde, sua participação em uma oficina, na qual as crianças realizaram dobraduras e pinturas, transformadas em brinquedos.

¹⁶ A VI Bienal do MERCOSUL, A Terceira Margem do Rio, ocorreu no período de setembro a novembro de 2007 em Porto Alegre.

Um dos mediadores que coordenou a atividade perguntou às crianças se elas sabiam fazer dobraduras. Prontamente, um menino respondeu: “*Nós sabemos fazer o sheriken!*”, lembrando do brinquedo transmitido, da palavra na língua japonesa. Cabe ressaltar o *nós* enunciado neste momento, que podemos aludir ao processo coletivo que marcava as produções das crianças.

Livros

As crianças têm acesso a vários livros sobre a cidade de Porto Alegre. Imagens, histórias, folhetos, cartões, mostram traços da cidade. Há também livros de autores relacionados à história da cidade de Porto Alegre.

No decorrer do trabalho, a partir dos vários contatos que são realizados com instituições, grupos artísticos, entre outros, está sendo criada a biblioteca da Cidade das Crianças. Foram realizadas doações do Projeto Monumenta, Giramundo Teatro de Bonecos (MG), Grupo CEEE. A coleção de livros Minitatro Ecológico doada pelo Giramundo foi recebida com muito interesse pelas crianças, que abriram entusiasmadas o grande pacote entregue pelo correio endereçado à Cidade das Crianças.



Fig. 10 - Crianças lendo livros da coleção Minitatro Ecológico
Doação do Giramundo Teatro de Bonecos (MG)
Cidade das Crianças, CCCEV, setembro de 2007

Os livros ficam permanentemente expostos em uma mesa, à disposição das crianças e adultos interessados. Muitas crianças costumam ler durante as atividades, sendo a elas permitido transitar por espaços oferecidos durante o trabalho. É comum as crianças estarem realizando diferentes atividades ao mesmo tempo. Algumas lendo, outras desenhando, outras recortando formas para as sombras, outras armando o cenário do teatro.

A partir do ano de 2008 as crianças que participaram do espaço realizaram a doação mensal de um livro relacionado à cidade de Porto Alegre, a literatura infantil, entre outros, para a Biblioteca O Continente, localizada no Centro Cultural CEEE Erico Verissimo. Com isto, há o projeto de criação de um acervo sobre Porto Alegre, infância, brincadeiras tradicionais e autores da cidade.

Sons e Música

A proposição relacionada à música dirigiu-se à pesquisa sobre os sons da cidade e também à sonorização do teatro de sombras. A escuta, o registro, a criação de sons foi um dos eixos buscados no trabalho. As crianças também escutaram músicas dirigidas ao público infantil e nas suas brincadeiras, introduziam elementos sonoros, canções, parlendas.

No início, o trabalho com os sons da cidade foi difícil para as crianças, que pareciam não estar preparadas para suspender seus movimentos para escutar. A hipótese colocada no momento apresentou relação com a prevalência do olhar na sociedade atual. As crianças mais olham, ou vêem, do que escutam.

Ao longo da invenção dos sons para o teatro de sombras, as crianças levaram vários objetos para produzi-los, entre esses, latas, varetas, potes vazios. Um pequeno acervo de instrumentos sonoros formou-se a partir dessa coleta, incluindo um chocalho indígena e uma cigarra (brinquedo que ao circular produz um zunido).

Os sons do teatro de sombras foram também produzidos ao longo das apresentações realizadas para os visitantes ou mesmo para o grupo, quando uma nova

cena era evocada, imaginizada e elaborada. A introdução da cena da tempestade na história convocou a que as crianças ensaiassem vários sons, como o dos trovões e do vento.



Fig.11 - Gravando o som dos sinos da Catedral Metropolitana Alexandre (7a)
Cidade das Crianças, Teatro São Pedro, Agosto de 2007
Imagem: Ana Marta Meira

Visitas, passeios e atividades no Centro Histórico de Porto Alegre

As crianças participaram sistematicamente de atividades artísticas e culturais realizadas no Centro Histórico de Porto Alegre. Teatro, exposições artísticas, eventos culturais no Cais do Porto, passeios a praças, prédios culturais históricos, teciam experiências que consolidavam nas crianças seus laços com o espaço público. As portas eram abertas para o projeto, que muitas vezes agendava com antecedência visitas, interferências, idas ao teatro, entre outras atividades. Entre essas, ressaltamos:

- Escavação Arqueológica da Praça da Alfândega (Projeto Monumenta, 2006 e 2010);
- Peça teatral Aventura Farroupilha. Teatro Renascença, a convite da Cooperativa Teatral Oigalê: (2006);
- Visita ao Theatro São Pedro (2007);
- Peça teatral A Traça Biblió e o Poeta. Sala Lili Invento o Mundo/CCMQ, a convite de Dinorah Araújo (2007);
- Peça teatral Ouvindo Coisas. Casarão Verde, a convite do grupo teatral Cuidado Que Mancha (2008);
- Visita à Praça da Matriz (2007, 2008, 2009);
- Exposições no Museu de Arte do Rio Grande do Sul/MARGS (2009, 2010);
- Visitas ao Cais do Porto (2007, 2008, 2009, 2010);
- Realização de oficina e confecção de papel reciclado na Usina do Papel, Usina do Gasômetro (2008);
- Visita à Exposição Usina do Gasômetro 80 anos (2009);
- Feira do Livro de Porto Alegre. Apresentações teatrais Mboitatá (Oigalê); Família Sujo (Cuidado Que Mancha); Pipimeialonga; Salamanca do Jarau (Ato Espelhado) (2007, 2008, 2009);
- Visita à VI e VII Bienal do MERCOSUL (2007, 2009) e participação em Oficina da Ação Educativa em 2007;
- Eventos e exposições artísticas realizadas no CCCEV, entre essas, Verão Ambiente, com as Raízes de Pintadeira (Nelly Ripoll), Tempo Congelado: imagens da dança, Iconografia Sul-Riograndense de Plínio Bernhardt, Natureza Gaúcha (Zé Paiva), Feminino pelo Feminino (Isabella Carnevalle), Porto Poesia, Gráfica Gaúcha, FestFotoPoA, Um olhar sobre o cotidiano dos Mbyá-Guarani (Antonio Carlos Cardoso), Viagem ao Centro da Luz, Aos Grandes Mestres: Danúbio Gonçalves (2007, 2008, 2009, 2010).

A Cidade das Crianças foi realizadora de atividades abertas ao público infantil na Feira do Livro de Porto Alegre (2008, 2009 e 2010) e de intervenções artísticas no tapume da Praça da Alfândega em restauração pelo Projeto Monumenta/IPHAN (2010). Em setembro de 2010 iniciou a realização, conjuntamente com Zapata Filmes, do curta metragem *Aquela Boina Vermelha*.

Em 2010 a Cidade das Crianças realizou uma atividade para os filhos dos funcionários do Grupo CEEE a convite do CCCEV, durante a realização do Porto Poesia e em comemoração à semana da criança, com livros gigantes, brinquedos tradicionais e poesias.

Nos passeios e visitas as crianças realizaram muitos contatos e conversas com pessoas que trabalham ou freqüentam os locais, muitas vezes fotografando-as. Essas trajetórias coletivas se constituíram em permanente fonte de laços com a cidade, o espaço urbano, a comunidade e com os acontecimentos que dão vida à mesma.



Fig. 12 - Crianças com Maria, moradora de rua¹⁷
Calçada lateral do Theatro São Pedro
Cidade das Crianças, Passeio à Praça da Matriz, março de 2008
Imagem: Cecília Dutra

As atividades realizadas para o público infantil pela Cidade das Crianças na Feira do Livro de Porto Alegre eram motivo de extensas criações e projetos, iniciados com meses de antecedência em meio a várias visitas aos armazéns do Cais do Porto, espaço em que eram realizadas.

¹⁷ Maria foi indicada pela Cidade das Crianças como Personagem Popular do Centro de Porto Alegre, dentro do projeto Personagens Populares do Centro de Porto Alegre, coordenado por Vitor Ortiz, realizado em 2009 pelo Instituto Hominus e patrocinado pela UNESCO e Projeto Monumenta.

O mesmo ocorreu em 2010 para a realização da atividade Cidade das Crianças: artes, filmagens e histórias na Praça da Alfândega.¹⁸ No dia anterior ocupamos o espaço com o material, realizamos os preparativos, organizamos o espaço, os móveis, antecipando imaginariamente cenas, ocupações do mesmo ao longo da atividade por realizar. Vários integrantes do projeto participaram desse momento, assim como parceiros da atividade, como Fabricio Scalco, do Jornal do Mercado.

Bianca Breyer foi a arquiteta responsável pelos diálogos sobre a criação dos espaços a ocupar com as idéias propostas, desenhando em conjunto com o grupo uma planta baixa, projeção do espaço criado pelas crianças. As atividades eram relacionadas a interferências das crianças sobre imagens da Praça da Alfândega antiga, filmagens com a Zapata Filmes, contação de histórias sobre a Praça da Alfândega, criação de uma Cidade de Papel, brincadeiras tradicionais, parceria com o Jornal do Mercado, entre outras.

Cristine Yang Chen, Estela Ling Zhang, Cíntia Qinquin Ji, Sofia Chenyan Feng e Gabriel Yue Yin¹⁹ teceram paredes de fios coloridos vermelhos, azuis, verdes, amarelos, cores primárias, marca da Cidade das Crianças, com a participação das crianças e da equipe.

A parede de fios seria a borda da criação da Cidade de Papel, protegendo-a da interferência dos adultos, seguindo as idéias das crianças. Mas no decorrer da atividade aberta ao público, o inverso aconteceu. Os pais entravam no espaço e muitas vezes influenciavam as produções das crianças, não suportando permanecer em uma posição de espera e observação. Quando a equipe enunciava que o espaço era dirigido somente à participação das crianças, a maioria dos pais insistia em permanecer controlando a produção de seus filhos.

Clara, ao observar que a rede de fios, apesar de todas as indicações, não havia marcado para os pais que o espaço era reservado só para as crianças, já pensava no ano seguinte, no que deveria ser inventado para que pudéssemos alcançar

¹⁸ Essa atividade da Cidade das Crianças foi realizada na Feira do Livro de Porto Alegre, Ala Infantil, Largo da Escrita, Armazém A do Cais do Porto, em 30 de outubro de 2010, das 9h às 19h.

¹⁹ Estagiários chineses do Curso de Português para Estrangeiros/Letras/UFRGS que realizaram sua experiência de imersão na língua portuguesa na Cidade das Crianças.

esse objetivo. Em seu imaginário, como a parede de fios não fora suficiente, deveria ser substituída por um espaço protegido por panos, no qual só as crianças poderiam entrar, longe do olhar de controle dos adultos. E a pergunta permanecia: por que os pais não conseguiam dar espaço para seus filhos, apesar das indicações dos adultos da equipe, inclusive?



Fig. 13 - Redes coloridas da cidade de papel
Cidade das Crianças: artes, filmagens e histórias na Praça da Alfândega
Largo da Escrita, Armazém A, Cais do Porto
Feira do Livro de Porto Alegre, 30 de outubro de 2010
Imagem: Juan Zapata

Filmagens

Em vários momentos as crianças utilizaram a câmera digital para filmar cenas durante suas experiências na Cidade das Crianças. Entre essas, a realizada por uma menina durante a visita ao Theatro São Pedro (2007). Ela realizou um minucioso inventário do espaço do teatro, seus objetos, movimentos, revelando a sensibilidade de um olhar que se surpreendia com pequenos detalhes de um lugar até então desconhecido.

A equipe e os pais presentes na visita registraram seu interesse na filmagem e a acompanharam sem interferir, permitindo que a mesma fosse realizada respeitando-se as trajetórias e temporalidades extensivas que marcavam seus movimentos com a

câmera. Ao mesmo tempo em que registrava as imagens do teatro, ela as nomeava, tecendo uma narrativa.

Em alguns momentos das atividades da Cidade das Crianças também eram realizadas filmagens com a câmera digital. A maioria das crianças apresentava interesse em registrar cenas de suas experiências, sempre olhando posteriormente na própria câmera as imagens que haviam captado.

Em setembro de 2010 foi iniciada a realização, pela Cidade das Crianças e Zapata Filmes, do curta metragem *Aquela Boina Vermelha*²⁰, em parceria com o Centro Cultural CEEE Erico Verissimo/CCCEV e Jornal do Mercado e apoio do Projeto Monumenta, Grupo de Pesquisa em Educação e Arte/GEARTE/UFRGS, Programa de Pós Graduação em Educação/PPGEDU/UFRGS e Fundarte, entre outros. O financiamento inicial foi realizado pelos comerciantes do Mercado Público.

As crianças foram protagonistas da elaboração do roteiro, das filmagens, experienciando a realização de um filme que representou a confluência de várias linguagens artísticas até então trabalhadas, assim como de processos de criação coletivos.

Duração, frequência e funcionamento

A pesquisa foi realizada ao longo de cinco anos de trabalho (2006 a 2010), com crianças de diferentes grupos e classes sociais, na faixa etária de 4 a 11 anos, em espaços culturais e públicos do Centro Histórico de Porto Alegre.

Foi estabelecida uma frequência de atividades, observações e entrevistas no período de aproximadamente quatro horas semanais, incluindo-se a proposição artístico-lúdica da Cidade das Crianças. Não houve delimitação numérica do grupo de crianças participantes, já que estas circulavam em espaços públicos abertos e gratuitos onde não havia possibilidade de controle destes dados.

²⁰ No capítulo Porto Alegre e seus nomes e nas matérias publicadas na imprensa, em anexo, encontram-se maiores dados sobre o curta metragem *Aquela Boina Vermelha*, em processo de finalização.

Ao longo desse período inúmeras crianças, das mais variadas idades e locais da cidade de Porto Alegre e Região Metropolitana, participaram do projeto. Em média, participavam permanentemente do grupo cinco a nove crianças. Além dessas, muitas eram visitantes do espaço público ou também convidadas pelas crianças participantes.

Foi instituído um livro de visitas onde os visitantes registravam seus nomes, idade, endereço residencial, email e recados.

A equipe

O trabalho foi realizado em equipe interdisciplinar, nas áreas de psicologia, psicanálise, artes, educação, pedagogia e literatura. Vários profissionais e estudantes participaram do projeto, sendo apresentados a seguir, com o período de seu trabalho:

Ana Marta Meira - Psicóloga; Psicanalista; Mestre em Psicologia Social e Institucional/UFRGS; Doutoranda em Educação/UFRGS; Coordenação do projeto Cidade das Crianças; desde 2006.

Aline Busatto - Artista; Arte Educadora; Teatro de Bonecos; agosto/2006 a maio/2007.

Gil Soul - Artista; Músico/UMTJ/RJ; março a julho de 2007.

Cecília Dutra - Artista; Artes Visuais/UFPEL/RS; Especialização em Poéticas Visuais/Fotografia/FEEVALE; desde 2007.

Vitor Butkus - Artista e Estudante de Artes Visuais/UFRGS; 2007/2008.

Vera Sousa - Estudante/Graduação em Psicologia/UFRGS; 2007/2008.

Filipe Furlan - Psicólogo/UFRGS; Residência em Saúde Mental Coletiva/Grupo Hospitalar Conceição; desde 2008.

Tábila Wittmann - Graduada e Mestranda em Letras/UFRGS; desde 2008.

Fernanda Kieling - Artista; Estudante/Licenciatura em Artes Visuais/ UFRGS/2008 a 2010.

Luisa Sousa - Estudante/Licenciatura em Artes Cênicas/UFRGS/2009.

Gilvânia Pontes - Graduada e Mestre em Educação/Natal/UFRN; Doutoranda em Educação/UFRGS/ desde novembro de 2010.

Vários estudantes participaram do projeto Cidade das Crianças através de atividades acadêmicas e observações. Estudantes do Curso de Graduação em Artes Visuais/UFRGS e a estudante Patricia Moraes, do Curso de Licenciatura em Pedagogia/Faculdade Seigné, realizaram trabalhos sobre educação não formal, acompanhando atividades do projeto.

Em 2010 foi iniciada a realização do Estágio de Imersão na Língua Portuguesa, na Cidade das Crianças, por estudantes chineses do Curso de Português para Estrangeiros/Instituto de Letras/UFRGS. Catarina Xue Jiao e Eduardo Guo Xin realizaram o estágio no final do primeiro semestre e Estela Ling Zhang e Cristine Yang Chen no segundo semestre de 2010. Eles participaram durante três meses de todas as atividades, realizando muitas trocas com as crianças. Cíntia Qinquin Ji, Sofia Chenyan Feng, Gabriel Yue Yin, colegas do curso, também participaram de atividades pontuais da Cidade das Crianças na Feira do Livro de 2010.

Ao final de seu estágio os estudantes realizaram atividades de contação de histórias chinesas abertas ao público infantil no CCCEV. As crianças revelaram um grande interesse pela cultura chinesa, chegando a aprender algumas palavras, enunciando-as posteriormente. Guardaram na memória o que conversaram com os chineses, seus nomes, as histórias que eles contaram.

Em 2011 foi iniciada a realização de Estágio Básico de Psicologia do Curso de Graduação em Psicologia/UFRGS, com os estudantes João Paulo Borges e Júlia Soares. Seu trabalho estará vinculado à reflexão sobre a psicanálise e intervenções transdisciplinares nos campos do espaço público, cultura, educação, arte, cidade e infância.

A equipe, a partir das diferentes áreas de formação, com seus diferentes olhares, foi continente do trabalho realizado pelas crianças, permanentemente convocadas a dialogar, escutar o outro, registrar suas opiniões e sugestões, outorgando valor simbólico às palavras e às combinações grupais.

2.2 HISTÓRIAS EM ELABORAÇÃO

O projeto Cidade das Crianças realizou sua primeira edição na Oficina de Artes Sapato Florido, Casa de Cultura Mário Quintana/CCMQ, em uma proposta de oficina conjunta com a artista Aline Busatto. Essa oficina foi realizada semanalmente, terças e quintas-feiras, das 15h às 17h, de agosto a novembro de 2006, sendo aberta a crianças de 4 a 9 anos²¹. Aline Busatto desenvolvia um trabalho de coordenação de oficinas de arte com crianças há vários anos no local.

Com a proposição de realização de atividades artísticas e lúdicas relacionadas ao tema da infância e a cidade de Porto Alegre²², a Cidade das Crianças foi incluída na programação oficial da Casa de Cultura Mário Quintana. A partir de divulgações impressas, via web, ou realizadas no local, os familiares interessados na participação dos filhos realizavam sua inscrição junto à secretaria da Oficina Sapato Florido.

Participaram dessa primeira edição nove crianças de diferentes bairros da cidade de Porto Alegre, além de várias visitantes, inclusive da região metropolitana. O artista Juliano Barros, responsável pela coordenação da Oficina Sapato Florido durante este período, viabilizou importante parceria e incentivo ao projeto com o apoio da direção da CCMQ, na época a cargo de Sérgio Napp.

A sala utilizada apresentava características importantes para o trabalho com crianças, sendo ampla, com muitas mesas e cadeiras projetadas em tamanhos adequados, armários, pias e balcões para os materiais disponíveis, entre esses, papel, lápis de cor e canetas, tinta têmpera, tesouras, sucatas, brinquedos artesanais. Em uma sala contígua à mesma, havia a sala de teatro, com um grande espelho em uma das paredes e possibilidade de trabalho com teatro de sombras e instrumentos musicais.

²¹ Na primeira edição, realizada de agosto a novembro de 2006/CCMQ, participaram Maria Clara (5a), Maria Eugênia (7a), Eduarda (4a), Leonardo (8a), João Victor (8a), Pablo (5a), Paula (5a), Alice (5a), Guilherme (5a), Maria Eduarda (4a), além de várias crianças visitantes. A faixa etária da Cidade das Crianças foi ampliada para 4 anos a 11 anos a partir de sua realização no Centro Cultural CEEE Erico Verissimo/CCCEV e da demanda do público infantil.

²² Anteriormente à proposição da Cidade das Crianças já havia sido elaborado um projeto a partir da realização da pesquisa de mestrado em Psicologia Social e Institucional/UFRGS (2002 a 2004), que previa intervenções artísticas e lúdicas dirigidas a crianças no espaço da rua, tendo sido foco de várias reuniões, elaborações, trocas, entre a equipe de pesquisa e artistas. Aline Busatto entrou em contato com o projeto a partir dessas elaborações anteriores. A Cidade das Crianças passou a abarcar esse projeto com as proposições no espaço da rua e nos espaços culturais, transformando-o.

Nesse espaço foi proposta às crianças a criação de uma história coletiva sobre a cidade e as crianças, transformada em teatro de sombras a partir de seus desenhos.

Muitas crianças conheciam a história da Casa de Cultura Mário Quintana e sabiam que ali, há muitos anos, funcionara o Hotel Majestic. Mário Quintana, poeta que dedicou muitos de seus poemas ao tema da infância, morava nesse lugar, que posteriormente foi restaurado e nomeado Casa de Cultura Mário Quintana, instituição cultural de responsabilidade do governo estadual.

No final de 2006, 80 crianças participavam de várias atividades artísticas na Oficina Sapato Florido, entre essas, teatro, dança teatro, a Cidade das Crianças, desenho. No início de 2007 esse trabalho foi interrompido em decorrência de mudanças de gestão governamental estadual, direção e coordenações da CCMQ, sendo que a Cidade das Crianças não foi mais incluída na programação da instituição dentro da Oficina Sapato Florido. Todas as oficinas foram suspensas e as crianças perderam totalmente o contato com o local, sendo informadas de que as atividades haviam terminado.

Os artistas que trabalhavam na Oficina de Artes Sapato Florido foram dispensados e Juliano Barros, coordenador desse espaço, foi exonerado. O trabalho artístico e cultural realizado em um espaço tradicionalmente dirigido ao público infantil foi interrompido em decorrência da mudança de poder político e do controle sobre o que deve ou não fazer parte de uma instituição cultural a partir dos direcionamentos da nova gestão.

Essa situação era considerada uma repetição para os artistas que já haviam experienciado momentos semelhantes no passado, quando ocorriam mudanças de governo. Sua posição era de defesa de seus pressupostos, resgate do material antes que fosse descartado - pois geralmente era colocado fora - e de busca de outros espaços, assumindo um traço nômade. A instituição esvaziou-se e distanciou o público que habitava o mundo da arte.

Aline Busatto passou a trabalhar em outro estado, na mesma área. Uma passagem ocorrida nesse momento, enlaçada ao trabalho com as crianças, foi marcante. A boneca do teatro de sombras, originalmente, havia sido presenteada a Aline Busatto por uma artista muito conhecida em Porto Alegre por seu trabalho com

teatro de bonecos. Quando iniciamos a criação da história e Prispricelapris surgiu no imaginário das crianças, ela sugeriu que a transformássemos nessa personagem. Então, as crianças escolheram a cor de seus cabelos, as roupas, seus traços, dando “vida ficcional” à boneca.

Ao longo desse período de transição e despedida de seu trabalho, Aline Busatto entregou-nos a boneca Prispricelapris enunciando palavras que até hoje marcam a memória do projeto:

Deixo a Prispricelapris com vocês, ela é parte da Cidade das Crianças, para que vocês continuem esse trabalho mantendo a linguagem do teatro de sombras, da linguagem infantil em seus desenhos, bonecos, dos recortes, da história, personagens, a dos tecidos de chita, do material reciclável. Não abram mão dessa linguagem, não permitam que ninguém tire isso das crianças. (BUSATTO, 2006)

Mantivemos esses pressupostos em nossa memória, sempre resistindo a alterações na estrutura do projeto, apesar de movimentos que buscavam introduzir pequenas mudanças, que sempre foram colocadas de lado. Mesmo em relação ao material utilizado, esses princípios até hoje são preservados.

Em função da decisão da equipe de permanecer no local para garantir a continuidade da pesquisa, foram realizadas atividades semanais da Cidade das Crianças entre maio e junho de 2007 junto ao Núcleo de Artes Visuais/CCMQ, em outra sala e andar, aos sábados à tarde. Quatro crianças participaram de forma permanente e dez crianças de forma eventual. Nenhuma criança do ano anterior participou e a maioria não recebeu mais informações sobre o projeto, que eram divulgadas anteriormente pela instituição. Nesse período recebemos várias visitas de profissionais ligados ao trabalho com crianças, interessados em conhecer o projeto, sendo alguns de outras cidades e estados do Brasil.

A sala em que realizamos as atividades era muito distante da anterior, localizada em outro andar, onde o público não circulava. Um menino que integrou o projeto nesse momento comentou que “aquele lugar era um labirinto, ninguém achava”.

Com a avaliação de que a permanência do projeto Cidade das Crianças na CCMQ o inviabilizaria, pois não fazia mais parte da programação oficial da mesma, a equipe de trabalho optou pela transferência de local.

A primeira edição da Cidade das Crianças revelou as dificuldades que os profissionais ligados à área artística e cultural vivenciam nos espaços públicos geridos por administrações que produzem rupturas em seu trabalho em função de questões políticas de controle e poder.

Evidenciou-se a importância de uma reflexão aprofundada sobre a continuidade e o incentivo de trabalhos artísticos e culturais dirigidos ao público, especialmente o infanto-juvenil, que não é contemplado com muitos eventos na área, sendo freqüentemente desmobilizada sua participação na vida cultural da cidade.

O espaço público e artístico da cidade, fonte de construção de sua história, laços sociais, cidadania e memória, revelou-se, em muitos momentos, pulverizado e empobrecido por decisões administrativas e políticas. A preservação dos espaços culturais e artísticos da cidade e do trabalho dos artistas, considerando-se suas programações e projetos, deveria ser mantida e consolidada.²³

A partir de junho de 2007 a Cidade das Crianças passou a ser realizada no Centro Cultural CEEE Erico Verissimo/CCCEV, espaço público e cultural situado na Rua dos Andradas, próximo à Praça da Alfândega, no Centro Histórico de Porto Alegre. Fundado em 2002, tem como foco atividades culturais, literatura e arte. Exposições artísticas, eventos culturais, seminários, oficinas, concertos, são realizados sistematicamente no local.²⁴ O CCCEV acolheu com interesse o projeto.

A sala escolhida inicialmente para o funcionamento do projeto, Sala de Pesquisa, localizava-se no segundo andar do prédio, ao lado do Museu Interativo da CEEE. Era um espaço amplo, tendo condições satisfatórias para o trabalho com as crianças, materiais de apoio, contando com o suporte dos funcionários e estagiários do local.

²³ Posteriormente, em outros capítulos, será analisada a articulação entre psicanálise, educação, arte, cidade, ressaltando-se a importância do campo cultural enquanto fonte de laços sociais, subjetivantes, coletivizantes, outorgando ao espaço urbano e público, a consistência necessária para sua preservação.

²⁴ Maiores informações sobre o Centro Cultural CEEE Erico Verissimo estão disponíveis no site <<http://www.cceev.com.br>> e no Blog <<http://cceev.blogspot.com>>.

Em uma sala contígua, fica localizada a coordenação do Museu da Eletricidade do RS, localizado nesse andar, onde trabalham funcionários e um estagiário, que recebe os visitantes do museu interativo. Essa sala possui uma parede envidraçada que possibilita a visão da Sala de Pesquisa, onde trabalhávamos. Esse contato possibilitou trocas entre a equipe, as crianças e os funcionários no desenrolar dos trabalhos, assim como após o mesmo. A observação do trabalho pelos funcionários possibilitou uma visão diferenciada dos acontecimentos da Cidade das Crianças. Frases de uma funcionária que trabalha neste local foram marcantes:

A Cidade das Crianças é um projeto muito importante, a gente vê as crianças trabalhando, às vezes parando, conversando, mas tem um trabalho sendo feito ali. Eu observo muito, elas às vezes param, ficam brincando, correndo, vira uma balbúrdia e de repente vens [a coordenadora] ali, falas alguma coisa com elas e tudo volta a acontecer. Tem uma técnica ali, elas escutam, param e voltam a trabalhar. É um processo, a gente vê isto acontecendo. A Cidade das Crianças funciona no imprevisto. É isso que é bonito, as coisas vão acontecendo, as pessoas vão chegando, como na cidade.

A troca de experiências e observações entre os funcionários, estagiários e a equipe de trabalho é um dos traços do trabalho realizado, possibilitando que a instituição possa contribuir, com seu olhar, para o andamento do projeto.

Em muitos momentos houve conversas sobre acontecimentos ocorridos ao longo do trabalho, principalmente em função de grupos de crianças que apresentavam dificuldades em registrar limites. Elas insistiam em ocupar vários espaços do andar ao mesmo tempo, sem respeitar as regras colocadas em relação ao funcionamento da Cidade das Crianças. Os pais costumavam falar que seus filhos precisavam brincar e que isso era importante para eles. Por outro lado, a instituição colocava regras em relação à ocupação do local, estabelecendo limites para isso. Essas regras eram relativas ao uso do espaço destinado à Cidade das Crianças, que devia ser restrito à Sala de Pesquisa.

Em vários períodos do ano as atividades com as crianças se deslocaram para outros espaços do CCCEV em função de eventos realizados na Sala de Pesquisa. Ao escolhermos esse local para a realização da Cidade das Crianças, a condição de transitoriedade em relação à sala ocupada foi colocada pela administração e aceita pela

equipe. A escolha fundou-se na possibilidade de que, mesmo não havendo um espaço único para a Cidade das Crianças, o projeto poderia se desdobrar a partir das atividades propostas.

Durante a Feira do Livro, a Sala de Pesquisa é ocupada tradicionalmente com oficinas e atividades dirigidas a adultos, o que ocorre em todo o prédio. Nesta época, a Cidade das Crianças realizava seu trabalho no espaço da Feira do Livro ou em outras salas disponíveis. Isto era colocado aos pais e às crianças quando se inseriam no projeto.

As mudanças de local de realização das atividades, nesse espaço, foram fonte de trabalho, de exploração, de curiosidade. Durante a realização de um seminário na Sala de Pesquisa, as crianças realizaram suas atividades no espaço do café do CCCEV, que estava vazio no momento. Na ocasião, que se repetiu mais duas vezes, as crianças experienciaram o espaço brincando “de café” e também olhando pelas janelas antigas do prédio, observando a Rua dos Andradas e o movimento das pessoas rua. Muitas fotografias foram realizadas nesse momento.

A partir de novembro de 2009 foi aberta a exposição Viagem ao Centro da Luz, sobre a história da iluminação pública na cidade de Porto Alegre. Foi realizada no Museu da Eletricidade e ocupava também a Sala de Pesquisa. A Cidade das Crianças passou a ser realizada em outros espaços disponíveis no CCCEV, sem um lugar fixo. Nossas atividades passaram a ser realizadas de forma preponderante, na rua, sendo que durante o ano de 2010, o tapume da Praça da Alfândega foi o espaço de intervenção.

A Cidade das Crianças atravessava espaços delimitados, ao mesmo tempo mantendo a referência do lugar simbólico de seu trabalho. Evidenciou-se a importância do encontro entre o espaço público e as crianças. Foi visível, desde o início do projeto, a alegria, o orgulho e a emoção das crianças por encontrar, em um local público e aberto da cidade, um espaço artístico e lúdico a elas dirigido.

A dimensão de escuta da infância em seus desdobramentos, como o brincar, as histórias, os desenhos, as conversas, as trocas entre crianças, com os pais e os visitantes/passantes desconhecidos da cidade, as experiências de participar em

eventos como exposições, atos culturais, passeios, bienal, feira do livro, foram traços que afetaram as crianças e as marcaram.

A partir desse trabalho observamos que a cidade de Porto Alegre passou a ocupar outro lugar em seu imaginário e na sua posição simbólica diante dela.

O espaço público, a rua, as crianças, as artes, brincadeiras, histórias e conversas, fundavam experiências e outorgavam consistência a seu imaginário.

Nas trajetórias das crianças, ressaltamos os laços da Cidade das Crianças realizados com:

- Os artistas de teatro que as convidavam para assistir suas peças e ao final sempre conversavam com elas;
- A moradora de rua Maria, que habitava a região do Theatro São Pedro;
- Os funcionários do Theatro São Pedro que receberam as crianças com generosidade no tempo e atenção dedicados a sua visita e conversas.
- A historiadora Naida Menezes, que conversou com as crianças sobre a história de Porto Alegre e da Praça da Alfândega (2008 e 2010);
- Vitor Ortiz, que conversou com as crianças sobre os personagens populares do centro da cidade e Maria, a moradora de rua (2009);
- Leandro, o colombiano que os tocou com sua escuta, poesias e língua estrangeira;
- Os artistas poetas do Porto Poesia/CCCEV (2008);
- Os artistas e mediadores de exposições, intervenções urbanas e eventos como a Bienal do MERCOSUL e os realizados no MARGS, Cais do Porto e CCCEV;
- Celina Cabrales e o grupo da Usina do Papel, Usina do Gasômetro, que abriu espaço para as crianças realizarem papéis reciclados para a atividade da Feira do Livro/2008;
- As trocas com os pais, familiares, funcionários do CCCEV, crianças visitantes, passantes da rua, guardas dos espaços públicos e cais do porto.

Extensas redes, laços e diálogos foram tecidos ao longo da experiência, marcados pelo prazer de encontrar o inesperado.

A partir dos laços entre as crianças participantes o trabalho revelou sua continuidade, permanência e extensão ao longo do tempo. Em alguns momentos salientou-se a preocupação por parte de algumas mães em relação à faixa etária das crianças, considerada muito ampla. No momento em que foi transmitido que essa amplitude ocorria em função das características do projeto, que não se propunha a ser uma oficina, mas um espaço de interação entre crianças de várias realidades, bairros, idades, momentos de vida, propiciando o compartilhamento de diferenças a partir das atividades propostas, as mães aprovavam a proposição.

A riqueza propiciada pelas experiências de crianças com diferentes idades era notável. Enquanto os pequenos revelavam uma posição poética e sensível aguçada, os maiores contavam histórias e trocavam elaborações sobre o universo social. Uns dirigiam o olhar para pequenos traços e outros para a amplitude que o mundo oferece a seus olhos.

Na apresentação inicial do projeto realizada para as crianças que ingressaram e seus familiares, em março de 2009, um menino de quatro anos esmerou-se em falar sobre seus desenhos, escritos e passeios. A cada fala sobre as atividades propostas na Cidade das Crianças, ele se entusiasmava, buscando traços das mesmas em sua vida. Ao falarmos sobre a cidade, ele lembrou-se de um passeio que realizara com o pai: *“Eu já fui na Usina. Tem uma sala bem em cima, vazia, sem nada, de lá de cima dá para ver tudo, é bem alto”*.

Havíamos combinado que o próximo encontro seria realizado na Usina do Gasômetro, pois o CCCEV estaria em obras. Reafirmamos aos pais que as saídas com as crianças eram freqüentes e faziam parte do processo de nosso trabalho. Ao mesmo tempo, colocamos a importância de sua participação nestes passeios iniciais, pois as crianças ainda não conheciam o grupo e a equipe também necessitava de maior segurança em relação ao cuidado das crianças em sua inserção no espaço da rua. Todos os pais se mostravam disponíveis.

No passeio à Usina do Gasômetro realizado na semana seguinte, oito crianças compareceram. O menino referido anteriormente contou com a presença de seu pai e outro, maior, já pertencente à Cidade das Crianças, estava acompanhado de

sua mãe. Esta comentou que gosta de participar destes passeios e visitas, pois “a gente se diverte muito”, sendo entusiasta do projeto.

Mariana Ramos, monitora da Exposição Usina do Gasômetro 80 anos (2009), recebeu as crianças e mostrou passagens de sua história, escritas através de imagens de notícias e acontecimentos. Elas ficaram interessadas em observar os traços do espaço que revelavam a história da Usina, o antigo forno e seus tijolos, os mapas e esquemas hidráulicos, as fotografias do espaço em utilização e após, abandonado, sendo ocupado por ex-presidiários e moradores de rua. Sua restauração é observada, evidenciada no espaço presente.

As crianças escutaram atentas a história da Usina do Gasômetro, contada também através de imagens. Porto Alegre é apresentada através de fotografias de momentos importantes de sua história. Entre esses, o Zepellin sobrevoando a cidade e a multidão na Praça da Matriz, a enchente de 1941, os movimentos políticos na rua, o trânsito com bondes e ônibus, entre outras passagens.

Fotografias da enchente de 1941 foram penduradas formando um círculo suspenso, no qual as crianças entraram e iniciaram uma brincadeira de que estariam se afogando, movimentando o corpo. Neste momento o grupo se reuniu em torno da fantasia lúdica inventada.

Em maio de 2009, 10 a 12 crianças, em média, integravam o projeto. Várias dessas já haviam participado dos anos anteriores e apenas uma era nova integrante.²⁵ É muito interessante observar que as crianças que já participavam da Cidade das Crianças há mais tempo apresentavam intenso prazer em encontrar este espaço em funcionamento, disponível, aberto a novas crianças e ao mesmo tempo mantendo a sistematicidade necessária à preservação de seus laços.

²⁵ Clara (8a); Júlio (12a); Lila (5a); Marina (4a); Gabriel (10a); Manuella (8a); Aline (8a); Marina (8a); Cynthia (8a); Jennifer (8a); Nina (8a); Cecília (6a); Marcos (9a); Milena (11a); Leonardo (10a). Além dessas crianças, ocorreu a participação de Alessandra (9a) durante cinco meses. Em 2010, em função de alterações no espaço no qual a Cidade das Crianças passou a ser realizada, ocorreram oscilações no número de crianças participantes. Manteve-se a participação de crianças já referidas, como Marina L., Marina C., Marcos, Aline, Leonardo, Milena, Lila, Clara, Júlio, Gabriel, Aline, Manuella, Alessandra, Gabriel. Várias dessas crianças se encontram no projeto há mais de três anos. Lua Hikari, que participara em 2007, solicitou a seus pais para retornar. Falara a eles: “Eu quero voltar para a Cidade das Crianças, eu já estou grande”, falou, referindo-se a seus sete anos. Ela participou das filmagens do curta metragem *Aquela Boina Vermelha*, com alegria por ter retornado ao espaço que freqüentava quando tinha 4 anos.

Ocorriam ausências das crianças geralmente em função de aniversários, datas comemorativas, atividades escolares, viagens. O funcionamento aos sábados era fator que motivava faltas, mas esse foi o dia disponibilizado para a realização do projeto no CCCEV. Mesmo com algumas ausências, as crianças sabiam que ao retornarem o espaço estaria funcionando, mantendo suas criações.

Não havia o imperativo de presença constante, justamente para não criar imperativos às crianças em função da contingência de atividades no final de semana com os familiares. Algumas eram filhas de pais separados que alternavam finais de semana para ficar com elas, o que levava a que participassem quinzenalmente. A Cidade das Crianças, por se tratar de um espaço aberto e contínuo, possibilitava que o ir e vir fosse realizado, como numa cidade.

As condições do tempo, o calendário com seus feriados e datas comemorativas, a programação cultural do centro histórico, o período letivo escolar, também foram fatores determinantes na participação das crianças no projeto. Em muitos momentos, condições climáticas desfavoráveis, como o frio intenso, tempestades ou vendavais, foram motivo para a ausência de algumas. Outras compareciam de qualquer forma, não se importando se na rua havia um vendaval. O que desejavam era participar do processo. E a equipe sempre estava lá.

Nas férias escolares havia momentos de suspensão. A equipe da Cidade das Crianças passou a realizar férias nos meses de julho, janeiro e fevereiro. As crianças, nesse período, tinham a possibilidade de passear, viajar, acompanhadas de seus familiares. Ao longo do ano, pelo contrário, era visível seu entusiasmo pela participação na Cidade das Crianças. Muitas eram filhos únicos que não tinham espaços para trocas coletivas fora do ambiente escolar. Evidenciavam a importância de espaços públicos nos quais era possível conhecer novas crianças, realizando atividades que as convocavam a criar, elaborar, vivenciar as experiências que o projeto propiciava.

Algumas crianças ingressaram no projeto com 4 anos. Hoje, enunciam com orgulho que já estão com 8, 9 anos e ainda participam do mesmo. Acolhem com alegria a chegada de novas crianças, ou mesmo sua passagem pelo projeto em atividades pontuais, como as realizadas na rua, que agregam um número maior de crianças, especialmente as que não costumam freqüentar os espaços públicos culturais.

Entre essas, destacamos as crianças indígenas, que participaram das atividades de pintura, desenho e escrita no tapume da Praça da Alfândega, em 2010. E as crianças filhas de artesãos e comerciantes da região da praça, que também permanecem junto a seus familiares, mostraram-se muito interessadas e participativas.

O tapume da Praça da Alfândega foi marcado por traços de várias culturas, línguas, idades. Evidenciou-se que a existência de atividades dirigidas a crianças no espaço da rua são acolhidas com prazer por estas, que se integram em torno de projetos que podem gerar compartilhamento.

3 PORTO ALEGRE E SEUS NOMES

Quem não conhece a história de sua cidade,
Que é parte da sua própria,
Não é cidadão dela, é hóspede.
(MACEDO, 1999, p.9)

As crianças, nos estudos escolares sobre a cidade de Porto Alegre, aprendem sobre sua história na terceira série do Ensino Fundamental. Nessa etapa de sua formação educativa formal, dedicam-se a ler sobre a cidade que habitam. No âmbito da clínica psicanalítica com crianças, freqüentemente as escutei falarem sobre a cidade de Porto Alegre e seus nomes, quando se encontravam nesse momento de sua vida escolar, em torno dos oito anos.

No projeto Cidade das Crianças ocorria a referência aos nomes da cidade quando conversávamos sobre sua história. Algumas crianças mais velhas diziam que não lembravam o que haviam estudado e aquelas que se encontravam na idade escolar em que esse tema era trabalhado, logo contribuíam com informações e idéias. Nossa Senhora Madre de Deus de Porto Alegre, Porto dos Casais, eram nomes lembrados.

A historiadora Naida Menezes visitou a Cidade das Crianças, a nosso convite, para conversar sobre questões que as crianças haviam formulado a partir de passeios, visitas, leituras de livros de nossa biblioteca e fotografias que haviam registrado no Centro Histórico, na Praça da Matriz e Catedral Metropolitana, em 2008 e sobre a história da Praça da Alfândega em 2010 a partir das experiências das crianças nas filmagens do curta metragem *Aquela Boina Vermelha*.

As crianças recordavam, quando falávamos sobre a história de Porto Alegre, de seu primeiro nome como sendo “Porto dos Casais”. Associavam esse nome aos casais açorianos que foram seus primeiros habitantes. A essas associações, surgia a enunciação relativa ao nome atual: “depois, ficou alegre, Porto, alegre”. Falavam que a cidade “tinha um porto que era muito alegre”.

Ao mesmo tempo, os indígenas surgiam nas conversas, pois as crianças tinham a informação de que viviam nesse território antes da colonização. “Parece que eram os charruas”, falavam.

Havia a afirmação repetida, por parte das crianças, de que antes da escolha do nome Porto Alegre, havia “ainda outro nome”, raramente lembrado. Consultávamos livros que tínhamos à mão em nossa pequena biblioteca sobre Porto Alegre. Então, podíamos ter a informação de que sua fundação ocorreu no dia 26 de março de 1772, quando foi nomeada “Freguesia de São Francisco do Porto dos Casais”. Em janeiro de 1773, este nome passa a ser “Nossa Senhora da Madre de Deus”.

O nome Porto Alegre²⁶ é oficializado em 24 de julho de 1773, quando a capital do continente passa a ser localizada nesta vila. O Auto de Criação²⁷ do município de Porto Alegre foi assinado em 11 de dezembro de 1810 (MACEDO, 1999).

Esses momentos de busca dos livros para o encontro de respostas às questões das crianças eram valorizados e todas sentavam ao redor de uma mesa para escutar o “narrador”, o leitor do livro. Até a escolha de quem leria o livro, as passagens buscadas, era motivo de conversa e escolhas entre as crianças.

A partir das leituras, novas questões surgiam, como a referente ao Mercado Público, quando um menino interessou-se por sua construção, perguntando quem era o autor das idéias que levaram a sua fundação. Os livros novamente foram abertos para as buscas de palavras que respondessem à pergunta, nunca resolvida integralmente.

Observávamos que as perguntas enunciadas no decorrer do trabalho não eram dirigidas à equipe, mas lançadas ao grupo, às outras crianças, sem a espera de que os adultos logo respondessem. Havia o prazer em realizar uma questão sem que

²⁶ Conforme Riopardense de Macedo (1999), esse “nome aparece oficialmente pela primeira vez em 24 de julho de 1773, quando José Marcelino de Figueiredo muda a capital do continente do arraial de Viamão para Porto Alegre” (MACEDO, 1999, p. 25). Porto Alegre passa a ser um município em 7 de outubro de 1809, através de promulgação de Dom João, que também cria outros três municípios do Rio Grande de São Pedro: Santo Antônio da Patrulha, Rio Grande e Rio Pardo. Em 14 de novembro de 1822, através de ato do Império, Porto Alegre passa à condição de cidade (MACEDO, 1999).

²⁷ Riopardense de Macedo (1999) escreve sobre o momento de constituição do governo civil de Porto Alegre, instalado a partir da realização da “solenidade de assinatura do *Auto de Criação*, quando as pessoas da nobreza e povo assistiam ao ato de levantar o pelourinho em que estavam as insígnias da jurisdição real e por três vezes repetiam as palavras: “Viva o Príncipe Regente Nosso Senhor”. Isto ocorreu mais de um ano após a provisão: 11 de dezembro de 1810.” (MACEDO, 1999, p.40)

fosse encoberta por respostas rápidas. As questões eram lançadas no ar, ficavam suspensas, até que associações remetiam a elaborações possíveis sobre a história da cidade.

Vários viajantes, no século XIX, escreveram sobre Porto Alegre, entre esses, Saint-Hilaire e Nicolau Dreys, que realizaram observações e registros sobre a paisagem urbana, referindo-se à Rua da Praia, atual Rua dos Andradas, que tinha “por pólo o trapiche da Praça da Alfândega [...] e era o centro comercial, exibindo casas altas de estilo elegante e moderno, quase todas habitadas por negociantes.” (MACEDO, 1999, p.54).

É nesse espaço de Porto Alegre, no Centro Histórico, que o projeto Cidade das Crianças foi realizado. Traços da história da cidade foram revisitados em muitos momentos, sendo fonte de trabalho, reflexões e conversas, levando as crianças a fundarem laços consistentes com Porto Alegre.

Um dos primeiros passeios realizados pelas crianças foi a visita à escavação da Praça da Alfândega, em setembro de 2006. Nesse momento as crianças encontraram, através do contato com a obra de restauração realizada pelo Projeto Monumenta, traços esquecidos da história da cidade: havia sido encontrada a escadaria que fazia parte do antigo cais do porto da cidade.

As crianças não sabiam que o lago Guaíba chegava até a Rua dos Andradas, por isso nomeada, na época, Rua da Praia. Pequenos pedaços de porcelana, barro, moedas, pedras, foram encontrados pelos arqueólogos, que mostravam ao público suas descobertas. Ali, as crianças puderam experimentar que a memória da cidade também se encontra marcada em sua terra, em seus prédios, em seus monumentos.



Fig. 14 - Conversa sobre a história de Porto Alegre
Gabriel, Aline e a historiadora Naida Menezes
Cidade das Crianças, CCCEV, Outubro de 2008
Imagem: Ana Marta Meira



Fig. 15 - Cais da Praça da Alfândega
Década de 1890 ou 1900, Porto Alegre
Fotografia: Virgílio Calegari
Acervo do Museu Joaquim José Felizardo

Em março de 2010 as crianças retornaram à Praça da Alfândega a convite do Projeto Monumenta, que está realizando sua restauração, buscando revitalizar este espaço, reconstruindo-o a partir do modelo original, do final do século XIX e início do século XX. A Cidade das Crianças recebeu com alegria o convite para a realização de

intervenções no tapume que protegia as atividades realizadas na praça em restauração, o que propiciou novas experiências no espaço da rua. Do trapiche ao tapume, processos de criação reinventaram, com traços próprios da infância, olhares das crianças sobre a cidade.

Os escritos, desenhos, pinturas, colagens realizados pelas crianças foram criados no espaço da rua, ali onde passam os habitantes da cidade. Crianças suspendiam seu caminhar para ali deixar, impressa em um lugar público, ao olhar dos passantes, seus traços “sobre as crianças e a cidade”. Crianças de várias classes sociais, indígenas, de rua, filhas de artesãos dos arredores da Praça da Alfândega, deixaram suas marcas no tapume que faz borda à praça que será restaurada.

Ao longo dessa experiência, uma cena foi capturada em imagens, emails foram trocados com Briane Bicca, coordenadora do Projeto Monumenta em Porto Alegre, nos quais era informada sobre os processos de criação das crianças, seus diálogos com os passantes, sendo as imagens transmitidas como testemunhos.

Lila, uma menina que participa da Cidade das Crianças desde os quatro anos, em um frio sábado de maio de 2010, utilizou o tapume como seu “quadro branco”, em uma “aula sobre os animais marinhos”. Ela estava ingressando na primeira série do Ensino Fundamental e as experiências escolares passavam a marcar suas brincadeiras.

Desdobrando seu faz-de-conta, éramos seus alunos, pois nesse dia era a única criança presente²⁸, pois era inverno, fazia muito frio na rua. Ela então discorreu sobre o que estava aprendendo em aula: tartarugas, formigas marinhas, água viva imperial, desenhando-os enquanto falava. Suas palavras eram acompanhadas pelos traços desenhados no tapume, em uma sintonia admirável.

Nesse momento, o imaginário de Lila enlaçava-se a enunciados pedagógicos vivenciados por ela e redesenhados a partir de suas fantasias, que passavam a adquirir contornos ficcionais registrados também com uma caneta no tapume. Em alguns

²⁸ O trabalho com as crianças priorizava o processo de criação considerando que mesmo uma só criança estando presente, essa seria responsável por seu desdobramento. As crianças que se ausentavam sabiam disso e sempre que retornavam, seguiam os rumos em elaboração. Não havia a exigência de um número fixo de crianças para realizar ou não as atividades, que eram experienciadas com o mesmo rigor, independentemente do número de crianças.

momentos fazíamos questões pontuais em relação às invenções que estavam se produzindo. Após o desenho e a descrição dos animais aquáticos, a questão sobre sua relação com a cidade, com as crianças, com a possibilidade de inventar uma história foi colocada a ela. Seu entusiasmo aumentou, pois teria que reinventar sua apresentação tecendo laços com as criações já realizadas no tapume.

Lila iniciou a invenção da história pedindo que Filipe escrevesse no lugar escolhido, perto do chão, a frase: “Era uma vez uma menina que queria ser imortal e ela realizou seu desejo.” Após ler, ela assinou seu nome ao lado do escrito. E recomeçou a enunciar a história, pedindo que Filipe a escrevesse bem acima no tapume: “Era uma vez uma água viva imperial e uma menina. [faz uma pausa] E aí, vem um formigão”.

Ela estava à nossa frente e voltou-se para olhar a formiga gigante marinha que desenhara. Então ficou de costas para o tapume e atirou a boina vermelha para trás, como se quisesse capturar a formiga. Mas a boina foi além e atravessou o tapume, caindo para o outro lado, na praça. Todos ficaram boquiabertos com o ato inesperado, que provocou risos e surpresa. “E agora, Lila? Era uma vez uma boina ...”, falamos.

Propusemos que ela escrevesse um bilhete para quem encontrasse a boina na praça. Então ela pediu que isto fosse feito, pois não sabia escrever e queria que um de nós escrevesse. Pegou um pedaço de papel, uma caneta e disse onde o bilhete deveria ser escrito no tapume, começando a ditar: “Desculpe muito por jogar minha boina maluca por aí. Então eu buscarei quando abrir essa praça que não abre nunca. Lila”. Pediu que fizéssemos um avião de papel, colocou o bilhete dentro e tentou arremessá-lo várias vezes para dentro da praça, não conseguindo.

Buscamos com ela um lugar para colocar o bilhete, que foi lançado entre os espaços abertos do tapume. Ali, ficaram a boina vermelha e o bilhete de Lila, à espera de quem os resgatasse. No dia seguinte enviei um email para Briane Bicca, escrevendo sobre o que acontecera, perguntando sobre a possibilidade de resgatarem a boina vermelha de Lila. Briane Bicca acolheu com entusiasmo o acontecimento e encontrou a boina vermelha e o bilhete em meio à praça, molhados pela chuva. Sugeriu realizarmos um filme com a Cidade das Crianças no tapume, com a cena da boina vermelha que cai na praça, mostrando a escavação arqueológica que revelava espaços da Praça da Alfândega do final do século XIX e início do século XX.

Aceitamos o desafio da realização do filme e um novo momento se inaugurou no projeto, onde a experiência das crianças deu lugar a cenas que foram filmadas, em um projeto de parceria entre a Cidade das Crianças e Zapata Filmes. Juan Zapata, cineasta colombiano radicado em Porto Alegre, aceitou o desafio de transformar essa experiência em um filme, marcando a entrada de uma nova linguagem, cinematográfica, no trabalho com as crianças.²⁹

A proposta realizada às crianças partiu da pergunta sobre o que acontecia com a boina vermelha quando caía na Praça da Alfândega. A partir dessa convocação, as crianças inventaram versões singulares e coletivas que foram filmadas em setembro e início de outubro de 2010. A boina, que na ficção voava com o vento e caía na Praça da Alfândega, era enlaçada às escavações arqueológicas que estavam sendo realizadas através do Projeto Monumenta. O arqueólogo Alberto Tavares de Oliveira recebeu as crianças na praça, mostrando a elas restos da memória da cidade marcados em pedras, terra, pequenos traços da história. A estagiária do Projeto Monumenta, Júlia Parise, acompanhou as crianças no processo de filmagem. O Jornal do Mercado passou a fazer parte da parceria para a realização do curta metragem, que contou com o fundamental patrocínio inicial dos comerciantes do Mercado Público que garantiu a captação das imagens do tapume e das escavações em realização.

No trabalho realizado pelas crianças, as várias linguagens da arte entrelaçaram-se e suas experiências configuraram o tecido sobre o qual foram bordadas trajetórias constituídas no campo da cidade e da infância, entre ficção e realidade. O filme *Aquela Boina Vermelha* é expressão da articulação entre várias linguagens e ao mesmo tempo da conjugação entre a criança e espaços de memória da cidade, desdobrando novos laços e experiências coletivas no campo da arte. Uma cena, um acontecimento, uma brincadeira, produziram novas possibilidades de interferências da Cidade das Crianças.

As crianças inventaram várias versões sobre a boina vermelha: o vento que a levava para o outro lado do tapume, o buraco no qual ela caía, desdobrando-as em

²⁹ A realização do curta metragem *Aquela Boina Vermelha* iniciou em setembro e outubro de 2010, no período de elaboração final da pesquisa. O aprofundamento da análise sobre a narrativa cinematográfica e as produções das crianças não ocorreu em função de requerer elaborações que exigiriam um tempo maior de trabalho, sendo que a pesquisa já estava em seu momento de finalização.

enredos ficcionais singulares. Dinossauros, escavações, pedras, água, monstros, castelos, Prispricelapris, gaviões guardiões do tapume, cartazes pela cidade atrás da boina perdida, foram alguns dos significantes que emergiram nas associações das crianças.

A boina que cai na Praça, em seus buracos arqueológicos, como fantasiam as crianças, é imagem que remete à memória da cidade, aos traços recalcados de sua história, ao que não é sabido. A cena não foi registrada como acontecimento real, mas transfigurada ficcionalmente a partir das criações infantis, entre narrativas e traços inscritos no tapume.

Na mesma direção, os nomes da cidade de Porto Alegre, da praça, não foram escutados desde seu lugar sígnico, mas desdobrados, adquirindo significações que se constituíram a partir do imaginário das crianças, em laços com o real e o simbólico.

É nesse campo que a Cidade das Crianças vem sendo realizada, a partir do entrelaçamento de várias linguagens das artes e das brincadeiras, da história e da cultura na cidade.

A seguir, são apresentadas reflexões que fundamentam o trabalho realizado no projeto Cidade das Crianças, sendo muitas destas produzidas a partir da realização de estudos em disciplinas relacionadas aos campos da psicanálise, educação, arte, urbanismo e história, tendo como eixo a cidade de Porto Alegre e as crianças.

4 IMAGEM E INFÂNCIA

Se incluí a Visibilidade em minha lista de valores a preservar foi para advertir que estamos correndo o perigo de perder uma faculdade humana fundamental: a capacidade de pôr em foco visões de olhos fechados, de fazer brotar cores e formas de um alinhamento de caracteres alfabéticos negros sobre uma página branca, de pensar por imagens.(CALVINO, 1990, p.107-108)

Na obra *Seis propostas para o próximo milênio*, Ítalo Calvino (1990) escreve sobre a visibilidade e a articulação entre imagem, palavra e fantasia, presente em processos imaginativos que se distinguem em dois eixos, o “que parte da palavra para chegar à imagem visiva e o que parte da imagem visiva para chegar à expressão verbal” (1990, pp.99 -102). As imagens e as palavras se encontram tecidas pela criação do escritor que busca

transmitir certas idéias que para ele estão encerradas sob a forma de imagens mentais. [...] Mas sabe acaso de onde tudo isso provém? Apenas de maneira vaga. A maior parte da fonte permanece, como um iceberg, imersa profundamente na água, fora de vista. (CALVINO, 1990, p.103)

Refletindo sobre a sociedade e a proliferação de imagens que a marca, Calvino (1990) apresenta a questão:

que futuro estará reservado à imaginação individual nessa que se convencionou chamar a “civilização da imagem”? O poder de evocar imagens *in absentia* continuará a desenvolver-se numa humanidade cada vez mais inundada pelo dilúvio das imagens pré-fabricadas? (CALVINO, 1990, p.107)

Baudrillard (1995)³⁰, ao escrever sobre a sociedade de consumo, refere-se às imagens que se associam diretamente a objetos de consumo, fundando traços fetichizantes, sendo esses evidentes nas formações subjetivas contemporâneas. O autor refere-se ao excesso de objetos que fazem parte da sociedade atual e dos grandes mercados. Podemos encontrar na obra de vários psicanalistas³¹, análises sobre a subjetivação contemporânea, marcada pelos ideais sociais próprios da sociedade de consumo.

As transformações que se operam no laço social produzem marcas nas formas de ser de crianças que hoje se encontram imersas, em seu cotidiano, às redes virtuais e midiáticas. Essas apresentam em suas experiências cotidianas a temporalidade acelerada que rege os ritmos sociais na atualidade. Seus processos criativos e imaginativos também são afetados por esta dimensão que tem como ideal a eficácia e a rapidez. Os games são expressões desta aceleração que é imposta às crianças.

A reflexão sobre as crianças e as imagens - telas que habitam seu cotidiano é importante campo de pesquisa a ser aprofundado. A superexposição a imagens a que as crianças encontram-se confrontadas em seu cotidiano, os ritmos temporais velozes de sua apresentação nas telas de televisão, jogos eletrônicos, entre outros, produzem efeitos em seu psiquismo.

Muitas crianças aceleram seus pensamentos, sua aprendizagem, suas brincadeiras, marcadas inconscientemente pela aceleração temporal própria da atualidade. Seu olhar passa a ser mais veloz, sua busca de saber se torna rápida e fugaz. As crianças vêem, mas não olham. A educação para o olhar é uma via proposta por Analice Pillar (2003) para o trabalho com as crianças em sua relação com as imagens.

Na obra *Um olhar a mais*, Quinet (2002) escreve a respeito da visualidade e do campo escópico, marcado pela esquizo entre visão e olhar. O sujeito da psicanálise

³⁰ O livro *A Sociedade de Consumo* (BAUDRILLARD,1995), apresenta extensa análise sobre este tema.

³¹ Lacan (1965-1966), Gagnebin (1997), Mannoni (1992), Lebrun (1997), Melman (2004), Chemama (2000), Quinet (2002), Sousa (2002; 2006), entre outros, são autores de trabalhos sobre a subjetivação contemporânea e a psicanálise. Em Kehl (2001;2004), Puig (1998), Meira (1997;2003;2004), entre outros, é possível encontrar referências sobre a subjetivação contemporânea, psicanálise e infância.

encontra-se “*preso em uma divisão constituinte*” que se opera entre saber e verdade. Divisão que revela a diferenciação entre o eu - dimensão imaginária - e o sujeito do inconsciente, enlaçado às pulsões, entre essas a pulsão escópica, cuja via é o olhar.

Nasio (1995) realiza em sua obra a distinção entre ver e olhar, aprofundando a análise sobre essa dimensão a partir do processo psicanalítico. Sobre o olhar em psicanálise, afirma:

Não vemos coisas, vemos imagens. O mundo que vemos - para a psicanálise - é um mundo de imagens, não é a coisa em si. E quem vê não somos nós, não são os olhos do corpo, quem vê é o eu. O eu, portanto, percebe imagens [...] que convertem-se na substância do eu. Ou seja, entre o eu e o mundo estende-se uma única dimensão, [...] imaginária. (NASIO, 1995, p.19)

A articulação entre ver e olhar diferencia-se na conceitualização psicanalítica. O olhar é pulsional e o ver é imaginário, próprio do eu, do que se percebe. A pulsão escópica, o olhar, é enlaçado ao desejo, ao circuito de ser olhado, olhar, se fazer ser olhado, nos entrecortes da linguagem, nas bordas do outro e do Outro (LACAN, 1979).

Na criança, os processos subjetivos, entre esses o imaginário, se encontram em constituição. O brincar, fonte de consistência simbólica e imaginária, desvela o tecido que convoca a criança a olhar para mais além do perceptível, fundando imagens, associações, narrativas. Freud (1973) analisa a constituição da imagem psíquica a partir das dissonâncias entre o percebido e o representado, em suas articulações com a linguagem.

O brincar prescinde da aceleração temporal, sendo que para o faz-de-conta a criança necessita suspender a automatização à qual é confrontada nos jogos que cotidianamente encontra à sua volta. Sobre a articulação da arte ao brincar e às imagens que o constituem, Didi-Huberman (1998) escreve:

As imagens da arte sabem de certo modo compacificar esse jogo da criança que se mantinha apenas por um fio e com isso sabem lhe dar um estatuto de monumento, algo que resta, que se transmite, que se compartilha. (DIDI-HUBERMAN, 1998, p.97-98)

Essas imagens são restos que se revelam nas brincadeiras que apresentam traços de ausência e presença, desaparecimento e aparecimento, perda e reencontro, morte e vida. Brincar que convoca a criança a criar.

Na atualidade as crianças apresentam em suas produções traços das configurações sociais, entre esses, temporalidades aceleradas e imperativos de eficácia. Ao trabalharmos com as crianças dando-lhes tempo para elaborar outras posições e criações é possível observar o rompimento com os automatismos e espelhamentos que regem seu pensamento e suas produções. Mas esse rompimento pressupõe que encontrem novos textos, novas imagens, também a partir da transmissão e da experiência. A transmissão e as experiências marcadas pela presencialidade são fontes constitutivas dos processos de criação na infância.

Em *Homenagem a Lewis Carroll*, Lacan (2004) apresenta reflexões a respeito da história *Alice através do espelho*, rompendo com leituras psicologizantes baseadas em interpretações relacionadas à biografia do autor ou a Alice como representação da criança que deseja crescer.

Lacan (2004) refere-se ao *não sentido* presente nessa história, onde não há possibilidade de suturar as palavras com significações imaginárias sígnicas. Na narrativa, encontramos incessantemente a criação de palavras que evocam imagens a inventar: “Das imagens, faz-se puro jogo de combinações” (LACAN, 2004, p.8). Criam-se vertigens, efeitos virtuais ali onde o impossível torna-se familiar.

O imaginário que essa obra desvela encontra-se tecido por formações discursivas, jogos de palavras, tessituras entre o imaginário, o simbólico e o real.

Na obra *Alice através do espelho* (CARROLL, 2002) não há relação direta entre a palavra e a imagem que a evoca, não há sentidos unívocos. A convocação à fantasia se produz na medida em que o leitor não encontra em seu universo simbólico e imaginário referências diretas às *palavras-valise* enunciadas em seu texto.

A história de Alice (CARROLL, 2002) remete ao desconhecimento, convocando o leitor a imaginarizar desde uma posição que não é encoberta por significações compreensivas, estendendo seu pensamento, desacelerando-o, criando imagens nas bordas do pensamento, para além do visível.

Maria Rita Kehl (2001) ao analisar a infância, o pensamento e o imaginário na sociedade contemporânea, afirma que “quanto mais o fluxo de imagens ocupa espaço na nossa vida real e na nossa vida psíquica, menos é convocado o pensamento” (KEHL, 2001, p.48).

A imagem e a experiência na infância contemporânea são campos que se articulam, enlaçando-se a associações, deslocamentos e condensações que outorgam consistência à subjetivação na criança. A imaginarização encontra-se relacionada à suspensão temporal necessária para que processos imaginários se constituam de forma consistente. Quando as crianças são convocadas a criar dentro de um espaço de tempo exíguo e pré-determinado, esses processos se fragilizam, ficando atrelados à demanda do Outro e imperativos de produção.

O comentário de que as crianças de hoje são rápidas em suas criações está relacionado a uma concepção que as coloca em um lugar de eficácia quando ali poderiam ter acesso a tempos e espaços que as autorizem a criar a partir de suas próprias temporalidades, diferenciando-se dos ritmos velozes da sociedade atual. Podemos encontrar em autores clássicos, como Piaget (1973), a referência à construção do conhecimento e à temporalidade do aprender própria e necessária aos ritmos de cada criança.

As imagens que habitam o psiquismo da criança são tecidas a partir de presencialidades e ausências. É na ausência do que lhe foi apresentado, atribuído, que a criança tece imagens de si, do outro e do mundo, articulando os registros do imaginário, simbólico e real.³²

Phillipe Ariès (1981) refere-se à infância e sua invenção a partir da modernidade, no século XVIII, onde as crianças passam a ter espaços diferenciados do mundo adulto, sendo marcadas pela busca de civilidade e educação. Retrata em suas análises as crianças da aristocracia e dedica algumas passagens às crianças desfavorecidas. Sua obra, na atualidade, é questionada por pesquisadores que

³² A respeito da denegação, “*ser sob a forma de não ser*”, ver Freud (1973) e Hyppolite (1988). Em *Mais além do princípio do prazer*, Freud (1973) apresenta com profundidade a análise da brincadeira na criança e sua relação com os processos de ausência e presença. A obra *Isto não é um cachimbo* (FOUCAULT, 1988) apresenta uma interessante análise sobre a imagem e sua formação nos processos de ausência e presença, afirmação e negação.

salientam as configurações diferenciadas da infância que ocorrem a partir da cultura e da sociedade da qual faz parte. Entre esses autores, encontramos a obra de Aracy Lopes da Silva (2002), afirmando que Ariès restringiu suas pesquisas a um grupo social, predominantemente aristocrático e europeu.

Em algumas passagens da obra de Ariès (1981) encontramos referências às crianças pobres que ocupavam o espaço das ruas com suas brincadeiras, diferenciando-se das crianças da aristocracia, protegidas nos espaços da corte.

O livro *História da Criança no Brasil* (PRIORI, 2002) apresenta vários artigos sobre a infância brasileira. As crianças escravas, as crianças filhas dos senhores, as crianças indígenas, as crianças filhas da corte, as crianças filhas dos trabalhadores passam a marcar a história do país com suas brincadeiras, cantigas, contos, narrativas.

Debret (1989) é um dos primeiros ilustradores a retratar no século XIX a vida cotidiana no Brasil, os hábitos do povo, da corte, as paisagens.

Na imagem “*Empregado da corte saindo com sua família*” (1816/1831) (Fig.16), podemos observar a presença de crianças de várias posições sociais, desde as da corte até as escravas, que conviviam entre si, mas ao mesmo tempo apresentavam em suas brincadeiras repetições e marcas das formações sociais dominantes.



Fig. 16³³ - Empregado da Corte saindo com sua família, Debret (1816/1831)

³³ As obras de Debret foram realizadas entre 1816 e 1831, especialmente no Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.portal.prefeitura.sp.gov.br/secretarias/cultura/bma/obras_desaparecidas/0001>. Volume 2, Imagens 5 e 6. Acesso: 7 ago. 2007.

Com o advento da fotografia no final do século XIX, as pinturas como representação de cenas dão lugar à imagem reproduzível, que redesenha a realidade com detalhes inapreensíveis a olho nu.

Walter Benjamin (1986), ao escrever *A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica* analisa exemplarmente a transformação que passa a ocorrer com a captura de imagens estáticas e em movimento através da fotografia e do cinema. Essas são consideradas formações que se articulam à época na qual são produzidas.

Na fotografia *Umbo - Mistério da rua* (Fig.17), de Otto Umbehr (1928), encontramos elementos da transformação que ocorre em relação à criança no século XX, onde esta passa a circular no espaço público, acompanhada também por suas mães ou demais familiares, já tendo se consolidado a posição relativa à infância assim como à crescente emancipação feminina que se anuncia no discurso social.



Fig.17³⁴ - Umbo (UMBEHR, 1928)

³⁴ Umbo, *Mystery of the Street*, [Umbo, *Mistério da rua*] (1928). Fotografia de Otto Umbehr (Alemanha, 1902-1980). Galerie Rudolf Kicken, Cologne and Phyllis Umbehr, Frankfurt/ Metropolitan Museum of Art, New York. Disponível em: <http://www.metmuseum.org/Works_of_Art/viewOne.asp?dep=19&viewmode=0&item=1987%2E1100%2E49>. Acesso: 7 ago. 2007.

Umbo (UMBEHR,1928) apresenta interessantes traços relativos à posição do fotógrafo que realiza jogos de luz e sombra a partir da altura em que a cena é registrada. Podemos observar que a calçada na qual transitam a mulher e a criança é extensa, dá lugar a imagens reduplicadas, o mesmo ocorrendo em relação ao operário que trabalha no meio da rua e às pedras amontoadas no meio fio. São imagens que se transformam em extensão, as sombras redesenham dimensões que capturam o olhar.

Walter Benjamin (1986) refere-se em sua obra ao fotógrafo Atget, que no final do século XIX e início do século XX retrata a cidade de Paris. Suas ruas, becos, esquinas, muros, espaços vazios, desabitados, contrastam com a etnografia revelada no registro da vida cidadina. Sua ligação com o movimento surrealista era revelada em algumas fotografias, avançadas para a época. A Biblioteca Nacional da França apresentou uma exposição em sua homenagem - *Atget. Une rétrospective*³⁵ - no período de março a julho de 2007.



Fig.18 - Mercador de Ervas³⁶
Place Saint Médard
Atget, Paris, 1898

³⁵ Artista cênico, visual e fotógrafo, Atget nasceu em 1857 em Paris. Bibliothèque Nationale de France. Disponível em: <<http://www.expositions.bnf.fr/atget/index.htm>>. Acesso em: 7 ago. 2007.

³⁶ Marchand d'herbes [Mercador de Ervas], Place Saint Médard, Atget, Paris: 1898. Bibliothèque Nationale de France. Disponível em: <<http://www.classes.bnf.fr/atget/grand/3281.htm>>. Acesso: 7 ago. 2007.

Vitrines, vendedores, feirantes, crianças, parques, monumentos, escadarias, são revelados em pequenos detalhes que capturam o olhar de Atget, um dos maiores e mais sensíveis fotógrafos da França (Fig.18).

Observamos que o tema das crianças e seus olhares sobre a cidade é foco de interesse atual, manifesto nas atividades educativas propostas aos alunos visitantes dessa exposição. A consonância com o trabalho sobre a cidade é observada no dossiê pedagógico, no qual são trabalhados os olhares sobre a cidade, a leitura de imagens, as palavras da cidade, fundando inventários sobre o urbano.³⁷

Nas imagens relacionadas à infância, podemos encontrar restos da história, do lugar atribuído às crianças em seus caminhos. Didi-Huberman (2002) escreve sobre as imagens em sua condição de narrativas sobre a história e ao fato de sua apresentação na atualidade vir a representar irrupções do passado no presente. Significações, retornos do recalcado, memórias, formações do inconsciente, restos fantasmáticos, estão enlaçadas às imagens, que apresentam traços pretéritos, memórias apagadas que retornam nos traços revelados.

Walter Benjamin (1993) escreve sobre a imagem dialética, que conjuga pretérito, presente e futuro. As imagens que Benjamin evoca na obra *Infância em Berlim* (1993) são pródigas em fazer falar a criança de sua época, assim como o prenúncio da criança atual, marcada pela massificação e ao mesmo tempo pelo apagamento de sua posição infantil.

Os discursos e imagens que falam sobre a infância frequentemente apresentam lacunas na escuta das protagonistas da história a que é referida: as crianças. Nesse sentido, escutar as crianças hoje é uma via importante para que se possa encontrar o que é considerado inaudito: a infância que se revela e desvela nas brincadeiras, nas histórias, nas narrativas, na busca dos olhares sobre seu lugar no espaço urbano.

³⁷ Disponível em: <<http://www.classes.bnf.fr/classes/pages/pdf/Atget.pdf>>. Acesso em: 7 ago.2007.

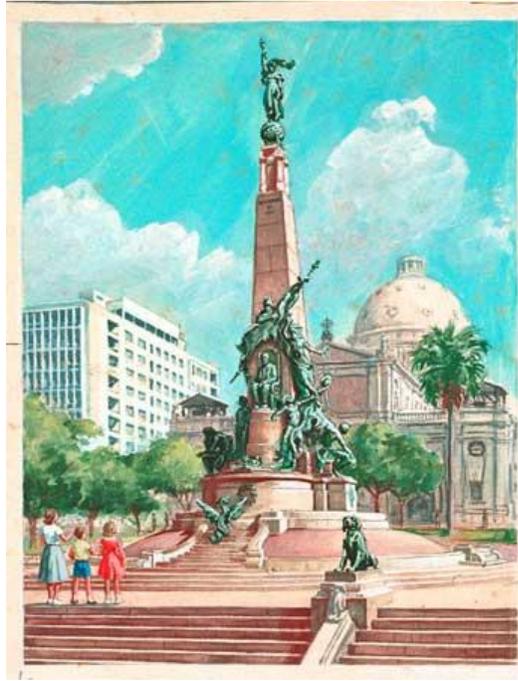


Fig.19 - Aspectos característicos de uma cidade
Ernest Zeuner (sem data)
Meados do Séc. XX. Praça da Matriz

Na imagem anterior (Fig.19) encontramos traços do trabalho realizado na trajetória de pesquisa a respeito dos olhares das crianças sobre a cidade de Porto Alegre. A pintura de Ernest Zeuner³⁸ é referente à Praça da Matriz. Dirigindo seus olhares ao Monumento a Júlio de Castilhos, crianças estão acompanhadas por uma mulher adulta. Estas não estão brincando no monumento ou na praça, a imagem remete a uma reverência, a um distanciamento em relação ao imponente monumento, posição que era comum na época em que a pintura foi realizada.

³⁸ *Aspectos característicos de uma cidade*, sem data, têmpera s. papel. Ernest Zeuner (Zwickau-Alemanha, 1898, Porto Alegre-RS, 1967) Disponível em:

<http://www.margs.org.br/_conteudo/interno.php?ativo=ACERVO&sub_ativo=SELECAO_DE_OBRAS>. Acervo do MARGs, Porto Alegre. Acesso: 2 jun. de 2006.



Fig. 20 - Alexandre (7a) e o monumento
 Monumento a Júlio de Castilhos, Praça da Matriz
 Cidade das Crianças, Porto Alegre, 2007
 Imagem: Ana Marta Meira

Um menino (Fig.20) que realizou um passeio à Praça da Matriz com o projeto Cidade das Crianças, foi exemplar na revelação da transformação de olhares que se realiza quando as crianças são convocadas a olhar sua cidade.

Alexandre pediu para ser fotografado em frente ao monumento a Júlio de Castilhos. Ficou parado em frente ao mesmo. Após, faz um gesto em sua direção, dizendo: “*Olha ali!*” Quando olho em direção ao que ele mostrava, observo inúmeras pichações justapostas e encoberta, uma placa com escritos. Buscando certificar-me de suas intenções, pergunto: “*O que é para olhar?*” Ele responde: “*A placa! Tem um escrito!*” Não se deteve diante das pichações que marcam o espaço público e muitas vezes apagam sua história, mas atravessou-as em busca dos registros legados. Lê atentamente a placa que apresenta referências sobre o monumento.

Na praça, Lua Hikari, uma pequena menina participante do projeto, observa crianças brincando na areia e escrevendo seus nomes. Ela prontamente busca um graveto e traça seu nome na terra (Fig.21). O encontro com outras crianças,

semelhantes, mas ao mesmo tempo desconhecidas, pode ser gerador de experiências e brincadeiras entre elas.



Fig. 21 - Escrevendo na terra
 Lua Hikari, 4 anos, Cidade das Crianças
 Praça da Matriz, setembro de 2007
 Imagem: Ana Marta Meira

A rua é convocante de laços que inscrevem na infância a referência ao coletivo, ao espaço público. Para isso é necessário que os adultos possam acompanhar as crianças a esses espaços, permitir que realizem experiências com crianças que não conhecem, rompendo com a paranoização do laço social que tende a considerar o outro um perigo em potencial.

Ao nos dirigirmos ao espaço localizado entre o Palácio do Governo e a Catedral Metropolitana em frente à Praça da Matriz, as crianças observam atentas as imagens inscritas em monumentos no seu entorno. Descem por uma escadaria empunhando um bloco com anotações, pedindo a máquina fotográfica. Começam a tirar fotografias em vários ângulos. *“Ali, aqui, por aqui, não deu, não pegou, agora sim!”*, eram algumas das palavras trocadas entre eles. Meu olhar não captava o que estavam fotografando, a altura das crianças permitia outros campos de visão. Ao final dos registros, eles mostram a imagem que registraram na câmara fotográfica. *“Olha só! Agora sim dá para ver o índio!”* (Fig.22)



Fig. 22 - Sem Título
 Exposição de Fotografias A Cidade das Crianças
 Cariátides, Catedral Metropolitana.
 Fotografia: Caetano, 8 anos
 Cidade das Crianças, setembro de 2007

No registro fotográfico realizado pelas crianças encontramos a imagem de um rosto indígena, formação marajoara entalhada na pedra, revelando traços recalcados da história da cidade de Porto Alegre. Ao fundo, um prédio moderno, público, contrastando com a imagem primitiva indígena. O olhar das crianças registrou o olhar do indígena esculpido na pedra, desvelando traços esquecidos, restos de história que a cidade apresenta. A posição da imagem foi por elas escolhida, ensaiada, revelando a singularidade do olhar infantil sobre a cidade que habitam.

Essa imagem habitou o imaginário das crianças durante muito tempo. Elas olhavam a fotografia posteriormente revelada, recortavam sua impressão e ficavam perguntando-se sobre o que representava. A equipe não respondia, mas os convocava a pensar, a pesquisar. Convidamos a historiadora Naida Menezes para conversar com elas sobre isso. As crianças conversaram sobre os indígenas e sua história na cidade de Porto Alegre. Ela então falou às crianças que as representações da fotografia (Fig. 22) eram cariatides, alegorias que remontavam a traços esquecidos da história da cidade. As crianças haviam registrado uma imagem simbólica com seu olhar.

5 PORTO ALEGRE: TEMPOS DA INFÂNCIA, TRAÇOS DA HISTÓRIA

Desta incompatibilidade entre a alegria e sua justificação racional - incompatibilidade que define o paradoxo da alegria - resulta que a alegria, se alegria há, consiste num regozijo impensável: regozijo que é possível sentir, mas que é impossível conceber, por não se poder dele dar conta nem desculpá-lo com a autoridade de um argumento, seja ele qual for. (ROSSET, 2000, p.24)

O olhar das crianças sobre a cidade remete-nos ao encontro de traços sobre sua história. Escutar as crianças a partir de suas narrativas, imagens, trajetórias, pode nos levar a textos não desvelados na história da cidade de Porto Alegre.

Na sociedade atual os discursos sobre a infância encontram-se marcados pela oscilação entre o enunciado de que “nada deve faltar às crianças” e o anúncio do “fim da infância”. As crianças são consideradas desde um lugar no qual suas falas, atos, sensações e imagens são constantemente mediadas por discursos racionalistas e objetivantes. O laço social contemporâneo as veste com a plenitude, apagando incessantemente marcas próprias da infância: o não saber, o desconhecido, o imprevisto.

Nas brincadeiras das crianças que persistem na atualidade, podemos encontrar formações constitutivas de seu imaginário: faz de conta, esconde-esconde, pega-pega, amarelinha, polícia ladrão, meia meia lua um dois três, mamãe posso ir?, passa anel, estátua, morto vivo, mímica, adivinhas, parlendas, teatro de fantoches, bonecas, carrinhos, bolas de gude, pião, pernas de pau, elástico, pandorga, cama de gato, roda, cabra cega, peteca, entre outras. Essas brincadeiras são marcadas pela transmissão significativa, onde a racionalidade e a compreensão não se encontram em jogo: as crianças as aprendem através da experiência.

Quando mergulhamos no universo infantil escutando as crianças em presença, encontramos a fratura da leitura sobre a infância que rege o discurso dominante dos adultos, capturados pelo discurso do consumo e da mídia. Leitura que remete a criança a defrontar-se com espelhos que a vestem com traços adultos, erotizando-a, apagando o infantil precocemente.

As análises realizadas sobre a subjetivação contemporânea nos remetem ao mundo “sem limites” (LEBRUN, 1997), onde as diferenças são apagadas. Em relação a essa elaboração, com a qual nos defrontamos cotidianamente na clínica psicanalítica, podemos refletir sobre a infância atual e suas formas de olhar, imaginar, sentir, pensar a cidade em que vivem.

É importante nos reportarmos, quando se busca escutar as crianças, às formações constitutivas de sua subjetividade, entre essas o imaginário, que outorga consistência a esse registro. Wallon (1949)³⁹, em seu trabalho sobre a formação da imagem corporal, revela que ao constituir a imagem de si, a criança se vê como sendo uma entre outras. Essa imagem é formada em um universo simbólico, coletivo por excelência, sendo os processos de transmissão fundantes de sua constituição.

No universo das crianças de classe média e alta encontramos de forma hegemônica o atrelamento das crianças aos objetos enquanto fonte de satisfação imediata. Essa posição é exacerbada pelo discurso social próprio da sociedade capitalista, através da mercantilização dos espaços da infância.⁴⁰ O imaginário que as marca é tecido por referências à posse de objetos. Os processos de transmissão encontram-se fragilizados, a experiência que os funda é subtraída.

Transitamos por outra direção: a que não está visível, não é escutada, não é olhada: a infância que presentifica-se, que resiste nos atos, palavras e imagens das crianças, para além do discurso social hegemônico (MEIRA, 2004).

Em *Infância e Pensamento* (GAGNEBIN, 1997) encontramos reflexões sobre a criança e as evocações que produz a partir da análise da obra de Walter Benjamin. Nessas reflexões há a elaboração da experiência em uma dupla vertente, onde a lembrança do adulto encontra-se atravessada pelo presente.

³⁹ Febvre (1987), ao analisar a relação entre história e sensibilidade, refere-se aos escritos de Wallon (1949) a respeito das emoções, onde é revelada a dimensão coletiva na qual se constituem. Nasio (2009) a partir da leitura psicanalítica apresenta uma interessante elaboração sobre o corpo e suas imagens, analisando as referências de Freud, Lacan e Françoise Dolto sobre o tema.

⁴⁰ A subjetivação na infância contemporânea é tema trabalhado em diversos artigos e publicações, entre estes o livro *Novos Sintomas* (MEIRA (Org.), 2003).

[...] a lembrança da infância não é idealização, mas, sim, realização do possível esquecido ou recalçado. A experiência da infância é a experiência daquilo que poderia ter sido diferente, isto é, a releitura crítica do presente da vida adulta. (GAGNEBIN, 1997, p.181)⁴¹

Daniel Munduruku (1998) escreve sobre as histórias próprias da sociedade indígena, referindo-se ao tempo como sendo “*um devorador das histórias que não são contadas.*” (MUNDURUKU, 1998, p.69). Em *Histórias de Índio*, escreve sobre seu tempo de criança em uma aldeia indígena, recordando as narrativas do avô:

Parece-me que hoje posso dizer que as histórias que aquele velho contava eram seus próprios sonhos ou, ao menos, eram como sonhos que não diziam nada acerca deste mundo externo em que nos movemos, mas, por outro lado, dizem muito de um mundo que mexe em nossas entranhas. Aprendi, depois, que as histórias são falsas, porém, muitas vezes, deparei-me com pessoas que choravam por causa delas e, estranhamente, que este choro as tornava verdadeiras!
(MUNDURUKU, 1998, p.39)

Ressaltando a importância de considerarmos a experiência enquanto fonte do sensível, Sandra Pesavento (2004) analisou a relação entre o historiador e o imaginário social. A reflexão sobre sensibilidade é associada à alteridade, à diferença. A passagem anterior, onde as narrativas do avô são transmitidas às crianças indígenas expõe o entrelaçamento entre o imaginário e o simbólico, entre as sensações e as palavras⁴².

Alain Corbin (2005) refere-se ao trabalho do historiador a partir da análise do entrecruzamento entre as singularidades e o coletivo na sociedade. Coloca que tradicionalmente a história apreende o indivíduo como massa. Os rumos que a história cultural produz direcionam-se à complexidade que rege a sociedade, com as múltiplas diferenciações que nela operam.

⁴¹ Giorgio Agamben (2002) analisa a infância e a experiência, revelando a ruptura dos processos de transmissão, apontando que os adultos, na contemporaneidade, não operam sua continuidade.

⁴² Convém ressaltar que os processos de transmissão encontram-se marcados pela via significativa, inconsciente. Não são considerados desde a via racional.

É salientada a importância do estudo do imaginário social, das sensibilidades, das representações singulares, produzidas em uma época. Conforme o autor:

Deixaram acreditar que podiam fazer uma história do povo, daquelas pessoas que não tinham deixado vestígios. Mas é preciso, contudo, ter a coragem de dizer que não se pode fazer a história daquilo, mas uma história em massa: calcular taxas de natalidade, de nupcialidade, de mortalidade etc. [...] Mas não se penetra absolutamente nas mentalidades. (CORBIN, 2005)

Luiz Antonio Baptista (1999) escreve a respeito da cidade e da possibilidade de escutarmos singularidades nas histórias narradas pelos habitantes que experienciam a vida nas ruas. Refere-se à territorialização que se delineia na cidade do Rio de Janeiro, fundando os espaços homogeneizantes que a classe média e alta habitam. Essa forma de ordenamento do espaço urbano é expressão do *apartheid* onde o diferente, o “*povo da rua*”, vive nas encruzilhadas, na periferia.

Em relação às crianças em situação de rua evidencia-se a evitação que os habitantes da cidade revelam frente a essas. Não olhar, não escutar, não considerar que são crianças, mas *vagabundos*, como é discurso corrente, leva à reedição cotidiana da segregação (MILITO, 1995).

Em sua reflexão sobre o Rio de Janeiro, Baptista (1999) apresenta personagens invisíveis de sua história, que ocupam as ruas, tecem laços sociais no espaço público e muitas vezes testemunham sua transformação.

[...] se usarmos como metodologia não a procura dos preconceitos ou representações sociais distorcidas da realidade, mas o estar atento ao ato subversivo da criatividade, acredito que na cidade do mercado veloz, neutralizador, encontraremos pequenas narrações, minúsculos contadores de histórias de carne e osso, retardadoras da aceleração de tempos desencarnados. (BAPTISTA, 1999, p.127)

A limpeza higienista das cidades incluía o enclausuramento dos mendigos, moradores de rua e loucos nos hospícios. Alguns artistas ou ativistas políticos também eram levados a esses locais, entre estes, Lima Barreto, Qorpo Santo e Antônio Cândido, líder da Revolta da Chibata. Na atualidade estes atos persistem sob novas formações.

Em Porto Alegre essa história se repete, sendo a Santa Casa de Misericórdia o local onde eram internados os habitantes das ruas, ou os artistas que rompiam com as tradições sociais da época (WADI, 2002).

Qorpo Santo⁴³ é um dos mais eloqüentes exemplos desta forma de controle social. Criador do teatro do absurdo, que a nível mundial teve Artaud como expoente, foi um brilhante dramaturgo, sendo suas obras testemunhos sobre Porto Alegre e os costumes da época. Foi um dos enclausurados nos escuros porões da Santa Casa de Misericórdia, tendo sido internado no Hospício da Praia Vermelha no Rio de Janeiro, durante 48 dias, para realização de *exames de sanidade mental* (SANTO, 2003).

Na obra de vários artistas e escritores encontramos passagens que testemunham sobre a infância e a cidade. Em suas intervenções, peças teatrais, poesias, há traços que nos reportam à dimensão do sensível.

Qorpo Santo refere-se a marcas de sua infância em uma prosa marcadamente metonímica, na qual podemos encontrar pequenos traços imaginários, escritas que falam de Porto Alegre no século XIX:

Fez minha imaginação no ar uma esteira com buracos que transformaram-se em olhos; neles estou escrevendo. Vão tornando-se estrelinhas ... tornaram-se chapa lavrada e abrilhantada ... virou-se em canoas ... em batéis à vela ... em grandes barcos ... e tantos que formam um grande ancoradouro. Passaram-se para a rua; e fizeram-se pedras. Subiram ao ar e tornaram-se bolas. Desceram um pouco e fizeram-se caras ... estão fazendo-me caretas ... Ih! Ih! Olhem a do João Ferreira (velho, proprietário em frente à nossa cadeia, pescador, e muito gracioso). Depois de morto há tantos anos, está agora repetindo suas antigas e costumadas amedrontações ... Meu velhinho; foi-se o tempo menininho. E seu eu então não o temia, muito menos hoje.
(SANTO, 2003, p.49)

Em sua análise sobre a história cultural e as sensibilidades, Sandra Pesavento (2006) escreve a respeito da busca do sensível e do imaginário social nas práticas culturais através dos registros deixados nos materiais de arquivo, nas artes, na literatura.

⁴³ Qorpo Santo, José Joaquim de Campos Leão, publicou nove fascículos da obra *Ensiqlopédia ou seis meses de uma enfermidade*, em Porto Alegre, no ano de 1877.

Uma cena é ilustrativa dessa questão: durante a realização da pesquisa de mestrado em Psicologia Social/UFRGS (MEIRA, 2004), no Parque da Redenção de Porto Alegre, em uma tarde de domingo, participei de uma conversa com um casal de palhaços de rua e sua pequena filha. Aproximou-se uma senhora que foi apresentada a mim, com referência aos temas que estava trabalhando: a infância e o brincar na cidade.

Ao longo da conversa, a artista - equilibrista - conta sua história: vivia em um orfanato e aos nove anos havia ido ao circo. Quando o mágico pede à platéia que lhe dê uma jóia, ela logo oferece o anel que tinha nas mãos, vibrando com o que via. Ao final, os artistas do circo dirigiram-se a ela para devolver a jóia, mas ao mesmo tempo para dizer que se a havia dado era porque para ela o circo era algo valioso. Convidam-na para trabalhar com o grupo e a partir de então ela passou a fazer parte do circo. Passou a ser equilibrista, com cavalos. Lamenta a proibição que há em relação ao uso de animais no circo, ao que o palhaço de rua se contrapõe, falando sobre as experiências do novo circo, que não admite seu uso.

Depois de contar sua história, a equilibrista fala que devo ir ao circo que estava em Porto Alegre, onde haviam oficinas com crianças de rua: *“Se estás trabalhando sobre a infância, tens que ir ao circo, porque circo é infância!”*.

Sigo a direção que ela aponta e na semana seguinte inicio a incursão pelo universo circense, juntamente com dois estudantes que trabalhavam na pesquisa. Recorto dessa experiência a passagem da entrevista realizada com o Palhaço *Chumbrega*, que revela a sensibilidade e a transmissão que se realiza entre as gerações circenses:

[...] antigamente, meu pai, minha mãe, eles viajavam muito de carro de boi. Quando o circo mudava os artistas viajavam a cavalo. Isto de uma cidade para a outra. O circo chegava, aí a gente tinha que colher material no mato para fazer a armação do circo, porque o circo era montado de pau a pique, sabe. Então só trabalhava durante o dia, porque não tinha luz, não tinha energia. Então os espetáculos eram durante o dia. E para fechar o circo eles faziam, botavam galhos de árvores, com flores, para fechar, porque não tinha tecido, também, na condição total. Aquele tecido grande e tal, aquele tecido todo para cobrir tudo aquilo ali, não havia. As fábricas de nosso país eram pequenas, o dinheiro também era pouco. E o circo viveu nessa época, meu pai, minha mãe, meu avô, ele ia muito

com [...] Ele tinha um urso e ele ia com estes ursos nas fazendas fazer apresentação para angariar dinheiro. Levava o filho e a filha dele junto para participar lá e depois no final passava o chapéu para recolher dinheiro. E aí foi nascendo minha família aqui no Brasil.⁴⁴ (Depoimento do Palhaço Chumbrega. In: MEIRA, 2004)

Nesse depoimento podemos encontrar passagens que remetem à história do circo no Brasil e o testemunho de um artista que transmite às crianças traços de alegria e sensibilidade. Após a passagem sobre a memória do circo, transmitida de geração a geração, *Chumbrega* fala sobre o prazer de convocar a criança a sorrir, a dar gargalhadas, a brincar, traço de seu lugar como palhaço no circo: provocar o riso.

Na sociedade atual, o olhar é convocado incessantemente através dos apelos da televisão, publicidade, computadores e jogos virtuais. Os artistas, sensíveis a esta marca subjetiva própria da contemporaneidade, buscam reacender outras formas de sentir o mundo: entre essas, convocam à pulsão invocante, própria da escuta. Contam histórias, produzem sons, melodias, transmitem o que se encontra recalcado na sociedade, da mesma forma que as crianças o fazem em suas brincadeiras, como a de cabra-cega, em que têm seus olhos vendados para buscar o outro através de gestos e da escuta de diminutos sons.

Stoll (2006) analisa a paisagem que se recorta no olhar através dos primeiros dispositivos que a delineiam: a janela, a câmera obscura.

Ao transitarmos pelas ruas da cidade registrando narrativas e cenas que nessas se realizam, podemos olhá-la desde um lugar que rompe com a posição de mero espectador. Somos protagonistas das cenas, olhamos e somos olhados, convocamos o olhar.

Entre o olhar e a visão há diferenciações a analisar.⁴⁵ A tela *As meninas*, de Diego Velázquez (1656) convoca à reflexão sobre essas diferentes posições. Na obra encontramos a colocação em jogo da singularidade daquele que olha, registrando a

⁴⁴ Entrevista realizada por Ana Marta Meira (2004) com Athos Paulo Silva Miranda, artista de circo, que representa o palhaço *Chumbrega* - Circo Popular do Brasil, Porto Alegre, 28 de maio de 2003. Participaram dessa experiência de pesquisa no circo os estudantes de Psicologia/UFRGS Vitor Butkus e Rafael Diehl. (MEIRA, 2004)

⁴⁵ Como referência podemos encontrar a análise a respeito da pulsão escópica em *L'Objet de la psychanalyse* (LACAN, 1965-1966).

partir de sua fantasmática a significação que nela encontra-se invisível. As reflexões que se construíram a respeito dessa tela revelam que no campo do olhar, para além “*da janela dos olhos*”, podemos refletir sobre o imaginário e sua constituição.

Sobre o olhar na psicanálise, Lacan (1965-1966) afirma:

a janela na relação do olhar com o mundo visto é sempre isto que é elidido, [...] a janela, quer dizer também a fenda das pálpebras, a entrada da pupila, isto que constitui este objeto o mais primitivo de tudo que é da visão, o quarto escuro.” (LACAN, 1965-1966, p. 294).⁴⁶

A sensibilidade encontra-se referida às pulsões, a recortes que se desenham a partir das bordas corporais. Olhar, escutar, sentir, emergem ali onde se inscreve a falta: no laço com o outro, no laço social. A referência de Lacan à escuridão e à perda da visão decorrente remete ao olhar que se constitui a partir do imaginário. As crianças testemunham isso ao brincar no escuro, onde brotam imagens, sons.

Os artistas e as crianças tecem fios com poesias e brincadeiras, desvelando, com seus olhares, a cidade.⁴⁷ Entre o brincar, o artista e o sonho, produção de imagens, podemos transitar pelas múltiplas formas que outorgam à cidade a reinvenção de sua história, de seu espaço e das infâncias que a habitam. Escutar as crianças em suas versões sobre a cidade de Porto Alegre nos leva a transitar pelo imaginário que as povoa.

Diversas formas de arte - pintura, escultura, música, dança, teatro, circo, cinema, entre outras, revelam que a criação, o sonho e o inconsciente se desvelam no inesperado a que o artista é mestre em convocar.

Na obra *Segredos da Infância*, Augusto Meyer (1996) escreve sobre seu tempo de criança em Porto Alegre, no início do século XX. Suas brincadeiras e experiências na Praça da Matriz, *quintal de sua casa*, nos remetem a histórias que evidenciam a singularidade de suas memórias, do olhar de criança sobre a cidade. As primeiras sessões de cinema ao ar livre na praça, as festas populares e religiosas, os passeios, os primeiros tempos de escola, os bondes e as pipas, povoam suas narrativas. A população ocupava as ruas e as praças, extensão de suas casas.

⁴⁶ Didi-Huberman (1998), em *O que vemos o que nos olha*, analisa a relação entre as imagens e o olhar.

⁴⁷ Freud analisa esta relação no escrito *O poeta e os sonhos diurnos* (1973).

Meyer (1996) vive em sua infância os efeitos dos planos de urbanização sobre Porto Alegre, convocando à reversão dos atos que transfiguraram o espaço da cidade em que brincava, destacando a Praça da Matriz e os becos do centro:

Desmantelemos com método o cimento armado, misturemos todos os traçados e plantas e posturas, para ver como fica. Debaixo deste arranha-céu passa o Beco do Fanha, [...] replantem-se uma a uma as árvores - aquelas árvores que pareciam eternas na Praça da Harmonia, de tão fundas raízes no sonho. [...] não devemos ter a menor contemplação com esta cidade nova que brotou sobre a outra, apagando a marca dos nossos passos. (MEYER, 1996, p.51)

Essa passagem é possível horizonte na busca de escutar as crianças, de encontrar olhares que revelem a cidade que habita seu imaginário. Os becos, as fontes, as casas que fazem parte do passado da cidade encontram-se *cimentadas* no discurso social. Ao desmontarmos essas armações planejadas, poderemos encontrar, qual arqueólogos, traços apagados de Porto Alegre.

Os becos eram os espaços onde os pobres moravam, no centro de Porto Alegre.

O sentido original do termo, de natureza mais propriamente topográfica, de rua estreita, com ladeira e aberta no curso natural de uma expansão urbana não planejada, na passagem do século XVIII para o século XIX, cede lugar a uma designação depreciativa que traduz uma avaliação ao mesmo tempo moral, estética e higiênica. O beco passa a ser a designação que estigmatiza lugares malditos da urbe. (PESAVENTO, 2001, p.31)

Augusto Meyer (1996) escreve sobre a desaparecimento desses lugares considerados malditos, destruídos pelos planos urbanísticos que visavam higienizar, embelezar e ordenar a cidade.

Walter Benjamin, em *Imagem e Pensamento* (1993), escreve sobre escavações e recordações. Essa passagem é mantida na íntegra, apresentando o que este transmitia ao escrever sobre o narrador:

A língua tem indicado inequivocamente que a memória não é um instrumento para a exploração do passado; é, antes, o meio. É o meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades estão soterradas. Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava. Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolve-lo como se revolve o solo. Pois “fatos” nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação. Ou seja, as imagens que, desprendidas de todas as conexões mais primitivas, ficam como preciosidades nos sóbrios aposentos de nosso entendimento tardio. (BENJAMIN, 1993, p. 239)

O sensível olhar das crianças sobre a cidade pode vir a evocar, nos adultos, infâncias e histórias que se encontram silenciadas, levando-os a redescobrir imagens, tecidos simbólicos a transmitir, a narrar. Como refere Daniel Munduruku (1998), lembrar não é memorizar.

Nesse trabalho buscamos lembranças, pequenas passagens, tessituras de histórias que remetem à infância dos adultos e à infância presente nas experiências das crianças.

Pensar, imaginar, narrar fragmentos da história de Porto Alegre a partir de múltiplas singularidades é forma de redescobrir a infância em seus territórios.

Para isso são necessários trabalhos de escavação, como refere Benjamin (1993), onde pequenas letras desenhadas nos mapas imaginários da cidade levam a textos ainda não lidos. Ler a cidade é olhar para além da *janela dos olhos*. Que rumos os olhares das crianças escolhem, não sabemos. Ser sensível às suas trajetórias supõe escutá-las desde seus passos, imagens e narrativas.

6 A CIDADE DE PORTO ALEGRE E AS CRIANÇAS: ESPAÇOS POSSÍVEIS⁴⁸

A criança não pode descobrir a cidade se esta não descobre suas crianças: o encontro deve ser recíproco, ou não haverá encontro.

(EYCK, 1968)

De onde provêm as imagens que “chovem” na fantasia?

(CALVINO, 1990)

O presente capítulo busca articular reflexões sobre o urbanismo, o planejamento urbano e a infância a partir da leitura do *Relatório do Projecto de Melhoramentos e orçamentos de Porto Alegre* criado por Moreira Maciel em 1914, do *Primeiro Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano de Porto Alegre* elaborado em 1979 e como contraponto, do *Plano Piloto* de uma nova cidade, Brasília, proposto por Lúcio Costa em 1957.

O eixo destas leituras encontra-se marcado pela questão referente ao lugar outorgado às crianças nestes planos e projetos. Considerando-se os planos urbanísticos desde seu estatuto simbólico⁴⁹, quais são os espaços reservados às experiências próprias da infância na cidade? É comum escutarmos, a partir desta interrogação, a afirmativa de que os lugares reservados às crianças no espaço público da cidade são os parques, praças e escolas.

Nas leituras realizadas ao longo da realização da disciplina *Cidade em Projeto*, evidenciou-se o escasso material e produção referente a espaços destinados às crianças nos planos urbanísticos de Porto Alegre.

Em uma análise do livro *Praças Brasileiras e Parques Urbanos no Brasil*, Carlos Antônio Brandão (2002) escreve:

⁴⁸ Esse capítulo é resultado dos estudos realizados na disciplina *Cidade em Projeto*, na qual foram analisados os planos urbanísticos de Porto Alegre, coordenada pelo docente, arquiteto e urbanista João Rovati, realizada no PROPUR - Programa de Pós Graduação em Planejamento Urbano e Regional - Faculdade de Arquitetura/UFRGS, 2006/I.

⁴⁹ Encontramos essa conceitualização em *L'Urbanisme - Utopies et réalités, une antologie*. (CHOAY, 1965).

Estudar os parques e praças da cidade é um modo de se combater este mundo estéril e privado de toda alma cidadina, cuja expulsão da polis iniciou-se juntamente com a daqueles que habitavam os cortiços e os becos do velho Centro e foram obrigados a se exilarem nos morros.

(BRANDÃO, 2002, p.6)

A pesquisa de doutorado buscou refletir acerca dos olhares, imagens e narrativas das crianças sobre a cidade de Porto Alegre. Aprofundando estudos sobre esse tema, a seguir serão expostas reflexões sobre as leituras dos planos e projetos escolhidos, dando-se ênfase à busca dos lugares considerados próprios para as crianças na cidade.

Projeto de Melhoramentos - Moreira Maciel

O *Relatório do Projecto de Melhoramentos e orçamentos* de Porto Alegre, elaborado em 1914, apresenta como referências ideais positivistas vigentes na época: “melhorar, conservando”. Buscava “satisfazer em muitos pontos ás necessidades crescentes do transito, á belleza e hygiene da Capital”. (MACIEL, [1914]1927, p. 2-3)

São propostas várias alterações no centro da cidade buscando facilitar o trânsito de veículos. O traçado de avenidas e ruas considera a passagem por *topos* importantes, entre estes o centro e o comércio, a *Avenida do Porto* e o cais, o *Correio*, as *Escolas de Engenharia, Direito, e Medicina*, o *Theatro Municipal*, ainda em projeto, a *Praça XV de Novembro*, a *Praça Garibaldi*, o *Campo da Redempção* e a *Casa de Correção*.

A busca da criação de parques e jardins é marcante. O *Campo da Redempção* passou a ser cortado por quatro avenidas arborizadas, havendo referência a seu futuro embelezamento com obras de arte, o que não foi realizado naquele momento porque estas eram consideradas onerosas:

Procuramos no actual projecto, apenas estabelecer o estrictamente indispensável para modificar o actual Campo da Redempção, tornando-o um passeio apazível no centro da cidade, sem cogitar de grandes obras de arte que iriam encarecer o orçamento, difficultando assim qualquer empreendimento nesse sentido. Há espaço sufficiente para mais tarde ser embelezado com obras de arte, fontes, grutas, grupos de estatuas, etc., o que não projectamos, pois o presente estudo apenas cogita do estabelecimento de um grande parque, com grandes canteiros de relva,

pequenos bosques e alamedas, alguns lagos artificiaes, 2 restaurants, um coreto para musica, estufas com o viveiro do parque que o circunda, e casa de habitação para o jardineiro. (MACIEL, 1927, p.8-9)

Trânsito, estética e higiene, através de alargamentos e prolongamentos de ruas e avenidas, assim como a criação e ampliação de praças e parques são os princípios que regem este projeto.

Primeiro Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano de Porto Alegre (1979) – Exposição de Motivos

O primeiro PDDU de Porto Alegre foi elaborado com a participação de técnicos e entidades civis. Em sua apresentação, encontramos novamente princípios higienistas, sendo afirmada a importância do “esforço pela saúde social de Porto Alegre - por vezes ameaçada pelos diversos sintomas de enfermidades da época” (PDDU, 1979, p.1).

O planejamento urbano é considerado um instrumento de ação que a cidade dispõe para seu progresso, buscando identificar problemas, determinar causas e buscar soluções. A análise interdisciplinar⁵⁰ da problemática urbana passa a ser realizada com a atuação de técnicos e a constituição do Conselho Municipal. O Plano Diretor busca compor diretrizes que definam o modelo espacial e a legislação urbana através de um sistema permanente de planejamento (PDDU,1979).

A concepção espacial da cidade estabelece princípios de descentralização urbana e zoneamento,⁵¹ buscando a distribuição da população e a diminuição da circulação do tráfego na área central. A criação de mecanismos reguladores da

⁵⁰ O PDDU (1979) foi criado com a colaboração de técnicos da METROPLAN e PROPUR/UFRGS.

⁵¹ Adota-se o princípio do zoneamento, onde “a cidade deveria estar espacialmente distribuída de acordo com as atividades desenvolvidas pelos seus habitantes, criando-se áreas especializadas segundo as predominâncias de uso do solo: residencial, comercial e de serviços, industrial, áreas de lazer e cultura e áreas de circulação”. (PDDU, 1979, p.15 b)

organização espacial visa o controle da densidade e a localização de zonas de trabalho e lazer próximas às residências, sendo delineadas as “cidades dentro da cidade”.⁵²

A preservação da paisagem natural da cidade, das encostas dos morros, evita a implantação de infra-estrutura urbana nestas áreas, destinadas ao lazer da população.⁵³ As praças, parques e escolas são apontadas como sendo equipamentos urbanos de uso coletivo.

É proposta a adoção do modelo participativo de planejamento, sendo que inicialmente este tem a predominância de técnicos.

Memória Descritiva do Plano Piloto de Brasília – Lúcio Costa

Lúcio Costa escreve a *Memória Descritiva do Plano Piloto de Brasília* em 1957, salientando que sua posição diante da proposta de criação de uma nova cidade é a de um consultor, propondo um esboço da mesma.

Brasília deveria ser concebida a partir de traços que marcassem sua civilidade, constituindo-se em uma cidade planejada, segundo Lúcio Costa,

para o trabalho ordenado e eficiente, mas ao mesmo tempo cidade viva e aprazível, própria ao devaneio e à especulação intelectual, capaz de tornar-se, com o tempo, além de centro de governo e administração, num foco de cultura dos mais lúcidos e sensíveis do país. (COSTA, 1995, p.283)

⁵² Nas áreas residenciais é considerada a composição etária da população e os fatores locais e socio-econômicos com “um programa mínimo de necessidades a serem atendidas, em termos de equipamentos de utilização diária, tais como: áreas verdes, escolas, pequeno comércio e saúde, que devem estar contidos na própria unidade. [...] A **imagem urbanística** que se faz de uma unidade deste tipo configura uma pequena cidade, auto-suficiente nas suas funções diárias”. (PDDU, 1979, p.15 b)

⁵³ No plano de preservação ambiental e paisagístico se busca reservar “extensas áreas não urbanizadas para lazer e convivência com a natureza, salvaguardar as margens do rio Guaíba e manter, mesmo nas áreas urbanizadas, as principais características da paisagem do sítio original de implantação da cidade”. (PDDU, 1979, p.18 b)

A capital do Brasil nasceu “do gesto primário de quem assinala um lugar ou dele toma posse: dois eixos cruzando-se em ângulo reto, ou seja, o próprio sinal da cruz” delineando a adaptação à topografia local, com o traçado de um arco e de um triângulo na área urbanizada. (COSTA, 1995, p.284)

O tráfego de automóveis tem pistas de velocidade, havendo plataformas libertas do tráfego fundando o “remanso onde se concentrou logicamente o centro de diversões da cidade, com os cinemas, os teatros, os restaurantes, etc.” (COSTA, 1995, p. 285)

As superquadras são os espaços destinados às residências, buscando “oferecer aos moradores extensas faixas sombreadas para passeio e lazer, independentemente das áreas livres previstas no interior das próprias quadras” (COSTA, 1995, p. 292).

Lúcio Costa (1995) afirma que

deve-se impedir a enquistação de favelas tanto na periferia urbana quanto na rural. Cabe à Companhia Urbanizadora prover dentro do esquema proposto acomodações decentes e econômicas para a totalidade da população. (COSTA, 1995, p.293)

O plano de Brasília é aberto a remodelações futuras, buscando a qualidade das construções, sendo a solução proposta de “fácil apreensão, pois se caracteriza pela simplicidade e clareza do risco original” (COSTA, 1995, p.295).

As crianças e a cidade: espaços possíveis

A partir das leituras anteriores e das elaborações realizadas na pesquisa *A cultura do brincar* (MEIRA, 2004), podemos nos perguntar sobre os lugares reservados à infância no espaço urbano, através das imagens e discursos que fundam a criação e execução de projetos e planos urbanísticos. Não há nos planos expostos anteriormente enunciados específicos referentes às crianças.⁵⁴

⁵⁴ Da mesma forma, não se encontram especificidades em relação aos idosos, aos indígenas e outros grupos.

A arte é considerada expressão estética de beleza, de contemplação, no Plano Maciel (1914), ali onde encontramos as passagens dedicadas ao *Campo da Redenção*. No PDDU de Porto Alegre (1979) encontramos referências às escolas e praças enquanto equipamentos urbanos comunitários que buscam satisfazer as necessidades dos habitantes da cidade, sendo articulados ao lazer e à cultura. Nesses, os campos da arte e da cultura recebem atenção diminuta, mas ao mesmo tempo instaurando a preservação cultural da paisagem e da história de Porto Alegre.

A cidade de Brasília, elaborada por Lúcio Costa, funda-se na busca de espaços coletivizantes. É marcante a observação de Murilo Marx (1980) sobre essa cidade: nela não há muros. As crianças costumam brincar nos espaços que as superquadras propiciam, podendo com isso experimentar sua infância a partir de trocas, sem que os adultos as controlem incessantemente.

Planos urbanísticos encontram-se para além da concretude real e da ilusória autonomia da razão, configurando-se a partir de imagens simbólicas. Seu fracasso, afirmado reiteradamente em vários artigos e análises, talvez tenha relação, entre outros fatores, à desconsideração de que os habitantes da cidade são marcados por desejos, modos de ser não programáveis.

Nesse sentido, os atos que marcam a resistência dos habitantes das cidades aos traçados planejados em gabinetes ou reuniões são a expressão de que seus rumos encontram-se tecidos pelo entrecruzamento entre o social e o subjetivo.

Os planos urbanísticos apresentam dimensões simbólicas que enlaçadas à transmissão da história da cidade, às crianças e adultos que a habitam. Destruir um prédio histórico, alargar avenidas estreitando o espaço de calçadas é apagar, nos traços da cidade, histórias a transmitir. O respeito à cidade, tão propalado no discurso social, se inaugura nos processos de transmissão.

As crianças, na atualidade, têm sua trajetória na cidade definida por traçados que oscilam predominantemente entre a residência, a escola, a praça e o shopping. O espaço da rua é, de forma crescente, apenas deslocamento de um lugar a outro. As crianças de classe média e alta o fazem, via de regra, através de veículos individuais ou coletivos. As crianças de rua, de periferia e as indígenas apresentam formas

diferenciadas de experimentar a cidade, revelando movimentos em que a rua é espaço de convivência.

O discurso que remete a rua ao perigo é crescente, sendo reforçado cotidianamente pela mídia. Nas praças e parques as crianças são constantemente vigiadas, sendo advertidas contra a presença de estranhos, mesmo sendo semelhantes de mesma idade. Em cada praça de Porto Alegre podemos encontrar, como em um micro espaço, a encenação das configurações sociais que marcam os lugares reservados aos habitantes na cidade.

A infância, os brinquedos e brincadeiras de rua não são “*coisa do passado*”. Para além de resistências próprias da sociedade que não quer ver suas crianças em espaços que são objeto de segregação e paranoização, podemos encontrá-las ensaiando seus passos pelas calçadas e parques, observando que o outro é, ainda, fonte de trocas.

No laço com o semelhante, convocante de laços sociais, a criança tece a imagem de si e de sua cidade. Estes fios que lhe outorgam consistência subjetiva, se rompidos, a relegam ao isolamento em suas casas, diante das telas, reforçando a ilusória crença de que não brincam mais.

Ilusão que as crianças de rua e indígenas rompem em seu cotidiano, pleno de brincadeiras de rua, coletivas por excelência. É a partir dessas experiências que se fundam as possíveis trajetórias a que as crianças podem ser convocadas a realizar em seus caminhos em direção à urbanidade.

O brincar das crianças no espaço da rua é constituinte de formas de ser e habitar a cidade. Para além dos espaços planejados para seus trajetos, elas são mestras em encontrar no outro e no espaço, marcas de vir a ser. Educação, nesse momento, pode vir a ser permitir que a cidade e as crianças possam tecer laços que convoquem à reinvenção de lugares.

É interessante a confluência que acontece nas praças: nelas se encontram as crianças, os idosos, os indígenas e os moradores de rua. Há outro grupo que costuma ocupá-las sem pedir licença, suspendendo o tempo, tecendo laços sociais: os artistas. Entre esses, palhaços de rua, artistas de teatro de rua, de bonecos, circenses, músicos, artistas plásticos, mímicos.

A arte rompe com os espaços pré-estabelecidos, planejados, homogeneizantes. Rompe com a temporalidade lógica e veloz, com o isolamento e o automatismo dos que habitam a cidade. Intervenções urbanas vestem a cidade com outras formas de habitá-la, colocando cores, fios, ferro, pedras, sons e melodias em meio a terrenos esquecidos, ignorados, invisíveis.

Uma das sugestões que podem ser dirigidas aos urbanistas e arquitetos, em uma proposição de diálogo com a psicanálise, a psicologia social, a educação e a arte, poderia ser a de romper com o engessamento de rótulos que paralisam possíveis reinvenções sobre a ocupação do espaço da cidade.

Escutar as crianças desde suas várias posições sociais pode ser uma forma de reencontrar o inusitado, o inesperado, o que não está escrito nos planos que buscam dirigir o espaço da cidade. Da mesma forma, escutar aqueles que transitam pelas ruas, fora da proteção dos automóveis, pode revelar outros olhares sobre a cidade.

As avenidas com os velozes carros, os viadutos, as grades dos edifícios, os muros, dividem os espaços da rua e da casa. Mas o discurso que anuncia o fim do espaço público, o fim da infância, o fim da vida na rua é marcado pela resistência a romper com o conforto do anestesiamiento corporal a que a sociedade virtual hoje remete os habitantes das cidades.

A enunciação de que na rua só há roubos e sequestros é alimentada diariamente pelo discurso midiático. Se transitarmos a pé pela cidade, olhando para ela, não apenas vendo de forma automatizada os caminhos a seguir, poderemos reencontrar sua história ali onde ainda se encontra escrita: nos nomes das ruas, nas fachadas das casas que restaram da época colonial, nas praças e seus monumentos, nas pequenas ruas e becos, nas bordas do Guaíba, nos morros, nas narrativas de seus habitantes, nas obras e intervenções de arte que rompem com as repetições cotidianas, colorindo seus muros.

Reler Porto Alegre, trabalho a realizar-se coletivamente, permite que as crianças participem de momentos simbólicos, sejam essas discussões comunitárias de planos, projetos, construções.

A cidade é, por excelência, espaço coletivo. O ato de realizar traços projetivos sobre um mapa deveria supor a ética de considerar crianças, adolescentes, adultos, idosos, como interlocutores. Nessa, há traços a transmitir. Os indígenas ensinam que os espaços de transmissão significante, os que não fracassam, são os que se realizam coletivamente.

As crianças costumam subir em árvores para observar suas casas, sua cidade, do alto. Para elas, as beiradas das calçadas são imaginárias cordas de equilíbrio, muros e árvores são lugares de escaladas, terra e pedras são fontes de traços. Podemos buscar em seus olhares, imagens, narrativas, brincadeiras, seu saber sobre a cidade que adultos insistem em ver como concretude real.

O anúncio do fim da infância e da vida na rua é traço que evidencia olhares hegemônicos próprios do discurso social que transformam o mapa da cidade em mercadoria. Será que no registro dos passos necessários para se atravessar uma pista de velocidade, a temporalidade dos passos de uma criança é considerada? E quando a criança vai ao parque com seus avós, como atravessar as avenidas? Para quem são dirigidos os planos urbanísticos de uma cidade que consideram as ruas meros instrumentos-trajetos?

Meu Tio (Mon Oncle, 1957), filme de Jacques Tati, é uma brilhante crítica à configuração modernista do espaço urbano, onde passam a ser construídas as chamadas *idades-máquina*, atribuídas a Le Corbusier (1957).

Nesse filme encontramos uma família nuclear que habita uma moderna casa plena de automatismos. O menino, filho único, não encontra espaço para brincar diante da parafernália tecnológica que preenche todos os vazios. No jardim, não encontra lugares para jogar bola, pois estes estão milimetricamente ocupados com mesas, cadeiras, chafariz, caminhos de pedra. Sua alegria se revela com as visitas do tio que habita um bairro antigo da cidade de Paris e o leva a passear nesse lugar lúdico e pleno de trocas entre crianças na rua. Em brincadeiras grupais, as crianças passam o tempo alegrando-se com pequenas artes. *Meu Tio* é uma metáfora emblemática do *não lugar* que a infância passa a ocupar no espaço urbano das metrópoles.

É interessante encontrarmos que as origens da arquitetura e do urbanismo estão referidas à arte. Nos planos diretores da cidade de Porto Alegre evidencia-se a

incipiente reflexão sobre a infância e seus possíveis lugares, assim como não há lugares restritos para a expressão artística, considerada de alto custo econômico. Para as crianças, algumas praças, para os artistas, parques espaços.

No trabalho *El niño y la ciudad* [*As crianças e a cidade*], Eyck (1968) escreve sobre o diálogo que emerge entre o artista ea criança. Referindo-se à construção de espaços para brincadeiras em cidades européias onde se encontravam vazios decorrentes das ruínas de guerra, afirma que esses, transformados, passaram a ser referência central dirigida às crianças, fundando autênticas comunidades. Segundo Eyck:

Desde que o artista é um aliado da criança, a tarefa passou a ser algo particularmente estimulante. Mas, todavia há muito por fazer. [...] As autoridades locais devem tentar denodadamente desprender-se de sua torre de marfim. Se a infância é uma travessia, procuremos que a criança não a realize durante a noite. (EYCK,1968, p.39)

É interessante observarmos que o trabalho do arquiteto e do urbanista é considerado, por Eick (1968), desde o estatuto da arte. Projetar, imaginar espaços lúdicos ali onde seriam planejados jardins ornamentais, como escreve, é trabalho que supõe a colocação em cena de atos criativos, imaginários, em torno de bordas simbólicas que outorgam lugar, no urbano, à criança.

Agamben (2002), na obra *Infância e História*, afirma:

[...] o que permite medir melhor a transformação do sentido de experiência, é o retorno que ela produziu no estatuto da imaginação. Porque a imaginação, cuja “irrealidade” será expulsa do conhecimento na atualidade, ao contrário, era para os anciãos o medium por excelência.⁵⁵ (tradução nossa) (AGAMBEN, 2002, p.45)

A experiência e a voz dos que habitam a cidade, entre esses as crianças e os artistas, enunciadas através de vias coletivas, atribuem a ela seu estatuto simbólico. Para que tal processo se realize, há que suspender o tempo e dar espaço à

⁵⁵ “Ce qui permet le mieux de mesurer le changement de sens de l’expérience, c’est le retournement qu’il a produit dans le statut de l’imagination. Car l’imagination, à laquelle son “irréalité” vaut aujourd’hui d’être expulsée de la connaissance, en était au contraire pour les anciens le medium par excellence” (AGAMBEN, 2002, p.45).

experiência. Com isto se cria o processo de apropriação do espaço público pelos que habitam a cidade. Os espelhos imaginários que são evocados para este processo encontram-se marcados pelo discurso e ideais sociais.⁵⁶

Jeanne Marie Gagnebin (1999) refere-se com sensibilidade ao olhar da infância sobre a cidade, em *A criança no limiar do labirinto*.⁵⁷ Nesse escrito é referida a obra freudiana com suas dimensões inconscientes, involuntárias e marcadamente sociais⁵⁸. A autora observa que

Benjamin insiste várias vezes na sua tentativa de captar, de reter imagens nas quais uma experiência muito maior que o vivido consciente e individual do narrador se depositou: a experiência da grande cidade tal como ela se apresenta a uma criança da classe burguesa, no início do século, e isto apesar de todas as estratégias familiares e sociais para esconder a existência dos outros, dos pobres e dos revoltados, da miséria e da morte. (GAGNEBIN, 1999, p. 80-81)

A criança é evocada a partir de seu olhar infantil e ao mesmo tempo de olhares dos adultos que as consideram ingênuas, crédulas, reveladoras de verdades que esses

não podem nem querem ouvir. Verdade política da presença constante e subterrânea dos vencidos, humilhados, que a criança, por sua pequenez, percebe na pálida luz dos respiradouros [...] ou nas figuras secundárias das bases das estátuas e das colunas de vitória. (GAGNEBIN, 1999, p. 81-82)

Benjamin (1993) refere-se a mal entendidos, trocas de palavras, lembranças de infância, esquecimentos, ao inconsciente. Os sonhos encontram-se nessa dimensão. Formações do inconsciente fundam imagens que podem se transformar em traços que vestem uma cidade.

⁵⁶ No seminário *O objeto da psicanálise*, entre outros, Lacan (1965-66) desenvolve este tema. A imagem simbólica encontra-se referida a traços significantes. A imagem de uma cidade, para uma criança, é referida a marcas, palavras, lembranças, como podemos ver na obra de Walter Benjamin, *Infância em Berlim* (1993).

⁵⁷ “Benjamin foi convidado a realizar um ensaio autobiográfico sobre sua cidade natal e as impressões de sua infância, para a revista *Literarische Welt*. Escreveu a crônica berlinense, em 1932, Ibiza, que transformou, em 1933, na obra “Infância em Berlim por volta de 1900”. (GAGNEBIN, 1999, p.74)

⁵⁸ O inconsciente é considerado desde suas determinações simbólicas - linguagem e cultura -, imaginárias e reais. “O inconsciente é estruturado como uma linguagem”, afirma Lacan, sendo marcado pelos laços sociais. “Sou onde não penso, penso onde não sou”, é uma das referências ao inconsciente e seu lugar de desconhecimento (LACAN, 1965-1966).

Um menino falava a respeito de um jogo eletrônico através do qual estava construindo uma cidade virtual. Perguntei a ele como inventaria um jogo onde Porto Alegre fosse o cenário. Ele pensou um momento e respondeu:

Já sei! Primeira fase, só florestas e o rio. E depois os índios. Na outra fase, vêm os portugueses e lutam, matam os índios. E fazem a cidade, as casas perto do rio. E no final, os índios voltam e pegam de novo a cidade para eles!

Através de pequenas frases, essa criança fala do que retorna de seu olhar sobre a história da cidade, na qual as diferenças que a fundam são apagadas, mas retornam.

Nos traçados urbanos podemos encontrar testemunhos sobre o imprevisto: subjetividades, cultura, discursos, imagens, com que seus habitantes os compõem. Sandra Pesavento (2002), em sua obra, analisa com rigor o imaginário e a cidade de Porto Alegre.⁵⁹

Lévi-Strauss (1996), na obra *Tristes Trópicos*, escreve sobre as cidades brasileiras a partir de seu olhar estrangeiro, expondo brilhantes passagens que as desvelam. Da sociedade indígena à sociedade capitalista são analisadas as posições do homem diante da natureza, composição cultural por excelência. Entre as referências às cidades, encontramos a passagem em que afirma:

[...] não é de modo metafórico que é correto comparar - como se fez com tanta frequência - uma cidade a uma sinfonia ou a um poema; são objetos da mesma natureza. Talvez ainda mais preciosa, a cidade se situa na confluência da natureza e do artifício. [...] É a um só tempo objeto de natureza e sujeito de cultura; indivíduo e grupo; vivida e sonhada: a coisa humana por excelência. (STRAUSS, 1996, p.116)

Considerar o trabalho do urbanista uma mera técnica é ignorar que para além das paredes e muros de concreto há imagens, narrativas e experiências que outorgam consistência aos alicerces das cidades. Esse entrecruzamento torna possível tecer laços com a cidade que possam transmitir às crianças referências simbólicas no espaço urbano, espaços de compartilhamento.

⁵⁹ Entre os livros nos quais Sandra Pesavento analisou este tema, podemos referir a obra *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano* (2002).

Ler, escrever, olhar a cidade através de mapas imaginários, simbólicos e reais é a forma na qual as crianças podem ser partícipes de sua construção. Com isso, seus traçados serão fonte de experiência.

Em seu olhar sobre o espaço urbano as crianças podem revelar espelhos que projetem nas ruas o que experienciam apesar da constante vigilância e controle em seu cotidiano: o brincar, as histórias e os laços coletivos que constituem quando podem ensaiar seus próprios passos.

Os artistas, que persistem em seu trabalho de reeditar o utópico nas ruas das cidades, capturam os olhares de crianças revelando traços que transmitem histórias e vida ao espaço urbano, fazendo-o pulsar com melodias plenas de poesia:

*A praça se faz arena
Do vento de um sonho contente
Trazendo a toda cena
A brasa do fogo da gente*

*Nas estradas desta vida
Mambembamos sem parar
Tendo o sol como guarida
As estrelas e o luar*

*A praça se faz arena
Do vento de um sonho contente
Trazendo a toda cena
A brasa do fogo da gente*

*Nas estradas desta vida
Mambembamos sem parar
Sempre estamos de partida
Sem saber onde chegar*

Canção dos Atores - Grupo Galpão⁶⁰

O processo de pesquisa sobre os olhares das crianças e a cidade de Porto Alegre, pode ser expresso na última frase dessa canção: “sem saber onde chegar” (GALPÃO, 2006). Desde a posição de *não saber* foi possível realizar o trabalho de escutar as crianças em suas narrativas e imagens sobre a cidade.⁶¹

⁶⁰ O Grupo Galpão (MG) é um dos mais importantes grupos teatrais brasileiros, dedicando-se, entre outras formas de atuação, ao teatro de rua. Disponível em: <[http://: grupogalpao.com.br](http://grupogalpao.com.br)>. Acesso: 26 jun. 2006.

⁶¹ Na dissertação de mestrado em Psicologia Social e Institucional/UFRGS - *A cultura do brincar*, no capítulo *A rua como palco – O teatro de rua e as crianças* (MEIRA, 2004) encontra-se a análise sobre o

7 ATRAVÉS DO ESPELHO: TESSITURAS ENTRE ARTE, IMAGEM E INFÂNCIA

Na sociedade contemporânea as imagens povoam o cotidiano das crianças através do universo da mídia, jogos virtuais, internet. Em contraponto à posição dominante atribuída às crianças de hoje no discurso social, encontramos vias invisíveis, inauditas, que revelam outras formas de experienciar a infância, onde as brincadeiras, cantigas e histórias tradicionais encontram-se presentes, sendo transmitidas de geração a geração (MEIRA, 2004). Nos entrecruzamentos entre psicanálise, educação e arte é possível encontrar vias que outorgam às crianças formas de experienciar o mundo.

A relação entre a subjetivação e a sociedade contemporânea é campo de reflexão na atualidade, sendo o laço social fonte de inscrições simbólicas. Nos processos de subjetivação a criança encontra no Outro social a matriz simbólica que lhe outorga traços a buscar.⁶² Em *Um mundo sem limites*, Lebrun (1997) escreve sobre a sociedade e os processos de subjetivação na contemporaneidade, enlaçando-a à fragilização simbólica que nessa se revela.

A educação e a arte estão imersas nesse *mundo sem limites* (LEBRUN, 1997). Diante desse, buscam pensar, analisar, elaborar questões, intervir, oscilando entre posições de alteridade ou espelhamento em relação a este universo.

Refletindo sobre psicanálise e a arte, Sousa (2006) escreve a respeito da configuração social contemporânea que busca a simetria, a *lógica do contato asséptico entre diferenças*. Afirma que “quando tudo encontra sua lógica e sua posição dentro de

trabalho do grupo de teatro *Oigalê*, com seu trabalho nas ruas de Porto Alegre, onde encenaram durante o ano de 2003 a *Trilogia Pampiana*. Suas apresentações eram realizadas sistematicamente todos os sábados à tarde no Parque da Redenção, sob constantes aplausos e olhares das crianças de múltiplos grupos sociais. Atualmente seus espetáculos se realizam com mais intensidade, também durante os festivais de teatro da cidade, ou em outras cidades do Brasil. Durante a pesquisa de doutorado as crianças assistiram suas peças teatrais.

⁶² No escrito sobre o estádio do espelho e a imagem psíquica, Lacan (1996) afirma que a “assunção jubilatória de sua imagem especular pelo ser ainda mergulhado na impotência motora e a dependência da lactância pelo homenzinho neste estádio infans nos parecerá desde então manifestar, em uma situação exemplar, a matriz simbólica onde o [eu] precipita-se em uma forma primordial antes de se objetivar na dialética da identificação ao outro e antes que a linguagem lhe restitua, no universal, sua função de sujeito” (LACAN, 1996, p.8).

algum sistema, não há mais enigma, não há sombra que nos provoque o pensamento” (SOUSA, 2006, p.54).

Freud (1973), em seu trabalho sobre os processos oníricos, analisa a constituição das imagens psíquicas a partir das experiências do bebê diante do olhar materno. Nas alternâncias entre presença e ausência, dentro e fora, prazer e desprazer, se fundam as imagens em suas tessituras com o real e o simbólico. É na dissonância entre o percebido e a lembrança, a evocação, que se constitui a imagem psíquica.

Hyppolite (1988) realiza uma brilhante leitura do texto freudiano *A Negativa* (FREUD, [1925] 1973), analisando os juízos de atribuição e existência, fundadores da simbolização primordial, revelando como o intelectual é

essa espécie de suspensão do conteúdo para o qual não seria inconveniente, em uma linguagem um pouco bárbara, o termo sublimação. Talvez o que nasce aqui é o pensamento como tal; mas isto não ocorre antes que o conteúdo tenha sido afetado por uma denegação⁶³ (HYPPOLITE, 1988, p.861).

O pensamento e a imagem psíquica fundam-se a partir da negativa. Hyppolite (1988) afirma que é na historicidade que funda o sujeito que se encontram as vertentes do afeto e do intelecto, articuladas entre si.

Prazer e desprazer, vida e morte, dentro e fora, são oposições que se revelam através da negativa primordial, fundando tessituras entre imagens e palavras. Como salienta Hyppolite (1988), os juízos de atribuição e existência fundam o sujeito através da denegação e da afirmação - *bejahung*. É nesta conjunção que se encontram os primórdios da subjetivação.

Bergès e Balbo (2003) revelam que a imagem simbólica se constitui quando há imagens que se interpõem entre o simbólico - o discurso, a linguagem, a cultura - e o real. O brincar é tessitura, linguagem que outorga consistência a essas imagens.

⁶³ Hyppolite (1988) afirma que “não se encontra na análise nenhum ‘não’ a partir do inconsciente, mas o reconhecimento do inconsciente do lado do eu mostra que o eu é sempre desconhecimento; inclusive no conhecimento, se encontra sempre do lado do eu, em uma fórmula negativa, a marca da possibilidade de deter o inconsciente ao mesmo tempo em que se o recusa” (HYPPOLYTE, 1988, p. 866).

Didi-Huberman (1998) escreve sobre a articulação entre a imagem e o brincar na criança:

Quando uma criança pequena, deixada sozinha, considera diante dela os poucos objetos que povoam sua solidão - por exemplo uma boneca, um carretel, um cubo ou simplesmente o lençol de sua cama -, o que ela vê exatamente, ou melhor, como ela vê? O que ela faz? [...] Imagino-a na expectativa: ela vê no estupor da espera, sobre o fundo da ausência materna. Até o momento em que o que ela vê de repente se abrirá, atingido por algo que, no fundo – ou do fundo, isto é, desse mesmo fundo de ausência -, racha a criança ao meio e a olha. Algo, enfim, com o qual ela irá fazer uma imagem. (DIDI-HUBERMAN, 1998, p.79)

Na experiência do brincar, com a criação de imagens, a criança encontra-se constituindo sua subjetivação. Os brinquedos que oferecem suporte para as brincadeiras são simples, passíveis de destruição, transformação, desaparecimento, retorno, a partir dos ensaios desejantes da criança.

A partir desta ludicidade o imaginário se desenrola, sobre fundo de ausência. É interessante observar que as brincadeiras que as crianças mais buscam quando se encontram em grupo remetem a alternâncias entre presença e ausência: pega-pega, esconde-esconde, cabra-cega.

Freud (1973) associa o brincar à criação poética:

o homem que deixa de ser criança e cessa de brincar, não faz mais que prescindir de todo apoio em objetos reais e em lugar de brincar, fantasia. Faz castelos no ar; cria aquilo que denominamos devaneios ou sonhos diurnos. A meu juízo, a maioria dos homens cria em alguns períodos de sua vida fantasias desta ordem. Este foi um fato inadvertido durante muito tempo, pelo que não se lhe reconheceu a importância que realmente entraña. (FREUD, 1973, p.1344)

A análise das articulações entre imagem e experiência a partir do olhar das crianças sobre a cidade de Porto Alegre revelaram-se no entrecruzamento entre psicanálise, arte e educação. Na Cidade das Crianças, entre imagens e palavras, movimentos e sons, as crianças revisitam sua cidade. A evocam, desenham, pintam, habitam com personagens imaginários. Inventam e contam histórias, lendas que transmitem uns aos outros, nos revelando segredos de sua infância.

Narrativas e brincadeiras revelam fragmentos da história de Porto Alegre. Em meio à hegemonia dos temas televisivos, emergem pequenos traços que remetem a personagens, espaços, que tecem os mapas da cidade.

Escutar as crianças, dar lugar à infância, supõe que seu olhar atravesse os espelhos das telas para que possam reencontrar, na escuridão, no silêncio, no vazio, o que as convoca a inventar. Nos intervalos entre a incessante busca de saber e os excessos a que se encontram submetidas, as crianças reeditam formas de pensar, fechar os olhos e reinventar sua cidade. Esse gesto foi repetido por várias delas durante os trabalhos realizados.

Em suas produções, as crianças mostraram que os desenhos animados, filmes, novelas e noticiários de televisão faziam parte de seu cotidiano e marcavam seu imaginário.⁶⁴

Durante o primeiro mês de trabalho escutamos, das crianças, narrativas que falavam de situações terroríficas na cidade de Porto Alegre: mortes, assassinatos, corpos esquartejados enterrados sob prédios onde habitam ou estudam. Histórias apagadas, esquecidas, recalçadas que emergem sob a forma de lendas e mitos? Não há como não lembrar os crimes da Rua do Arvoredo⁶⁵, marcas da história da cidade. E também das cotidianas imagens e narrativas de violência a que as crianças são expostas através do discurso social hegemônico, midiático. A cidade lhes é apresentada como terrorífica, fonte de perigos.

Após muitas evocações, um universo de histórias e brincadeiras passa a se desdobrar de forma associativa, metonímica, fazendo surgir personagens da história de Porto Alegre que fazem parte da cultura popular.

Essas histórias são transmitidas entre as crianças e os adolescentes, passadas de geração a geração, segredos aos quais poucos adultos têm acesso. A irmã de um menino, que contara a ele e seus amigos uma dessas histórias, diz que as escutara, quando criança, de jovens amigos e que seu irmão ao crescer a passaria aos menores.

⁶⁴ Vários autores trabalham esse tema, entre esses, Pillar (2003), Meira (1997, 2003, 2004), Barral (2000), Steinberg (2001).

⁶⁵ Estes crimes ocorreram em 1864 e tiveram intensa repercussão na sociedade porto alegreense, sendo conhecidos popularmente como o caso do açougueiro (COSTA, 1993).

Maria Degolada⁶⁶ é o primeiro nome que emergiu em meio às histórias terríficas. “Na escola a gente brinca de Maria Degolada e na sexta-feira 13, na frente do espelho, a gente tem que dizer três vezes o nome dela senão ela aparece”, falavam as crianças. A brincadeira faz aparecer, sob forma denegatória, o nome de uma mulher que marcou a história da cidade. Algumas crianças conhecem sua história, outras não.

Ao longo dessa conversa, em meio à curiosidade que revelam, a irmã adolescente de um menino comenta: “*Já fizeram até uma peça sobre ela*”. Uma menina falara que brincavam de pega pega na escola e na brincadeira a criança que sai correndo atrás das outras é a Maria Degolada.

A partir dessa passagem podemos nos remeter ao recalque que se opera no discurso social, onde determinados personagens são apagados, mas emergem sob a forma de mitos, histórias, brincadeiras. E também ao lugar dos mitos e lendas, às histórias terríficas, aos medos que elas produzem, sendo formas de elaborar a angústia diante da existência.

Cenas de violência foram encenadas nas rápidas histórias iniciais representadas pelas crianças no teatro de sombras, com os bonecos que estavam sendo criados, havendo super-heróis que salvavam os personagens em perigo. Quando a repetição dessas cenas passou a revelar a ausência de criações, ensaiamos o oferecimento de novas experiências às crianças.

Na primeira experiência da Cidade das Crianças, na edição de 2006, um desafio revelou-se: como trabalhar com as crianças possibilitando que seu imaginário se desamarrasse dos automatismos, das repetições que as marcavam inconscientemente?

Entre as intervenções propostas às crianças, foi realizada a leitura de uma passagem do livro *Alice através do Espelho* (CARROLL, 2002). Esse havia sido evocado no início dos trabalhos, quando as crianças inventavam os nomes dos personagens por elas desenhados. A maioria das crianças não conhecia a história e Alice foi apresentada a elas como sendo uma menina que inventava palavras.

⁶⁶ O Arquivo Histórico do Estado do Rio Grande do Sul publicou o livro *Maria Degolada, mito ou realidade?* (FERON, 1994), no qual a história ocorrida no final do século XIX é apresentada através de documentos e notícias da imprensa de Porto Alegre.

As crianças escutaram com atenção a narrativa do poema *Pargarávio*, recitado por Alice em seu diálogo com *Humpty Dumpty*:

Solumbrava, e os lubriciosos touvos
Em vertigiros personavam as verdentes;
Trisciturnos calavam-se os gaiolouvos
E os porverdidos estriguilavam fientes.
(CARROLL, 2002, p. 206)

Encontramos nesse poema *palavras-valise*, que “carregam, como uma mala, mais de um significado”. *Humpty Dumpty* desvela-as a Alice, encontrando múltiplas significações para cada uma, revelando criativas associações. Entre essas, *solumbrava*, que “quer dizer que a tarde caía: é aquela hora em que o sol vai baixando e as sombras se alongam.”(CARROLL, 2002, p. 206-207)”.

As crianças sentiram grande curiosidade e surpresa ao escutar essas palavras desconhecidas, plenas de poesia. A partir dessa leitura foram convocadas a inventar palavras. Inventaram algumas, repetiram outras, lembraram palavras em língua inglesa, mas o que prevalecia eram as expressões: *beterraba com açúcar*, *olho sem cabeça* e outras. Podemos associar essas evocações a imagens que passavam a criar.

Uma menina, com nome semelhante à personagem, disse: “Eu sou Alice! Mas eu não sou ela!” Forma denegatória em que enunciava seu desejo de ser como Alice, do prazer que sentia em ser, ali, alguém que podia imaginar.

Registrou-se, simbolicamente, que as crianças estavam autorizadas a inventar, sendo convocadas a atravessar os espelhos do social. A poesia decifrada criativamente por *Humpty Dumpty* foi, para as crianças, um convite à fantasia.

Através desse convite levamos as crianças a uma instalação artística *Brasil Contemporâneo*⁶⁷ que marcava um dos eventos comemorativos do centenário de Mário

⁶⁷ A exposição integrou a programação do projeto Copesul Cultural 2006 – *Brasil Contemporâneo*, realizado de 19 de setembro a 22 de outubro de 2006. A mostra *Brasil Contemporâneo* foi concebida através de uma linguagem multimídia retratando três ambientes e conceitos: a natureza, as raízes e o urbano. Concepção e direção de arte de Andréia Vigo. Galeria Xico Stockinger. Casa de Cultura Mário Quintana. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/noticias/noticias_do_minc/index.php?p=19141&more=1&c=1&pb=1>. Acesso: 24 set. 2006.

Quintana, na CCMQ. Elas já haviam visitado este local, situado no andar acima da sala em que trabalhavam, quando a exposição estava sendo montada. Na época de sua montagem as crianças escutavam, vindo do teto da sala, o som das batidas de martelos e furadeiras, e diante de sua curiosidade, havíamos ido ao local para ver o que estava ocorrendo. Naquele momento, as crianças conversaram com os operários que montavam as estruturas da obra e brincaram nas rampas que serviam de transporte dos materiais.

As crianças, ao visitarem a exposição chegaram, então, a um local já conhecido. Levaram um pequeno gravador, que passava de mão em mão. Entraram eufóricas no ambiente, um labirinto com paredes de tecidos de chita coloridos, narrando com detalhes os objetos que viam.

O olhar das crianças sobre a instalação artística ali se revelava, sem censuras ou inibições. Em suas gravações, escolheram nomes fictícios, estrangeiros, eram repórteres que estavam transmitindo, por um canal de televisão, o que viam. Descreveram a instalação, nomearam os objetos: “*coisas*”. “*Aqui é do SBT!*”, falava uma menina ao encerrar suas apresentações. Logo outra criança pegava o gravador e continuava a narrativa. O olhar das crianças era marcado pelo enredo televisivo, seu cotidiano invadia a cena.

Convém salientar que nessa experiência as crianças tiveram possibilidade de transitar pela exposição sem que houvesse uma preocupação voltada à leitura da obra artística, mas sim à forma com que se aproximavam da mesma em um primeiro momento, sem intervenções ou orientações prévias. Para isso, possibilitamos que elas permanecessem no local por um extenso período de tempo, podendo enunciar suas impressões. Consideramos esse momento essencial no trabalho com crianças, onde seu imaginário, suas palavras, suas brincadeiras, seu olhar infantil, foram privilegiados.

Na pesquisa dos olhares das crianças sobre a cidade, essa posição foi fundamental para que a escuta de suas produções fosse possível. Intervenções, mesmo que posteriores, na direção da leitura de imagem, deslocariam as enunciações das crianças para outros focos e produziriam vias transferenciais com a equipe para outras direções. O registro do olhar infantil, anterior a uma elaboração e análise de obras artísticas, era necessário para garantir a escuta das crianças e o exercício do

trabalho da equipe que não interferia com muitas perguntas ou direções, privilegiando a interação entre as crianças e as criações destas decorrentes.

Permitimos que essa visita fosse uma vivência, uma brincadeira, esperando que em um futuro retorno pudessem olhar para a obra com outros olhos, que não os que apontavam os objetos a um fictício espectador que assistia a cena. Sua transferência encontrava-se dirigida ao espectador. Mas nesse momento elas também eram protagonistas da cena, encontravam quem as escutasse.



Fig.23 - Raízes
Andrea Vigo, Exposição Brasil Contemporâneo
Galeria Xico Stockinger. Casa de Cultura Mário Quintana, 2006

Instalou-se um circuito: a obra da artista remetia às telas, à existência vazia de experiência presencial: havia vários aparelhos de televisão em ambientes com objetos que se associavam metonimicamente ao que a tela expunha. Em uma das passagens do labirinto encontrava-se uma televisão com imagens submarinas, peixes, sons marítimos, em um ambiente com uma cadeira de praia, um pé de pato e óculos de mergulho. As crianças descreviam todas essas cenas. Na cena urbana, apenas o vazio, a faixa de segurança.⁶⁸

⁶⁸ A escuta posterior da gravação realizada pelas crianças permitiu que acompanhássemos suas trajetórias tendo clareza a respeito do que estava sendo exposto. Não lhes escapava nenhum detalhe.



Fig.24 - Urbano

Andrea Vigo, Exposição Brasil Contemporâneo
Galeria Xico Stockinger. Casa de Cultura Mário Quintana, 2006

Ao final, entrevistaram o monitor da exposição. Esse lhes respondeu como se estivesse falando para um jornalista, não para crianças. Aí se fechou o circuito. Todos, inclusive o adulto, encontraram-se remetidos à tela. Quem rompeu esse jogo imaginário foi um antigo funcionário da instituição, que saía do ambiente. Perguntaram-lhe sua função, nome e idade, ao que ele respondeu: “*Aí tu me pegou!*” Elas sorriram orgulhosas diante da resposta. Sim, eles *pegaram* alguém, conseguindo encontrar um chiste, uma brincadeira com palavras, o inesperado.

A experiência foi acompanhada pela sonoridade de vibrante música brasileira. Após as entrevistas finais, as crianças voltaram para a sala. Seus comentários foram sucintos. “*Achamos bom*”, diziam. Falaram sobre os nomes das pessoas que haviam encontrado e entrevistado. Lembravam dos nomes do monitor, da pessoa que trabalhava no local pela manhã e da frase do senhor que brincara com elas. Nesse instante, sorriam relembando a cena.

A partir dos diálogos foi possível registrar que as crianças, quando visitaram essa instalação, não buscaram refletir de forma distanciada sobre a obra, mas inventariá-la, apresentar a um público fictício os objetos que a povoavam. Em sua brincadeira de repórteres televisivos, encenaram o que a instalação espelhava, tecendo uma trama metonímica que revelava a captura que a mídia e os objetos produzem também nas crianças. Ao evocarem sua experiência, o prazer se revelava no laço social que haviam tecido com as pessoas que ali encontraram. Guardaram seus nomes, suas idades, suas frases na memória.

O desafio que as crianças lançam aos artistas, nessa passagem singular, convoca à reflexão os espelhismos sociais.

“A *televisão está estragada*”, comentara uma menina. “*Ouçam o barulho!*” falara outra menina, diante dos barulhos da água. “*Olha a santa, isso é importante!*”, dizia outra. Em meio ao labirinto, não havia monstros, histórias, estranhamento. Havia, no final e início do trajeto, muitas balas. E o comentário do monitor na entrevista que um menino realizara: “*Pena que não dá para levar todas as balas, só uma!*”



Fig. 25 - Natureza

Andrea Vigo, Exposição Brasil Contemporâneo
Galeria Xico Stockinger. Casa de Cultura Mário Quintana, 2006

Na exposição articulavam-se as linguagens artísticas em seu sincretismo conjugando som, imagem, luz. Marcada pela crítica à sociedade midiática e revelando objetos próprios da cultura popular brasileira, a instalação revela o entrecruzamento entre os objetos descartáveis e o sagrado, entre a cor pulsante e a tela que remete ao empobrecimento da experiência. Desvelava o descompasso entre tela e presença, espaço e cultura, marcas do Brasil contemporâneo.

No trabalho realizado pelas crianças, foram criadas tessituras entre os objetos e as palavras, redesenhando imagens, rompendo com o mero espelhamento e passividade a que eram remetidas cotidianamente.

Pillar (2003) remete à reflexão sobre a arte, a educação e a imagem na contemporaneidade. A proposta de leitura de imagens constitui uma importante forma

de produzir alteridade e distanciamento diante do poder imersivo das imagens midiáticas.

Ana Mae Barbosa (1984; 2008), ao escrever sobre arte e educação no Brasil, sublinha a importância do trabalho com as crianças na direção da formação de sujeitos ativos, criativos e críticos. Em um artigo sobre as escolas de pintura ao ar livre no México (BARBOSA, 2003), encontram-se referências sobre um importante trabalho que propiciava a crianças o encontro com a arte no espaço urbano.

A intersecção entre psicanálise e arte, realizada no projeto Cidade das Crianças, revela-se também uma via possível de intervenção frente a essas questões, instaurando processos de criação coletivos.

As crianças encontravam-se convocadas a olhar a cidade de Porto Alegre sem programações previamente estipuladas, mas defrontando-se com o desconhecido, motor da criação. Nesse ponto, revela-se o entrecruzamento entre psicanálise, arte e educação, em que diante do vazio é possível apresentar, às crianças, textos a desvelar, imagens a criar, espelhos a atravessar, narrativas a escrever nas vias cotidianas da cidade que habitam.

8 CORRUPIO, PALAVRA E IMAGEM: A CIDADE DAS CRIANÇAS ENTRE PASSOS NO CENTRO HISTÓRICO DE PORTO ALEGRE ⁶⁹



Fig. 26 - Corrupio
Passeio à Praça da Matriz, calçada lateral do Theatro São Pedro
Cidade das Crianças, CCCEV, 8 set. 2007
Fotografia: Cecília Dutra

A natureza que fala à câmera não é a mesma que fala ao olhar; é outra, especialmente porque substitui a um espaço trabalhado conscientemente pelo homem, um espaço que ele percorre inconscientemente. Percebemos, em geral, o movimento de um homem que caminha, ainda que em grandes traços, mas nada percebemos de sua atitude na exata fração de segundo em que ele dá um passo. A fotografia nos mostra esta atitude, através dos seus recursos auxiliares: câmara lenta, ampliação. Só a fotografia revela esse inconsciente ótico, como só a psicanálise revela o inconsciente pulsional.

Pequena história da fotografia (BENJAMIN, 1986, p.94)

⁶⁹ O presente capítulo foi escrito a partir de elaborações realizadas na disciplina *Leitura de Imagens* coordenada pela professora Sandra Pesavento (*in memoriam*), no Programa de Pós Graduação em Urbanismo e Planejamento Regional/PROPUR/Faculdade de Arquitetura/UFRGS, 2007/I. Foi publicado no livro *Leituras da Cidade* (MEIRA, In: POSSAMAI, 2010).

A fotografia (Fig.26) do menino que se movimenta nos contornos da calçada próxima ao Theatro São Pedro e à Praça da Matriz é o campo da leitura de imagem realizada nesse capítulo. Serão apresentados eixos relacionados a essa fotografia, através dos quais é possível ler múltiplos traços que esta desdobra, convocando a narrativas, experiências e imagens.

A palavra *corrupio*

Corrupio foi uma palavra enunciada durante a visita realizada pelas crianças que participam do projeto Cidade das Crianças ao Theatro São Pedro. Mergulhadas em olhares e narrativas sobre a cidade de Porto Alegre, elas caminharam com entusiasmo em direção ao teatro.⁷⁰

Sentada em uma portinhola que fica na calçada esquerda do Theatro São Pedro, encontrava-se uma moradora em situação de rua. Ela observou o grupo passando com atenção e curiosidade. Cumprimentamos Maria de longe e seguimos nosso caminho.

No Theatro São Pedro, fomos recebidos por um funcionário que nos acolheu com simpatia e abertura ao diálogo com as crianças, falando sobre a história do teatro, mostrando o palco, as pinturas no teto, o lustre de cristal, que capturava os olhares de todos. As crianças realizaram muitas perguntas sobre o Theatro São Pedro, revelando interesse e curiosidade. Entre essas, “*Quem construiu o teatro e por que?*”; “*Quem teve a idéia de construir o teatro?*”; “*Quem escolheu o nome do teatro?*”; “*Por que São Pedro?*”.

Após a conversa, o coordenador convidou as crianças para conhecerem outros espaços do teatro. Elas observaram a construção do Multipalco, o hall de entrada, a maquete do Theatro São Pedro, as colunas, os folhetos. Subiram ao Foyer superior, onde se surpreenderam com a beleza do lugar. Uma menina filmava

⁷⁰ O grupo de crianças foi acompanhado por três integrantes da equipe da Cidade das Crianças, Ana Marta Meira, Vera Sousa e Cecília Dutra e os pais de Lua, Tomohiro e Emilia Ehara. Partimos do Centro Cultural CEEE Erico Verissimo, localizado na Rua dos Andradas, próximo à esquina com a Rua General Câmara, antiga Rua da Ladeira. Subimos a lomba da ladeira, atravessamos a Rua Riachuelo e nos dirigimos ao Theatro São Pedro em um sábado à tarde, no dia 11 de agosto de 2007.

atentamente os detalhes do mobiliário, objetos, quadros, cortinas, cardápio, temperos, chás, vinhos, utilitários, paisagens do terraço, realizando um minucioso inventário do espaço.

Na sacada do café as crianças ficaram exultantes ao receberem mapas de Porto Alegre, gentileza do funcionário do teatro. Olharam com detalhes os caminhos do mapa, o percorreram com os olhos e as mãos, buscando o teatro, a Praça da Matriz que vislumbravam ao longe, o Centro Cultural CEEE Erico Verissimo, suas casas.

Mostrando alegria pela experiência realizada, as crianças caminhavam de volta ao Centro Cultural CEEE Erico Verissimo conversando muito sobre a visita. Pedro, distraído com a conversa, desequilibrou-se, deu um giro e caiu na calçada, à frente da moradora de rua que ali permanecia. Esta mais que prontamente, falou em alto e bom som: “*Ele deu um corrupio! Deu um corrupio!*”, rindo e olhando para as crianças. Estas, animadas pela curiosidade experienciada na visita ao teatro, a olharam e correram para perguntar: “*O que é corrupio?*” Ela sorriu e disse, movendo circularmente os dedos da mão direita: “*Corrupio é quando o adulto pega a criança e faz assim, girando, girando ... É corrupio!*”

Quando as crianças despediram-se de Maria, passaram a falar sobre o corrupio. “*Mas o que é mesmo corrupio?*”, perguntavam. “*Vamos botar o corrupio na nossa história!*” Pedro parecia não ter gostado de seu tombo, mas ao mesmo tempo estava curioso pela palavra enunciada a partir deste, que se transformou em uma descoberta para todos. Havia aprendido uma palavra nova, transmitida por alguém que não conheciam, que estava na rua. Não respondemos à pergunta sobre o corrupio, deixando que ela ressoasse, permitindo extensões do imaginário nas crianças, sem compreensões ou racionalizações rápidas.

Naquele momento, em função da pesquisa, surgiu a pergunta sobre as possíveis articulações e efeitos dessa experiência, da palavra transmitida e a criação de imagens por parte das crianças. Assim como a posição das crianças diante de uma moradora de rua que a elas transmitiu um saber, uma palavra evocava uma brincadeira infantil desconhecida. Na visita ao Theatro São Pedro a cidade se tornou educadora, fonte de trocas, experiências e imagens.

Pedro

Pedro é um menino que naquele momento tinha 4 anos, que movimentava-se velozmente em suas brincadeiras de esconder, pegar, pular. Participava do projeto desde agosto de 2007, realizando as atividades com interesse e alegria. A partir de sua integração no grupo e das experiências lúdicas, passou a levar brinquedos de sua casa - celular usado do pai, bichinhos de plástico coloridos, carrinhos, Batman, entre outros. “*Trouxe brinquedo*”, diz baixinho. Mostra-nos traços dos brinquedos que povoam seu cotidiano, sabendo que seriam bem acolhidos em nosso espaço. Revela com este ato sua intensa ligação com o ato de brincar e com os brinquedos, encontrando, com prazer, ressonância diante daquilo que para ele é tão prezado em nosso trabalho.

No momento em que se encontrava, brincar era campo estruturante de sua infância, experiência em relação à qual dava extrema importância. É este prazer com a brincadeira que funda a cena recortada pela fotografia.

A imagem do corupio

A fotografia de Pedro brincando na calçada do Theatro São Pedro foi realizada no passeio à Praça da Matriz, posterior à visita das crianças ao Theatro São Pedro.⁷¹

As crianças realizaram o percurso a pé até a Praça da Matriz - Praça Marechal Deodoro, localizada à frente do teatro. Havíamos combinado que as crianças entrevistariam Maria, a moradora de rua, pois continuavam interessadas em saber mais detalhes sobre o que era o corupio. Na equipe, nos preocupamos em manter a posição de não preencher essas lacunas, permitindo que a questão ecoasse nas crianças, evocando imagens, pensamentos e movimentos.

Quando chegamos à calçada do Theatro São Pedro, Maria, a moradora de rua, estava sentada no lugar habitual. Ela olha para as crianças e cumprimenta a todos. Comento que as crianças queriam conversar com ela, fazer algumas perguntas. “*Sobre*

⁷¹ A visita ao Theatro São Pedro foi realizada no dia 11 de agosto e o passeio à Praça da Matriz no dia 8 de setembro de 2007.

o que?”, ela pergunta rindo, como se já antecipasse o motivo do interesse. Pedro sussurra para ela: “*O corrupio!*” Maria dá um sorriso e fala “*Ah! O corrupio! Vocês querem saber o que é? É aquela brincadeira que o adulto faz com a criança, gira, gira, gira...*”, fazendo novamente os movimentos circulares com a mão. Ela repete o mesmo enunciado e as crianças escutam atentas, ainda sem entender muito.

Pedro se afastou e ao aproximar-se de Cecília, que trabalhava com artes visuais e fotografia, sussurrou: “*Vou brincar de corrupio!*” E passou a realizar movimentos sobre os desenhos de pedra portuguesa na calçada, correndo, saltando velozmente.

Cecília, ao escutar Pedro anunciar a brincadeira de corrupio, registrou o momento que antecipava ser importante em nosso processo de trabalho. É esse ato fotográfico que revela Pedro brincando do que imaginava ser o corrupio, ensaiando movimentos, criando sua versão a partir da narrativa de Maria.

Uma bela seqüência de cenas foi registrada em fotografias que falam de uma experiência que aconteceu em meio ao tecido urbano, às elaborações e criações do grupo da Cidade das Crianças, à experiência de caminhar na rua, de olhar para as pedras da calçada, de realizar trocas coletivas outorgando valor simbólico a palavras enunciadas e desconhecidas. Experiência que transforma os olhares das crianças sobre a cidade e ao mesmo tempo dá lugar à infância neste espaço.

A fotografia do corrupio apresenta outros elementos que compõem a cena e que também foram convocantes da brincadeira de Pedro, para além das palavras de Maria. Entre esses, os desenhos das pedras portuguesas brancas na ampla calçada. Pedro busca percorrer estes traçados sentindo-se exultante por poder brincar na rua, ensaiando movimentos com autonomia no espaço urbano, apropriando-se do mesmo. Seu olhar se detém nos desenhos das pedras, como sendo convocações a equilibrar-se sem cair, saltitando na busca de ultrapassar a experiência do tombo, transformando-o na brincadeira do corrupio.

A experiência na Cidade das Crianças, as narrativas sobre o corrupio e as pedras portuguesas na calçada, fundam uma conjunção que convoca e autoriza Pedro a brincar.

A brincadeira do corrupio

O corrupio é apresentado por Apolinário Porto Alegre (2004) na obra *Popularium Sul-rio-grandense*. Ao escrever sobre brincadeiras e jogos, descreve suas formas, entre estas, “como um aparelho circular e plano atravessado por um eixo que se faz voltear com um trinco dos dedos. O segundo é o de duas crianças que, dando-se as mãos, com os pés juntos e o corpo descaído, giram até cansar”. (PORTO ALEGRE, 2004, p.560)

Não há referência à forma evocada por Maria, onde o adulto gira a criança.

As brincadeiras tradicionais são transmitidas oralmente, de geração a geração. Maria transmite às crianças uma brincadeira que se encontrava recalcada no imaginário social da urbanidade. As crianças a capturam, buscando formas de apropriação desta enunciação que convoca ao imaginário próprio da infância.⁷²

Recortes da imagem

A fotografia do corrupio apresenta detalhes que revelam traços da história da cidade de Porto Alegre em sua textualidade urbana. Ao fundo da imagem observamos o Monumento Júlio de Castilhos, que passa posteriormente a ser objeto da atenção das crianças quando estas se dirigem à Praça da Matriz, ou Praça Marechal Deodoro.

O monumento encontra-se pleno de pichações, mas as crianças atravessaram estes traços e olharam para as estátuas e escritos que povoam as placas e os folhetins que uma delas porta. Representando a história de Júlio de Castilhos e sua luta por ideais positivistas e republicanos, a estátua se desdobra em múltiplas alegorias, aludindo a vários momentos de sua vida, desde a juventude, quando passou a lutar por ideais republicanos.⁷³

⁷² As brincadeiras são transmitidas de geração a geração de forma significativa. .A análise do brincar e das brincadeiras foi realizada na pesquisa *A cultura do brincar – A infância contemporânea, o brincar e a cultura no espaço da cidade*. (MEIRA, 2004).

⁷³ Júlio de Castilhos, presidente do Rio Grande do Sul entre 1891 e 1897, foi seguidor da doutrina positivista, que teve seu apogeu no estado durante o período de 1880 a 1930. A ideologia fundada por

Ao fundo da fotografia, quase imperceptível, avistamos a Catedral Metropolitana, construída no período entre 1921 e 1986.⁷⁴ No lado direito da fotografia, ao fundo, encontramos pequenos traços do Palácio Piratini, onde estava exposta uma grande faixa com as cores da bandeira riograndense em alusão ao mês comemorativo da Revolução Farroupilha.

Há alguns grupos freqüentando a entrada da praça, entre estes, jovens skatistas e transeuntes que a atravessam em direção ao centro. Nesta área, duas estátuas de cães guardiões encontram-se ao longo da ampla escadaria. Carros estão estacionados nas calçadas próximas. Postes com luminárias antigas e jacarandás são vistos ao longe.

Na esquina da calçada do Theatro São Pedro há uma placa de trânsito e de sinalização do nome da rua com o anúncio publicitário de uma loja *de shopping* e a mensagem *Invista na Emoção*. Frase que revela a tendência atual da publicidade, buscando enlaçar o consumo ao prazer.⁷⁵

Uma faixa de segurança contrasta com os desenhos da calçada do teatro. O Theatro São Pedro⁷⁶ encontra-se protegido por balaustradas coloridas em função das reformas que estão sendo realizadas no mesmo.

Comte teve influência na república que se construía na época e estendeu-se à arquitetura e à estética. O monumento foi criado por Décio Villares e finalizado em 1913. Em sua inauguração, o governo distribuiu folhetos explicativos sobre a obra, onde estão representados alegoricamente a “Figura da República: faixa da nova luz em uma das mãos e tábua da lei na outra; Propaganda republicana: um jovem distribuindo exemplares do jornal A Federação; Júlio de Castilhos e a organização política do estado; Coragem: com os olhos vendados (ela não vê tudo); Prudência: temerosa, aponta à Coragem o perigo (o dragão); Dragão: perigo da restauração monárquica; Firmeza: perseverança; Civismo: imagens amorosas, motor das ações; Velho de longas barbas: última fase da vida de Castilhos - o conselheiro, o saber e a experiência; Gaúcho: Força popular.” (DOBERSTEIN, 1992). Disponível em: <<http://www.memorial.rs.gov.br/cadernos/portopositivista.pdf>>. Acesso: 4 nov. 2007.

⁷⁴ Em sua obra sobre a história de Porto Alegre, Weimer (2006) escreve: “Em 1917, a Cúria Metropolitana realizaria um importante concurso internacional de projetos para a construção da Catedral Metropolitana. O mesmo foi vencido pelo arquiteto espanhol (aqui radicado) Jesus Maria Corona Alonso. [...] Os lugares seguintes ficaram com Theo Wiederspahn e Johan Ole Baade. Corona passou a desenvolver o projeto, mas em 1919 foi surpreendido com a notícia de que a catedral seria construída conforme projeto do comendador Giovanni B. Giovenale, o arquiteto da Cúria Romana”. (WEIMER, 2006, p.120-121) Posteriormente o arquiteto tcheco Josef Hruby realizou projetos complementares para a Catedral.

⁷⁵ Esta mensagem publicitária só é perceptível a partir da ampliação que se opera sobre a fotografia.

⁷⁶ O Theatro São Pedro foi inaugurado em 1858. Athos Damasceno escreve sobre a história deste teatro, cuja inauguração “constituiu para Pôrto Alegre um acontecimento de alta significação cultural e social. Não podia deixar de ser assim. Para um público ralinho que já envergara a espinha em redor dos ásperos tablados do *Largo da Forca* e do *Largo dos Ferreyros*; e que quase já sucumbira à falta de ar entre as quatro paredes periclitantes da *trapizonga* da rua de Bragança - o sólido e austero casarão da *Praça da*

A calçada do teatro revela desenhos em mosaico realizados com pedras portuguesas, cujos traços circulares lembram flores. Estas calçadas têm sua origem, no Brasil, na colonização portuguesa e remetem a representações simbólicas.

Os desenhos de pedras nas calçadas convocaram as crianças a percorrerem seus caminhos. Estas brincadeiras realizadas pelas crianças evocavam a busca de equilibrar-se, a amarelinha, entre outras.

Ângela Carneiro (1996), ao escrever sobre as calçadas de Copacabana, lembra das brincadeiras infantis, marcadas pela busca de contornar os desenhos nas calçadas: “*quem pisar na linha pisa na vovozinha!*”.⁷⁷

Nas memórias de infância as brincadeiras de rua são marcadas pelo prazer das crianças em percorrer os desenhos que marcam o espaço urbano, as pedras, os mosaicos, o meio fio, os muros, colocando em jogo seu corpo e seu imaginário.

A fotografia: articulações

Paul Ricoeur (1998), ao escrever sobre *Arquitetura e Narratividade*, analisa as relações entre tempo e espaço, narratividade e arquitetura. Os lugares de memória a esta enlaçados são composições nas quais se configuram repetições e reconstruções. Ricoeur (1998) propõe um “embaralhamento entre a “configuração” arquitetural do espaço e a “configuração” narrativa do tempo. [...] Trata-se de cruzar espaço e tempo através do construir e do contar” (RICOEUR,1998,p.45).

Na cena do corrupio encontramos a configuração analisada por Ricoeur (1998), tecida em torno da memória da infância da moradora de rua que se enlaça à infância das crianças que a encontraram, conjugando-se ao tempo e ao espaço em que se constituiu este encontro.

Matriz tinha necessariamente de encher os olhos e impor respeito”. A *Companhia Ginásio Dramático Riograndense*, dirigida por João Ferreira Bastos, foi a responsável pelo espetáculo de abertura do teatro, apresentando o drama *Recordações da Mocidade*. (DAMASCENO,1956,p.53).

⁷⁷ Disponível em: <<http://www.copacabana.com/calçadas.shtml>>. A origem das pedras portuguesas nas calçadas remonta à monarquia em Portugal, na época dos descobrimentos. Dom Manuel, em homenagem a Vasco da Gama, decide pavimentar o piso em torno da Torre de Belém, em Lisboa. Disponível em: <<http://mosaicodobrasil.tripod.com/id4.html>>. Acesso: 8 nov. 2007.

Mayumi Souza Lima (1989) ao analisar a relação entre a cidade e a criança apresenta reflexões que revelam diferentes formas de ocupação do espaço urbano na infância.⁷⁸ Paulatinamente, ao longo da história, as crianças são distanciadas do espaço da rua, via onde se tornam possíveis diálogos e trocas em meio ao público.

Pesavento (1992), escrevendo sobre o espetáculo da rua, afirma que esta

é um local de passagem, sem dúvida, mas também de encontros e de troca. É um espaço de prazer e uma vitrine imensa e viva, que se contrapõe aos objetos imóveis das vitrines das lojas. (PESAVENTO, 1992, p.64)

O pequeno acontecimento experienciado na calçada do Theatro São Pedro revela a experiência do brincar em uma configuração plural, dialetizando palavras, gestos e imagens. A fotografia testemunha esta construção registrando sua história, recriando a imagem de uma infância hoje rara nas ruas da cidade de Porto Alegre, onde as crianças costumam brincar longe do espaço das vias públicas.

Walter Benjamin (1986) escreve que a fotografia pode se transformar em um auto do processo histórico, referindo-se à obra de Atget, que fotografava as ruas desertas de Paris. O autor afirma que

com Atget, as fotos se transformam em autos no processo da história. Nisso está sua significação política latente. Essas fotos orientam a recepção num sentido predeterminado. A contemplação livre não lhes é adequada. Elas inquietam o observador, que pressente que deve seguir um caminho definido para se aproximar delas.

(BENJAMIN, 1986, p.174-175)

Essa imagem fixada em fotografia (Fig. 26) é traço do momento em que as crianças realizaram trocas, ocupando o espaço público para brincar. Talvez o prazer da descoberta de uma experiência na rua tenha sido um dos motores dos alegres saltos de Pedro, que parece flutuar nas pedras da calçada, marcado pela palavra-imagem da brincadeira que lhe foi transmitida: *corruptio*.⁷⁹

⁷⁸ Até o século XVIII o espaço da rua era ocupado também pelas crianças com suas brincadeiras. Paulatinamente estas passam a ser objeto de controle e a ocupar locais delimitados para sua circulação (LIMA, 1989).

⁷⁹ Achutti (2004) considera o conjunto de fotografias uma narrativa que contém especificidades. “Uma narrativa fotoetnográfica deve se apresentar na forma de uma série de fotos que estejam relacionadas

9 PSICANÁLISE, EDUCAÇÃO E ARTE: ARTICULAÇÕES POSSÍVEIS SOBRE AS CRIANÇAS E A CIDADE

A Cidade das Crianças, no período delimitado para a realização da pesquisa de doutorado, entre agosto de 2006 e dezembro de 2010, apresentou múltiplas experiências com a participação de inúmeras crianças. Em cada encontro realizado, podemos afirmar que as crianças participantes foram protagonistas de processos de criação coletiva.

Um dos eixos fundamentais do projeto foi a proposição de atividades artísticas e lúdicas sem uma programação estabelecida a priori com resultados rápidos, o que seria parte de uma lógica de produção automatizante em relação à qual não há possibilidade de um trabalho consistente.

A extensão temporal e imaginária, própria do processo de criação proposto às crianças, foi um dos principais traços do projeto. Uma atividade não era realizada apenas em um encontro, mas ao longo de uma temporalidade extensiva. As crianças participavam deste processo a partir do momento em que se inseriam no mesmo, passando a tecer coletivamente as propostas em andamento.

O olhar dirigido pela equipe às crianças se desdobrava em relação a horizontes coletivos e à cidade que se apresentava a elas, nas várias experiências realizadas. Essa posição, que foi fonte de escuta, diálogos, produções, entre as crianças, convocou a experiências grupais que não eram parte integrante de seu cotidiano.

As contribuições da psicanálise foram importantes subsídios para o trabalho de pesquisa realizado com as crianças em relação ao campo da cidade em suas múltiplas configurações. A consideração de que os olhares das crianças sobre a cidade não se restringem a percepções conscientes sobre o que é visto, mas a enlaces com discursos, narrativas, imagens, histórias e experiências, ampliou possibilidades elaborativas sobre o tema.

entre si e que componham uma seqüência de informações visuais. Série de fotos que deve se oferecer apenas ao olhar, sem nenhum texto intercalado a desviar a atenção do leitor/espectador” (2004, p.109).

Freud realizou vários estudos e análises sobre o inconsciente e suas formações. A afirmação de que o sujeito se encontra determinado psiquicamente por processos inconscientes representou uma transformação na lógica vigente no final do século XIX. Ao longo da elaboração que realiza sobre o psiquismo, seus escritos revelam articulações entre a psicanálise, a cultura, a sociedade, as artes, o individual e o coletivo.

Na obra *A psicologia das massas e a análise do eu*, Freud (1973) escreve:

Quando passamos a examinar a vida do indivíduo de nossos dias, tendo presentes as diversas descrições complementares umas das outras que os autores nos deram da psicologia coletiva, vemos surgir um acúmulo de complicações muito apropriado para desalentar toda tentativa de síntese. Cada indivíduo forma parte de várias massas; acha-se ligado, por identificação, em diversos sentidos e constrói seu ideal do eu conforme os mais diferentes modelos. Assim, participa de muitas almas coletivas: a de sua raça, sua classe social, sua comunidade confessional, seu estado, etc, e pode, ademais, elevar-se até certo grau de originalidade e independência. (FREUD, 1973, p.2600)

Freud (1973) realiza um importante registro sobre a articulação entre o singular e o coletivo, observando que as configurações sociais são também constitutivas do eu, de seus ideais e da subjetivação.

Lacan (1987; 1979) em seu trabalho de releitura da obra freudiana aprofundou reflexões sobre o inconsciente enquanto estruturado como uma linguagem, articulando sua obra às contribuições da lingüística e da antropologia. Entre os autores com os quais Lacan dialoga encontram-se Saussure, Lévi-Strauss. Tal como Freud, Lacan também realizou várias incursões pelo universo da arte e da literatura, ressaltando sua importância cultural e civilizatória. Essas articulações foram determinantes na direção do trabalho realizado na Cidade das Crianças.

Atravessando a percepção visual de espaços da realidade, as crianças tiveram a possibilidade de colocar em cena seu imaginário, suas fantasias, tecidas coletivamente, sob a forma de produções artísticas e lúdicas em processos de experiência presencial.

A cidade que as crianças registravam no âmbito artístico e cultural articulava-se a suas experiências cotidianas, familiares, escolares, comunitárias. As imagens

sobre a cidade de Porto Alegre se difrataram nas narrativas enunciadas e expressas nas diversas linguagens da arte e das brincadeiras.

A cidade é o espaço urbano em conjunção com seus habitantes, com sua história, com as formações societais, com as culturas que a marcam, com as políticas públicas, com os discursos sociais, entre estes o midiático. A cidade das crianças, nome também outorgado por elas à história criada para o teatro de sombras, é plural. Revelou-se uma rede plena de movimentos, passageira, móvel, transformável, enlaçada ao imaginário marcado por histórias orais, transmitidas por familiares, comunidade, ou redes televisivas.

Em relação aos programas televisivos aos quais as crianças tinham acesso, incluem-se desde programas que tinham como foco a história de Porto Alegre, sobre lendas urbanas, até desenhos animados com conteúdos futuristas. A cidade narrada, articulada a esses programas, é marcada pela violência, por histórias terríficas, que se ligavam ao que é estranho, desconhecido, mítico.

É interessante pensarmos sobre o lugar dos meios de comunicação na constituição do imaginário popular, marcando formas de olhar a cidade. A predominância de notícias veiculadas cotidianamente nas quais predominam violência e tragédias encobre outras vivências da cidade que não são difundidas mas que poderiam vir a ser fonte de referência na vida cidadina. Entre essas, conquistas e experiências culturais da comunidade, histórias da cidade que não são só plenas de violência. A cultura é fonte constitutiva dos laços sociais. A violência é destitutiva.

Podemos refletir sobre as experiências culturais que produziram efeitos sobre as crianças, ao longo das atividades da Cidade das Crianças. Entre essas, a realização de projetos para as atividades na Feira do Livro de Porto Alegre, o momento de sua realização no contato com o público, as conversas, os desenhos, as elaborações para o teatro de sombras, as leituras de histórias, poesias, as idas ao teatro para assistir peças infantis, as fotografias realizadas, a exposição virtual, as brincadeiras na praça, no café do CCCEV, a escuta de músicas infantis, as visitas a exposições, ao Theatro São Pedro, os passeios ao Cais do Porto, as conversas com visitantes e convidados, entre outras. Em cada uma dessas experiências, enlaçaram-se as singularidades das crianças e ao mesmo tempo as trocas coletivas.

Tecido de forma coletiva, o projeto Cidade das Crianças evidenciou que as crianças podem realizar atividades culturais, artísticas, lúdicas, assumindo uma posição na qual a escuta do outro e a extensão temporal são traços fundantes. Podemos ampliar esta afirmação encontrando em suas enunciações múltiplas referências a sua participação no projeto.

Fazer parte da Cidade das Crianças era visto pelas crianças como uma forma de pertencimento a laços com a cidade, como uma aproximação ao espaço público desde uma posição de permanência, referência simbólica, encontro com um espaço a elas dirigido, em sua infância.

A história do teatro de sombras se manteve como referência nessa via, assim como a personagem principal da história, *Prispricelapris*. As crianças, ao longo do trabalho, foram tecendo redes associativas em torno da boneca, que ora era uma “*miserável*”, ora uma “*menina que fez 12 anos*”, uma “*menina que ia namorar e se casar*”, uma “*menina que tinha que ter mãe e pai e irmãos*”, uma “*menina que tinha que ter uma casa*”, a “*menina que tinha que ir junto no passeio*”, a “*menina que tinha que ter roupa para o frio*”.

Os meninos também participavam ativamente da história, criando lutas entre heróis e monstros, personagens que interagem com *Prispricelapris* em suas vivências na cidade de Porto Alegre. Entre esses, havia diferenças, nas quais alguns eram mais inclinados a buscar incessantemente monstros e heróis para a história, enquanto outros ficavam em uma posição de proposições fundadas no decorrer do trabalho coletivo, acrescentando elementos que faltavam ao teatro, à história, às cenas.

É interessante observar que na história que as crianças inventaram para o teatro de sombras, há a inclusão de catástrofes naturais, como as chuvas, as tempestades, o vento. Nessa, os bombeiros salvavam a cidade de uma grande tempestade que a alagara. Sempre havia um final aonde tudo voltava a ser tranquilo. Mas novamente quebrando a paz, vinham os monstros, os bandidos, os ataques, revelando a transitoriedade que marca a vida cidadina e também a subjetiva, na qual a vida também é marcada por discontinuidades.

No ano de 2009, esses elementos ficcionais se revelaram na realidade da vida cotidiana das crianças, que muitas vezes não puderam comparecer aos encontros

em função das repetidas tempestades e vendavais que assolaram a cidade. Muitas crianças enfrentavam estas intempéries e mesmo assim compareciam aos encontros da Cidade das Crianças.

As notícias veiculadas na mídia de forma crescente sobre as mudanças climáticas, a preservação da natureza, o aquecimento global, também marcaram as crianças que assistiam noticiários e programas sobre o tema na televisão, sendo que na escola esses temas também passaram a ser abordados com maior frequência.

O tema da preservação do planeta, assim como o da violência, são recorrentes no discurso social da atualidade. Via de regra, são apresentados os fenômenos e os perigos que representam para o futuro da humanidade. Ou seja, o futuro apresentado às crianças é catastrófico.

Seria interessante a realização de um trabalho aprofundado de pesquisa sobre o tema relativo às motivações da mídia em difundir cotidianamente, de forma predominante, imagens de violência, como foi registrado anteriormente. Há a constatação, no dito popular, de que “produzem maior ibope”, mas essa afirmação não poderia ser considerada a única razão para tal fato. Há o gozo em expor ao outro a violência, assim como o gozo em consumi-la. Mas não seria importante analisar com maior rigor esse laço que produz espelhos que inconscientemente marcam o discurso social com a afirmação insistente e cotidiana, veiculada inclusive para o público infantil, do mais banal e violento?

A maioria dos pais que levaram seus filhos para participar da Cidade das Crianças, mesmo eventualmente como visitantes, afirmavam que as crianças se encontravam permanentemente expostas a conteúdos de violência, sendo que “o que se faz de bom, o que tem de bom, nunca é mostrado. Dizem que não dá ibope”. Essa fala era recorrente, enlaçada à surpresa por encontrarem no espaço público um local que recebia as crianças em função de outras proposições que não a de ensinar, a de dar oficinas, ou de passar regras de comportamento.

Podíamos ler nas entrelinhas desses enunciados repetidos, significantes, que a cidade, para esses pais e essas crianças, poderia adquirir contornos humanizantes, na contramão do discurso vigente sobre a violência e o isolamento social. Ali, se revelava que eram possíveis outros laços com o outro, com a infância e com a cidade.

A posição através da qual as crianças apreendem o mundo encontra-se marcada pelo discurso social, pelas pulsões, pelo inconsciente. E os conteúdos midiáticos fazem parte do discurso social, produzem efeitos na subjetivação.⁸⁰

Freud, no início do século XX, escreveu sobre a posição da criança diante do mundo, tendo sido precursor ao registrar a existência da sexualidade infantil. Considerar a criança um ser autônomo em relação ao mundo adulto é uma posição que desconsidera pesquisas já consolidadas nos campos da psicologia, psicanálise, antropologia, entre outros, sobre a dependência da criança em relação ao mundo adulto, cultural e societal. Ou seja, é ressaltada a condição da criança em sua relação com os adultos como constitutiva de sua subjetivação. Constitutiva de laços com o outro, com a sociedade, com a cultura, com a cidade, mais precisamente, de laços sociais.

As crianças privadas do contato com os adultos, com seus cuidadores, assim como do contato com outras crianças, podem vir a apresentar sérios riscos psíquicos. Elas necessitam do outro para constituírem seu lugar no mundo. Este processo será traçado por escolhas singulares, pelo discurso que as marca inconscientemente. A clínica psicanalítica revela, cotidianamente, os processos nos quais o discurso do Outro se articula à subjetivação.

Freud desvelou o psiquismo infantil revelando sua suscetibilidade ao que ocorre no mundo adulto, ressaltando que a criança pode encontrar novas vias possíveis em sua subjetivação. O que a psicopatologia registra em suas pesquisas e análises a partir da clínica psicanalítica, ao considerar o inconsciente e suas formações constitutivas, evidencia-se na criança. A determinação psíquica não é autônoma ao meio social e cultural.

Freud (1973) escreve que as pulsões determinam formações do eu, sendo estas a percepção, o pensamento, os afetos, a angústia, todas apresentando conteúdos

⁸⁰ Lacôte (1998) pontua que os processos subjetivos, inconscientes, são também marcados pelo discurso midiático e publicitário. O filme “1,99 - um supermercado que vende palavras”, de Marcelo Masagão (2005) apresenta uma crítica ao consumismo, à busca incessante da posse de objetos própria da sociedade capitalista. A narrativa conflui para a articulação entre palavras, marcas e atributos dos objetos de consumo, que passam também a adquirir contornos subjetivos: ser, através do ter.

inconscientes.⁸¹ Em *O eu e o id*, afirma: “A percepção é para o eu o que para o *Id* é a pulsão. O eu representa o que poderíamos chamar a razão ou a reflexão, opostamente ao *Id*, que contém as paixões” (FREUD, [1923] 1973, p. 2708).

As três formas de angústia analisadas por Freud, das quais “o eu é verdadeira residência” ([1923]; 1973, p.2727), são a de morte, de castração e a relativa à moral. Angústia que na atualidade é considerada como stress, obturando falas e trocas que venham a possibilitar seu atravessamento. Hoje, as medicações são difundidas formas de suturar a angústia sem o trabalho de elaborar (HAMMAD, 2003).

Podemos considerar as enunciações das crianças em suas histórias conflituosas e terroríficas como produções elaborativas de sua subjetividade, de seu eu em formação, das pulsões em jogo e não só como espelhos de discursos midiáticos, ou de sua vida cotidiana e cultural. Mas os fatos recorrentes que amplificam as mudanças climáticas globais, a violência na cidade, entre outros, fazem parte do mundo que é transmitido às crianças, passando a ter efeitos sobre suas formas de registrá-lo.

Os movimentos das crianças em relação a esses temas são diferentes, dependendo de sua posição psíquica, do discurso familiar, escolar e social sobre o mesmo. Há, de forma crescente, crianças que apresentam preocupações ecológicas, falando sobre a importância de “cuidar da cidade”, de “não jogar lixo nas ruas”, entre outras enunciações. E no outro extremo, há aquelas que consideram a cidade um território distante de sua vida, são protegidas do mundo à sua volta, apresentando intenso medo de transitar a pé na rua, editando no real o que poderia ser elaborado imaginariamente, ou simbolizado.

Há no discurso social movimentos na direção de considerar a infância em sua dimensão lúdica, brincante, em necessária exigência de passar o tempo sem imperativos ou produções, como algo já passado, ultrapassado na sociedade atual. O trabalho na clínica psicanalítica desvela que as crianças, os adolescentes e os adultos, em seu processo de subjetivação, de diferentes formas, são referenciados a suas experiências ou vivências infantis.

⁸¹ “Vimos que o *eu* se acha sob a influência especial da percepção e pode dizer-se, em geral, que as percepções têm para o *eu* a mesma significação que as pulsões para o *Id*. Mas o *eu* também fica submetido, como o *Id*, à influência das pulsões, pois sabemos que não é mais que uma parte especialmente modificada do *Id*.” (FREUD, [1923]; 1973, p.2716).

Nasio (2009) apresenta uma interessante elaboração sobre a relação ao passado como sendo uma referência constitutiva, delineada no espaço analítico, mas possível de ser ampliada para outros campos de intervenção possível:

Quando escuto meu analisante, provavelmente espero que o passado surja, mas quando ele surge através de uma emoção, ele se torna o instante presente mais inédito possível. Quando o passado se reatualiza, não é mais passado, é uma nova produção. O inverso também é verdadeiro. Quando inovamos, quando realizamos um ato criativo, isto é, quando modificamos nosso meio ambiente e modificamos a nós mesmos, tenhamos certeza, é nosso passado que volta e nossas raízes mais profundas que afloram. (NASIO, 2009, p.49)

A cidade também apresenta suas memórias, recalcamientos e como foi referido em outras passagens, sua história é constitutiva, fonte de laços sociais com seus espaços e temporalidades. As crianças demonstraram profundo interesse em conhecer traços da história da cidade, recortando de suas trajetórias imagens e palavras que foram bússolas de suas elaborações e trocas.

Em uma atividade realizada na programação de férias de um espaço público cultural no centro da cidade de Porto Alegre, um menino chorava ao ser convidado a participar de um passeio a uma praça do centro, falando que seria seqüestrado, dizendo que nunca havia caminhado a pé neste local. A cidade, nesse ponto, passa a ser estrangeira para as crianças que ficam atreladas ao discurso do outro, paranoizante. Outras são mestres em conhecer as ruas, o bairro em que habitam, transitando por esses espaços a pé, evidenciando prazer nessas experiências, sendo acompanhadas por seus familiares nessas descobertas.

Na primeira edição da Cidade das Crianças (2006), em um encontro na sala de trabalho, um grupo de crianças recebeu uma menina que visitava a Casa de Cultura Mário Quintana com sua mãe. Como era comum, essas crianças eram direcionadas ao quinto andar e também à Oficina Sapato Florido, que recebia o público infantil visitante em suas oficinas.

Nesse dia, a Cidade das Crianças recebe essa menina visitante com sua mãe. Elas entram na sala e passam a conversar com as crianças, curiosas e satisfeitas com

a possibilidade de conhecerem uma menina do interior que morava há pouco tempo em uma cidade próxima a Porto Alegre.

As crianças falaram sobre o projeto, apresentaram a boneca *Prispricelapris* e então a menina foi convocada a desenhar “uma cidade”, cartão de entrada na Cidade das Crianças. A menina se prontificou a desenhar, escolheu um lugar entre as crianças ao redor de uma mesa e pediu que a mãe permanecesse na sala. Logo elas perguntaram: “por que a mãe tem que ficar aqui? Não fica sem ela? Pode ficar, aqui é a Cidade das Crianças”. As crianças entoaram sonoramente a expressão “das crianças”. A mãe, tendo escutado o que falavam, mesmo assim não cedeu ao convite para sair da sala e em consonância com o medo da filha, contou que ela estava assustada porque haviam assaltado sua casa, para a qual recém haviam se mudado. Antes, moravam no interior do estado.

A menina desenhava enquanto escutava a mãe contar a história do assalto. Olhava para o desenho e acompanhava atentamente a conversa. Perguntamos a ela o que achava de Porto Alegre. Ela largou o lápis, me olhou e disse: “*Tu sabe!*” Respondo que não sabia, ela podia falar. “*Tu sabe!*”, repetiu ela. Remeti a conversa às crianças: “*Vocês sabem?*” Em coro, as crianças enunciaram: “*Não sabemos, como é que a gente vai saber?*” Ela então disse: “*Porto Alegre é assim!*”, fazendo, ao mesmo tempo, um gesto com a mão direita, movimentando e apontando o dedo indicador, como se fosse um revólver. “*Porto Alegre tem assalto. Vocês sabem disto*”, disse peremptoriamente. As demais crianças olharam para ela com discordância. O comentário geral que se seguiu foi “*Eu nunca fui assaltado. Nem eu. Nem eu. Eu, só quando era bebê.*” “*Viu?*”, disse a menina. Então os olhares das crianças se dirigiram à outra menina, que contou ter sido assaltada quando bebê.

A pergunta que surgiu foi: “*Mas como um bebê vai ser assaltado? O que o ladrão vai querer do bebê?*” A menina contou que sua mãe a levava para passear na rua, ela era bem pequena, estava no carrinho, com mamadeira, bico, chocalho, e passou uma “*mendiga*” que disse “*Ah, que bebê mais bonitinho!*” e ao mesmo tempo pegou sua mamadeira e a roubou. As crianças perguntaram a ela o que fez e ela respondeu que não viu, “*Era um bebê, ora! A mãe é que contou, eu não vi nada. Só fiquei sem a mamadeira. Mas depois a mãe comprou outra. Só isto, nunca me*

assaltaram em Porto Alegre”. “Nem eu, nem eu, nem eu.”, repetiram as demais crianças.

A menina visitante escutou as crianças como se para ela fosse aberta uma nova janela na forma de olhar a cidade. Sua mãe suspirou aliviada, em sintonia com a elaboração das crianças. Ao final, ela mostrou o desenho que fizera enquanto escutava a conversa. Seu desenho era da cidade natal, do interior, onde havia um grande sol sorridente, “olhando para o que acontece na terra”. Havia uma casa, uma garagem, crianças, um homem com algo nas mãos.

As crianças olharam, comentaram sobre o desenho, perguntaram o que era. Ela respondeu: “Eu desenhei a minha cidade, a minha casa e um acendedor de lampiões.” “O que?”, perguntaram as crianças. “Um acendedor de lampiões. Tem na minha cidade.” Elas ficaram surpresas, disseram que nunca haviam ouvido falar em acendedores de lampiões. A menina, contente por saber algo que as crianças não sabiam, explicou que em sua terra havia minas, disse que lá eles “fazem carvão” e os acendedores de lampião as iluminavam, pois eram muito escuras.



Fig. 27 - Acendedores de lampiões
Desenho de uma cidade, realizado por uma menina visitante
Cidade das Crianças, Oficina de Artes Sapato Florido, CCMQ
Agosto de 2006

A mãe da menina visitante, que revelara entender a proposta de que o diálogo se construísse entre as crianças, referendou sua fala. Mas voltou a afirmar que a menina não se acostumara a Porto Alegre porque ladrões entraram em sua casa pela

janela, levando televisão e outros objetos que tinham. “*Eu, nunca me roubaram. Nunca vi um roubo em Porto Alegre. Eu também não*”, dizem novamente as outras crianças. “*Pois eu vi, roubaram a minha casa*”, falou a menina visitante. “*Mas tu vai gostar de Porto Alegre*”, afirmaram as outras crianças, tentando consolá-la.

Após esse diálogo, a fala sobre a história da Cidade das Crianças adquiriu relevância, fazendo com que a menina esquecesse seus medos e passasse a imaginarizar outra posição possível em meio a um acontecimento traumático. Quando as crianças apresentaram a ela a personagem *Prispricelapris*, reforçaram o fato da personagem também ser de outra cidade, assim como ela. “*Ela veio morar em Porto Alegre*”, dizem. E mostraram a ela que mesmo *Prispricelapris*, em sua história, enfrentava inúmeros perigos, monstros e ladrões. “*Só que o Gato Patinho cuida dela*”, disseram.

“*E a minha mãe cuidou de mim quando eu era bebê e me assaltaram e roubaram a minha mamadeira*”, falou a outra menina, ao que todos riram. “*A gente vai cuidar bem dela*”, disse sorrindo a mãe da menina que era de outra cidade, como se ela também estivesse em busca de outra posição possível diante do acontecimento traumático. Ao final da tarde, as duas saíram da sala com alegria e alívio por terem encontrado um espaço de escuta e compartilhamento na “cidade grande”.

Nesse mesmo período, uma mãe ligara à secretaria da Oficina Sapato Florido para receber informações sobre o projeto Cidade das Crianças, desejando incluir seu filho, por que ele tinha “*medo de Porto Alegre*”. Esse fato também evidenciou que o medo produzido nas crianças em relação à cidade que habitam é recorrente e reforçado quando apenas se transmite às crianças a imagem de uma cidade caótica, perigosa e violenta.

Certamente as enunciações das crianças poderiam ser diferentes em culturas nas quais não há a proliferação em massa de conteúdos violentos, como ocorre de forma hegemônica na sociedade ocidental. O que se evidencia é a sincronia entre os processos subjetivantes em constituição na infância e o discurso social, sendo ambos marcados por angústias, conflitos e incertezas diante do futuro.

Os processos de subjetivação da criança são determinados pelo discurso social e não só por sua novela familiar. Nesse sentido, a escola, a comunidade, a

cidade, os meios de comunicação, entre outros, tem seu lugar na constituição da subjetividade.

A família ou instituições substitutivas são o principal suporte que a criança encontra em sua relação inicial com o mundo, mas esses não são as únicas referências que as crianças encontram na atualidade. É crescente a presença de crianças pequenas nas escolas infantis, nas creches, no meio social. Notícias sobre o mundo são registradas pelas crianças cotidianamente, através dos meios tecnológicos, da televisão.

Mas a forma de apropriação dessas informações depende ao mesmo tempo da posição familiar e escolar diante das mesmas, que costuma oscilar entre o entretenimento e a crítica, a imersão e o distanciamento, assim como de sua própria posição subjetiva em formação.

O diálogo que se estabeleceu entre as crianças com a menina que desenhara os acendedores de lampiões revelou a importância de um espaço de trocas coletivas em um local público. Podemos pensar que aquela menina passou a olhar a cidade com outros olhos, a partir dos traços e histórias que compartilhou no espaço que visitou. Uma marca, ali, foi transmitida. A de que a cidade não é só feita de assaltos, mas de possíveis encontros com o outro, com a cultura, com histórias a compartilhar, elaborar.

O projeto Cidade das Crianças pontuou desde o início a interdição de atos de violência e individualismo entre as crianças, considerando que estas se encontram em um processo de constituição subjetiva, formando sua posição diante de si e do laço social.

A maioria das crianças ao iniciar sua participação no projeto apresentava dificuldades na realização de atividades coletivas, evidenciando que sua educação ainda é baseada na individualização, na competição e também na rapidez e eficiência de suas produções. Passo a passo, as crianças se enlaçavam umas às outras, a partir das intervenções da equipe, que buscava interferir em suas posições de resistência ao processo de criação coletiva. Cabe ressaltar que a singularidade das crianças também era considerada.

O difícil trabalho de articulação entre o singular e o coletivo foi um suporte fundamental do projeto da Cidade das Crianças. A desconsideração da singularidade

da criança, de sua história, suas posições e enunciações, pode vir a produzir atos agressivos e violentos. É interessante observarmos que as brigas ocorridas entre as crianças ao longo destes cinco anos foram poucas e na maioria relacionadas a disputas de território em suas brincadeiras⁸². Podemos considerar estes atos como metafóricos: em seu brincar, as brigas eram relacionadas ao espaço a ocupar por cada um e por pequenos grupos.

As brigas pontuais que ocorreram, envolvendo todo o grupo, foram em número de três. Na primeira, as meninas haviam inventado uma casa de brincadeira e não permitiam que os meninos entrassem, o que provocou muita raiva nestes. A segunda briga ocorreu em uma atividade onde faziam barracas com tecido, representando suas casas em uma cidade e da mesma forma, delimitavam quem podia ou não entrar nelas.

A terceira briga entre as crianças ocorreu em função de uma atividade de criação de uma cidade coletiva com cordões. Um menino, a armação de cordões de um lado a outro, entre cadeiras, mesas, como se fossem “fios de eletricidade”, se nomeou prefeito da cidade e depois cortou todos os fios. Diante do ato que desconsiderava a construção grupal, houve uma briga entre as crianças, que pararam de brincar e protestaram diante do ato autoritário. Nesses momentos intervimos, impedindo que a briga persistisse e convocando-as a falar sobre o que acontecera.

Em todas as falas, nessas três situações emblemáticas a busca de delimitar seus espaços era enunciada pelas crianças, escolhendo quem poderia ou não compartilhá-los. Metáforas da sociedade na qual vivem, onde isto ocorre cotidianamente. E também colocação em cena de suas fantasias, desejos, posições subjetivas, transferências.

Sempre falávamos, após suas elaborações, que na Cidade das Crianças não havia o espaço só de um, que antes de fazer algo deviam consultar as outras crianças,

⁸² “A crescente pedagogização que nas escolas se confere ao brincar, colocando-o como meio de introduzir conceitos cognitivos é uma das faces desta posição. As crianças, hoje, encontram-se incessantemente remetidas à demanda de responder pela via da inteligência diante de qualquer aproximação com os objetos. Raras são as oportunidades que tem de brincar, simplesmente brincar com estes, sem que ali sejam invadidas pelo olhar e pelas interpelações dos adultos. Em recente reportagem da Revista Isto É (2001), “Vamos brincar?”, esta constatação é exposta no depoimento de uma psicopedagoga, que refere-se à constatação da impossibilidade subjetiva que as crianças apresentam de brincar sozinhas, entre si. Revela que estão sempre em busca de um adulto que “supervisione” suas brincadeiras (MEIRA, 2002)”.

para que não acontecessem essas situações. Elas nos escutavam geralmente incomodadas, mas pensativas. Fazíamos questão de transmitir que ali era um espaço onde as brigas não eram bem vindas. Essa posição contribuiu para que o ambiente fosse marcado pela tranqüilidade necessária aos processos de criação entre elas.

A escuta das crianças permitia que pudessem elaborar seus momentos de angústia passando a registrar o outro como parte de seus laços. A transmissão de que era possível constituir laços coletivos foi uma das marcas mais importantes do projeto, sendo constitutiva de processos educativos não formais. Após esses momentos de conflito, nos encontros seguintes as crianças retornavam mais integradas à proposta do projeto. Quando uma nova criança passava a participar, esses traços eram transmitidos por elas.

A respeito da articulação entre a singularidade e os laços coletivos, a psicanálise apresenta reflexões importantes em seus estudos sobre as pulsões, o narcisismo e o imaginário.⁸³ Conforme Freud (1973)

Na vida anímica individual aparece integrado sempre, efetivamente, “o outro”, como modelo, objeto, auxiliar ou adversário, e deste modo, a psicologia individual é ao mesmo tempo e desde um princípio psicologia social, em um sentido amplo, mas plenamente justificado. (FREUD, 1973, p. 2563)

As brincadeiras que se repetiam entre as crianças em torno da demarcação de territórios individuais são reveladoras do que se apresenta no espaço da cidade e de suas transferências em relação à mesma. Bauman (2001, 2009) analisa a cidade e seus medos contemporâneos, ressaltando a crescente insegurança que é parte dos laços citadinos e a conseqüente constituição de fronteiras e espaços segregatórios no tecido urbano.

Nos espaços privados, segregados, há a busca do semelhante e o estranho, o desconhecido, é controlado, vigiado, mantido à distância. O espaço público passa a ser um dos únicos lugares que pode vir a possibilitar experiências de compartilhamento com diferenças sociais e culturais. Essa afirmação é consonante com o que foi

⁸³ No escrito *Agressividade em Psicanálise*, Lacan (1988) trabalha a relação entre a constituição subjetiva, o imaginário e o narcisismo. A agressividade, constitutiva do eu, também é diferenciada da posição de passagem ao ato, quando se transforma em violência.

observado na realização da Cidade das Crianças no espaço público. Neste, foi possível observar o encontro entre crianças desconhecidas entre si, de diferentes culturas e classes sociais, em um processo coletivo.

A enunciação do nome do projeto, Cidade das Crianças, repetida pelas crianças, em relação ao qual se identificavam logo que o conheciam, tem relação com o lugar que elas passam a encontrar no espaço público a elas destinado. Esta conjunção entre palavras que remetem ao laço entre as crianças e a cidade produziu inúmeros deslocamentos, associações, elaborações, expressas em suas criações e formações de laços com os participantes.

Cidade das Crianças é uma expressão que as enlaçava de saída e que também remetia a alguns paradoxos. Entre esses, o fato de que o número de crianças que participou do projeto foi de 9 a 12 crianças, enquanto integrantes permanentes. Houve muitas crianças com participações passageiras, eventuais. Mas todas, independentemente de sua posição temporal de participação, apresentavam-se como participantes da Cidade das Crianças. Traço significativo, marca simbólica, revelador de que havia nelas desejo de espaços na cidade. Espaços para a infância, temporalmente extensivos, não só pontuais e fugazes.

Várias crianças associavam a Cidade das Crianças a um reino infantil utópico, no qual poderiam fazer o que desejavam, sem a interferência dos adultos. Essa suposição produziu alguns momentos críticos, quando as crianças passaram a insistir em somente brincar, apoiadas pelos pais, que reivindicavam um espaço no qual pudessem dar vazão a seus desejos de passar o tempo brincando. Algo que as crianças enunciavam repetidamente: “*A gente não tem quase tempo para brincar*”. Acrescenta-se, a essa afirmação, a palavra espaço.

“*Falta, às crianças, além de tempo, espaço para brincar*”. A maioria dos pais que levavam seus filhos para participar do projeto era categórica nessa observação, afirmando a importância de um lugar que possibilitasse a seus filhos experimentar sua infância, brincar, passar o tempo sem as exigências a que são submetidos na escola, entre outros espaços. “*Elas não brincam, não tem tempo para isso e não tem com quem brincar*.”, falavam. Algumas crianças chegavam a enunciar seu cansaço diante das inúmeras exigências cotidianas.

O fato do projeto Cidade das Crianças constituir-se em fonte de atividades artísticas e lúdicas planejadas a partir dos passos e desejos das crianças, era para elas algo extremamente valorizado. Aos olhos de quem visitava o projeto, ou observava de longe quando transitava pelo espaço do CCCEV, as crianças estavam tendo um privilégio: o de se encontrarem em um espaço público, no Centro Histórico da cidade, com crianças que não eram apenas suas colegas ou amigas, podendo realizar processos de criação sem exigências de ensino formal.

A experiência do projeto revelou que as crianças desejam espaços permanentes, dos quais possam participar regularmente, reencontrando, a cada atividade semanal, crianças na cidade. É visível que há muitos espaços no âmbito cultural da cidade dirigidos ao público adulto. Para as crianças, há eventos periféricos e pontuais, geralmente ligados a datas comemorativas, como o tradicional mês da criança, outubro.

É interessante registrar a importância da existência de espaços destinados às crianças nos quais a organização arquitetônica, a configuração do espaço, possa incluir sua posição. Os projetos arquitetônicos de espaços culturais raramente contemplam o público infantil. Esse também não é incluído nos projetos político-culturais de exposições, mostras, entre outros eventos artísticos. Às crianças são dirigidas algumas ações educativas para o acompanhamento mediado de sua visita a esses locais.

Espaços culturais públicos e gratuitos dirigidos às crianças, partindo do reconhecimento de sua posição infantil, são raros na cidade de Porto Alegre. Nessa, prevalecem atividades voltadas para o público adulto, em relação às quais as crianças são chamadas a realizar atividades pedagógicas.

Ler o mundo dos adultos é um dos trabalhos das crianças, mas podemos nos perguntar por que a existência de espaços dirigidos à infância é tão exígua. Por que às crianças se oferece a posição de acompanhar os adultos nas exposições que na maioria são dirigidas a estes. Por que se tende a apagar a infância no espaço urbano e cultural? Seria uma forma de tentar esquecer a infância, ilusória liberação de laços com o passado? Nos espaços públicos é conhecida a visão de que as crianças atrapalhariam o funcionamento, a limpeza, a ordem do local, necessitando de cuidados, regramentos, em última instância, “dando trabalho”.

As questões anteriores são colocadas como via de proposição diante da notória demanda, por parte das crianças, de lugares por ocupar na cidade, para além de suas casas e escolas. É corrente o discurso sobre a insegurança nas ruas, nos parques e praças. Ocupar a cidade é uma forma de resistir ao abandono dos espaços públicos, rompendo com a posição que os considera apenas propriedade de gestões governamentais.

Apropriar-se da cidade em que habitam é uma função simbólica que necessita ser retomada por seus cidadãos, ali onde se apregoa que a violência tende a ocupar o espaço da rua. A realização de experiências que estabeleçam laços simbólicos das crianças com a cidade é de fundamental importância em sua infância.

As articulações entre psicanálise, educação e arte remetem a transversalidades que supõem conceitualizações fundamentais sobre as proposições do projeto Cidade das Crianças.

A psicanálise remete à importância da consideração dos processos subjetivantes na infância. Estes são marcados pela entrada da criança no laço social em seus diversos âmbitos: família, escola, cidade, cultura, entre outros. O acesso à televisão, aos computadores, à internet, realizado pelas crianças desde os primeiros anos de vida, são traços da diferenciação que marca a infância na sociedade atual. Mas a constituição psíquica da criança é um processo que supõe a presença do outro em sua vida, do qual é dependente.

Os processos subjetivantes na criança são marcados pelo discurso social e “as falas fundadoras que envolvem o sujeito são tudo aquilo que o constituiu, os pais, os vizinhos, a estrutura inteira da comunidade, e que não só o constituiu como símbolo, mas o constituiu em seu ser.” (LACAN, 1987, p.31) A cidade, seu espaço, os tecidos sociais que a marcam, também fazem parte deste processo fundante, simbólico, do sujeito.

As crianças não possuem autonomia para transitar pela cidade sozinhas, embora muitas ensaiem esses primeiros passos em algumas situações, entre essas as crianças de rua, as crianças indígenas e aquelas que são autorizadas pelos pais a transitarem da casa para a escola, para o armazém, mas já em uma idade um pouco mais avançada.

O projeto da Cidade das Crianças busca trabalhar na direção da constituição de um espaço dirigido e ocupado pelas crianças, na esfera pública e cultural, no âmbito da educação não formal.

O trajeto das crianças na cidade é marcado pelo acompanhamento dos pais, demais familiares, amigos, colegas, entre outros. Na Cidade das Crianças esse fato evidenciou-se, pois a presença das crianças nas atividades encontrava-se diretamente relacionada à possibilidade dos pais de levá-las e buscá-las, quando esses não tinham ocupações que inviabilizavam sua presença.

Muitas crianças, em função do projeto ser realizado aos sábados, dia disponibilizado para as atividades pelo Centro Cultural CEEE Erico Verissimo, apresentaram ausências em função de viagens, festas de aniversário, compromissos dos pais, entre outros. Mas apesar desses pequenos imprevistos, é visível que a maioria das crianças participantes encontravam no projeto uma referência simbólica. “*Sou da Cidade das Crianças*” é uma frase que se repetia. Mesmo que ausentes em alguns momentos, as crianças, ao retornarem, revelam seu engajamento no projeto.

Em muitos momentos observamos que os pais apresentavam interesse em acompanhar seus filhos nas atividades, em função do prazer em reviver sua própria infância ou em transmitir a esses e às demais crianças experiências pelas quais passaram e brincadeiras que essas não conheciam.

Os processos de transmissão dirigidos às crianças, realizados pelos pais no projeto, foram valorizados e tiveram o tempo e o espaço necessários para sua realização. Em muitos momentos os pais solicitaram espaço para apresentar às crianças brincadeiras que conheciam, contar uma história, passando sua infância a elas. Dando lugar à infância.

As contribuições da psicanálise se revelaram importantes neste campo de trabalho, não havendo regras rígidas nos trabalhos dirigidos ao grande público, ou aos pequenos grupos. Diferenças e singularidades foram consideradas, embora estas necessariamente deveriam estar articuladas às propostas próprias da Cidade das Crianças.

O desenho, muitas vezes realizado individualmente, era enlaçado às produções coletivas. É interessante observar que as proposições de desenho coletivo

não se efetivaram enquanto tal. As crianças posicionavam-se ao redor da folha maior, mas desenhavam a partir de seu ângulo individual. Eram instigadas a trocar, a elaborar coletivamente antes de realizá-lo, mas no momento em que a equipe se distanciava propositalmente para propiciar às crianças um momento de criação entre elas, o que ocorria era a delimitação de espaços, muitas vezes com traços circundantes. Mas o tema proposto era, na maioria das vezes, considerado e registrado.

As mais individualistas não trocavam com as demais e partiam velozmente para suas produções, geralmente ligadas a conteúdos televisivos ou de games. Observamos que as crianças mais atreladas a estes temas apresentavam mais dificuldade em acompanhar os movimentos grupais, os processos de criação que se distanciavam do já conhecido.⁸⁴

Inventar era a regra, não era permitido “copiar”. Isto se evidenciava nos desenhos, que em momentos eram réplicas de personagens televisivos. As próprias crianças já enunciavam sua recusa em incluir estes personagens na história do teatro de sombras, referendando a combinação de que nesta só eram aceitas criações originais. Isso fez com que o teatro de sombras se transformasse em um tecido imaginário que se estendia a cada encontro, a cada nova contribuição.

As produções das crianças também se diferenciavam a partir de sua faixa etária, cultura, experiência, educação, subjetividade. Algumas crianças eram instigadas pelos pais a desenhar algo muito criativo ou sugerido por eles, que chegavam a sentar a seu lado para controlar sua produção.

A equipe trabalhava na direção de preservar o espaço do infantil, sem a interferência dos pais. Mas em alguns casos houve fortes resistências a isto, sendo que algumas crianças não participaram do projeto quando seus pais receberam a informação de que não poderiam participar conjuntamente com seus filhos. Era aceita a possibilidade de um processo de adaptação da criança ao projeto, com a observação dos pais em um ou dois encontros, mas mesmo diante disto alguns não aceitavam a proposição.

⁸⁴ Silveira (2008) apresenta em suas reflexões sobre a televisão e a criança, dados importantes sobre a elevada audiência infantil, que permanece em média 3 a 4 horas diárias diante dos aparelhos televisivos.

O processo de trabalho realizado com as crianças outorgava extensões sem exigências próprias da realização de oficinas. Houve momentos em que as crianças chegaram a enunciar a frase: *“Não fizemos nada, hoje”*. Quando conversaram, desenharam, elaboraram, encenaram o teatro de sombras, criaram personagens, entre outras atividades. Já chegamos a escutar, de crianças que pertencem ao projeto há mais de um ano, o enunciado de que *“nunca escutaram a história do teatro”*. No entanto esta foi apresentada por outras crianças quando ocorreu sua entrada no mesmo.

Contar a história que estava sendo criada e ao mesmo tempo escutá-la, conduzia a um jogo de posições, a uma alternância entre estar e não estar, presença e ausência na cena do teatro, na cena do público, na cena do registro de imagens pela fotografia, filmagem ou desenho e, principalmente, na cena do processo de criação coletiva que se reeditava a cada momento.

Foi marcante a frase de um menino que estava sozinho em um encontro da Cidade das Crianças, realizado no final de novembro de 2007. Todas as crianças haviam se ausentado, em função do período de festas de final de ano nas escolas. Nesse dia, recebemos a visita de dois meninos que vinham de uma cidade da região metropolitana de Porto Alegre e estavam conhecendo o CCCEV. Eles ficaram muito curiosos em relação à história do teatro de sombras. Propusemo-nos a apresentar a história a eles, que seria contada pelo menino que participava há mais de um ano do projeto, tendo participado de sua criação.

Mas atrás da cortina do teatro, nos bastidores, enquanto preparávamos a cena a apresentar, ele comentou seriamente contrariado, me olhando: *“Essa é uma coisa que não se pode fazer sozinho, é impossível! Não tem como apresentar o teatro, esta história, só nós dois! Tem que ter mais gente, muito mais gente!”* Sua enunciação, que emergira em um momento de angústia, foi um dos mais contundentes testemunhos sobre a consistência da criação coletiva do projeto. Sua fala era categórica, afirmando que não era possível realizar a apresentação da história de forma individual.

O projeto é, em essência, um processo coletivo. Diante de sua afirmação, explicamos aos meninos que íamos contar a história a eles, mas não seria possível apresentar o teatro. Eles, então, passam ao outro lado da cena, indo para trás do tecido, olhando curiosos para os detalhes dos personagens, casas, árvores, objetos

tecidos ao longo de anos, por inúmeras crianças que deixaram traços na criação coletiva.

Além da experiência coletiva proporcionada pelo projeto, as crianças experimentaram múltiplas posições no andamento do mesmo, sem ocuparem lugares fixos, estáticos, com finalidades estabelecidas previamente. Em conjunto com elas, foram traçados, rumos a seguir, sem imperativos. Seguimos as vias associativas do trabalho, processos perlaborativos, repetições de elaborações, de criações, de idéias, de palavras, irrupções que surgiam em meio às trocas que se estabeleciam durante as atividades.

Muitas crianças, enquanto conversavam sobre a história do teatro, passeios e visitas, livros lidos em voz alta para todos, poesias que criavam e escreviam no caderno a estas dedicado, brincadeiras, entre outros temas, rabiscavam traços em um papel em branco. Desses pequenos traços surgiam idéias para o teatro, para a história em processo de criação, sem o imperativo de finalização.

Aqui se inscrevia a psicanálise enquanto conceitualização que rompia com a lógica da racionalidade, da compreensão, do controle, da eficácia, de linhas pré-determinadas. Não sabíamos aonde iríamos chegar, traçávamos nosso trabalho com as crianças na medida do processo de criação que era tecido coletivamente.

Infância, experiência e linguagem

A infância é linguagem em experiência, afirma Agamben (2002). É no tecido da linguagem que a criança se apropria do mundo, fundando a imagem de si, de seu corpo, do outro. O brincar é linguagem na qual a criança experiencia os processos subjetivantes que a constituem. Jogos de presença e ausência, jogos com palavras, gestos, movimentos, são ensaiados em meio ao laço social que oferece à criança a possibilidade de realizar trocas.

Freud (1973), em *Mais além do princípio do prazer*, analisou a clássica brincadeira do *fort da*, na qual seu neto jogava longe um carretel enunciando *fort* e aproximava-o, enunciando *da*. Longe, perto, lá, aqui, distâncias brincadas no espaço e

no tempo. Suspensões em que a criança criava significações a partir de traços, imagens, palavras, objetos, configurando representações do que estava ausente. Ausência que se presentificava na fantasia, nas imagens, nas palavras, na brincadeira, em repetições que a tornavam constitutiva.

Vários autores analisam o brincar desde sua posição em relação à linguagem, aos processos metafóricos e metonímicos, de condensação e deslocamento, sincrônicos e diacrônicos. Safouan (1988), Didi-Huberman (1998), Mannoni (1989), Dolto (1996), se referem ao brincar enquanto processo constituinte do sujeito.⁸⁵

O sujeito, na psicanálise, se apresenta desde o negativo. “*Sou onde não penso, penso onde não sou*”, afirma Lacan (1987), transfigurando a lógica cartesiana de Descartes própria do “penso, logo existo”.

No campo psicanalítico, a subjetividade não é via do conhecimento consciente, do pensamento, da racionalidade. O lugar desde o qual pensamos, percebemos, é relativo ao eu, sendo que o sujeito, na psicanálise, é relativo ao inconsciente, ao não sabido (MANNONI, 1989).

Na lógica inversa ao discurso social atual que apregoa o controle de si e a cognição das emoções, Lacan (1987) afirma que “as relações entre os seres humanos se estabelecem realmente para alguém do campo da consciência. É o desejo que efetua a estruturação primitiva do mundo humano, o desejo como inconsciente. (LACAN, 1987, p.282). O desejo se instaura a partir da falta, da ausência do outro.

A imagem se constitui em ausência. Bergès e Balbo (2003) afirmam que “a possibilidade de constituição de uma imagem simbólica se opera quando há imagem entre o discurso sobre o real e a coisa.” (BERGÉS & BALBO, 2003, p.141). Essa passagem é de crucial importância nos processos de subjetivação na infância, pois considera o imaginário como um laço entre os registros do simbólico, do discurso, da linguagem, da cultura e o real, a coisa.

Em tempos nos quais as crianças recebem imperativos em excesso, sem tempo para elaborações e brincadeiras, é importante a reflexão sobre esse tema. O imaginário é um registro que outorga consistência à subjetivação, sendo formador do

⁸⁵ O brincar, a partir das contribuições da psicanálise, foi campo analisado na pesquisa de mestrado em Psicologia Social e Institucional/UFRGS (MEIRA, 2004).

eu, diferente do sujeito do inconsciente. O eu é a instância imaginária, alienante, que remete à fala, à imagem de si.⁸⁶ O sujeito do inconsciente é referido à cadeia significativa, ao discurso, à linguagem, às formações como os lapsos, sonhos, sintomas, chistes.

Na atualidade, esse campo é muitas vezes desconsiderado, inclusive no trabalho com crianças, em processo de constituição subjetiva. A angústia é muitas vezes obliterada, considerada foco de mal estar a ser dominado pela via da medicalização ou do consumismo.

É crescente a dificuldade das crianças de se confrontarem com o não saber, fonte de angústia. Observamos a confusão entre conhecer e informar, entre pensar e perceber. As crianças, em seu cotidiano permeado por produções comportamentais no âmbito do discurso social, são convocadas a perceber: ver, ouvir, tocar, agir. Não há tempo para pensar, imaginar.

Nas escolas, o tempo para brincar, conversar, imaginar, é exíguo. O saber e a competição exacerbada são valorizados em nome de supostos ideais parentais que desejariam ter filhos extremamente bem sucedidos em suas carreiras, sem falhas. A consistência subjetiva necessária para inventar o futuro, construí-lo passo a passo, não é considerada. A medicalização de crianças é crescente nesse ambiente.

Muitas crianças estão sendo subtraídas da relação com o outro em presença, da colocação em cena de seu corpo, da escuta de histórias a viva voz, que lhes falem sobre a vida, a morte, o amor, a agressividade, as origens, as diferenças, sem que tenham que assistir à proliferação infundável de enredos débeis e violentos transmitidos pela via midiática. Entre as crianças participantes do projeto, a referência à busca de espaços públicos de compartilhamento, para além da escola, era recorrente.

As reflexões sobre a subjetividade contemporânea constituem importantes subsídios que a psicanálise produziu ao longo das últimas décadas. Essas revelam que

⁸⁶ Bergès e Balbo (2001), no livro *A Atualidade das teorias sexuais infantis*, analisam as formações do imaginário no bebê. A suposição de que a criança possa vir a constituir um saber sobre a sexualidade pressupõe momentos atributivos, nos quais a mãe apresenta ao bebê as palavras, as fantasias, as melodias e primeiras brincadeiras, pulsionalizando seu corpo. É importante que a mãe possibilite à criança a criação de uma teoria, sendo que para tal é “preciso que, em um momento dado, sua mãe a suponha capaz de fazer uma.” (BERGÉS & BALBO, 2001, p.20). Nesse sentido, posteriormente, as crianças também devem ter nos adultos, no professor, a autorização para inventar, criar, saber, experimentando inclusive seus movimentos.

são crescentes os sintomas de depressão, isolamento, adição, fragilização do pensamento e do imaginário. Kristeva (2002), Roudinesco (2000), Melman (2008), Lebrun (1999), Teixeira (1997), entre outros, se dedicam a refletir sobre o tema.

Senett (1988) escreveu sobre o declínio do homem público, apresentando uma interessante análise a respeito das relações sociais no domínio público, onde a impessoalidade passa a dar lugar às referências privadas, narcísicas.

Sabemos, desde Freud ([1930],1973), que o inconsciente é marcado pelas pulsões agressivas, entre outras, e que o processo civilizatório é possível, desde que ocupemos o lugar simbólico próprio dos processos de transmissão cultural construindo vias sublimatórias.

Agamben (2002) escreve sobre o rompimento com os rituais, com o calendário, ali onde o tempo adquire uma dimensão extensiva, para além do controle. Ao mesmo tempo, desvela a pobreza da experiência própria do cotidiano nas cidades contemporâneas, evocando a obra de Walter Benjamin (1989), que refletiu sobre esse tema.

O brincar na infância é representação em representação, é o indizível, é palavra colocada em movimento. É ocupação do espaço e do tempo desde uma lógica que rompe com os automatismos do cotidiano, estendendo-o.

A história *Alice no país das maravilhas* (CARROL, 2002) é metáfora do atravessamento que se opera na infância, no qual ocorrem as trocas de palavras inventadas em meio a brincadeiras. É neste campo que as proposições artísticas e educativas foram realizadas com as crianças, constituídas na dimensão da experiência. Em outros capítulos foram apresentadas reflexões sobre estas articulações, sendo importante o aprofundamento de algumas questões que se repetiram ao longo da pesquisa.

O teatro de sombras, os desenhos, as fotografias, as brincadeiras, as histórias, os livros, os sons, os diálogos, as pinturas, o mural do tapume da Praça da Alfândega, a cidade de papel da Feira do Livro, foram tecidos a partir dos eixos: cidade, Porto Alegre, crianças e infância.

A ruptura com o individualismo que as crianças apresentavam requeria por parte da equipe interferências permanentes. Quando ocorriam enunciados que desconsideravam o processo grupal de criação, pontuações eram lançadas ao grupo de crianças. Aquelas que participavam há mais tempo passavam a realizar comentários que buscavam salientar a necessidade de discussão grupal sobre o que estava sendo proposto individualmente.

Na tessitura do singular e do coletivo as crianças realizavam suas produções em um ritmo que desacelerava exigências de finalização rápida. A Cidade das Crianças foi por elas elaborada na direção de um espaço que privilegiava o coletivo.

Observamos que as escolas em que as crianças estudavam propiciavam trocas ou não, transmitindo formas de se relacionar com o outro, de aprender, de criar. Crianças que estudavam em escolas marcadas pela valorização dos processos de aprendizagem ativa apresentavam mais facilidade para se integrar ao projeto.

Pelo contrário, crianças que estudavam em escolas que privilegiavam os conteúdos eram marcadas por posições individualistas, o que interferia inclusive em seu processo de criação. Verificamos que o lugar da educação formal na formação da criança em sua relação com a cidade e seus outros, é de suma importância no momento em que vivem.

Derdyk (1989) escreve sobre a arte e os processos de criação na infância, salientando que a exigência de produções técnicas precipitadas obstaculiza os mesmos. Em um momento no qual a criança se encontra em um processo de constituição de seu imaginário, de sua subjetivação, de sua posição no mundo, é crucial que esta seja autorizada a criar sem ter que repetir fórmulas e técnicas pedagogizantes que inibem e automatizam suas produções. Conforme a autora,

Alguns professores da pré-escola ansiosamente descarregam técnicas para a criança “aprender a desenhar”, inibindo, desta forma, qualquer tipo de exploração ou “subversão”, tanto em relação ao uso do material quanto à manifestação de elementos gráficos que expressem um imaginário pessoal. (DERDYK, 1989, p.19)

Derdyk (1989) ressalta a imbricação entre os processos de criação na criança e suas produções imaginárias. Sobre o desenho, escreve que “a criança, num determinado momento, percebe que tudo aquilo que está depositado no papel partiu dela. Não lhe foi dado, foi inventado por ela mesma. Inaugura-se o terreno da criação” (DERDYK, 1989, p.64).

Na Cidade das Crianças houve, a cada encontro, a busca de marcar o protagonismo das crianças em relação às produções realizadas. A cada convite realizado por uma instituição cultural, as crianças iniciavam um processo de criação essencialmente coletivo, através de conversas, desenhos, visitas aos locais onde aconteceriam as atividades propostas.

Na Feira do Livro, evento anual organizado pela Câmara Riograndense do Livro, na Ala Infanto-Juvenil, a Cidade das Crianças realizou atividades pontuais nos primeiros sábados de abertura do evento, nos anos de 2008, 2009 e 2010. Todas as atividades foram planejadas em conjunto com as crianças, que desde agosto passavam a visitar o Cais do Porto, os Armazéns onde se realizaria a atividade, para pensar e criar atividades e projetos a propor.

Em outubro de 2008, a primeira atividade da Cidade das Crianças na Feira do Livro foi realizada em um pequeno espaço do Armazém A do Cais do Porto, a Ducha das Letras. Neste lugar, as crianças realizaram várias atividades ao mesmo tempo, apresentando o projeto ao público infantil.

O teatro de sombras, as brincadeiras tradicionais, a exposição de fotografias A Cidade das Crianças, a criação de uma cidade de papel, canções infantis, brinquedos tradicionais, foram proposições escolhidas para serem abertas ao público infantil da Feira do Livro. Desde agosto as crianças passaram a confeccionar papel reciclado para a atividade, em uma parceria com a Usina do Papel, coordenada por Celina Cabrales, na Usina do Gasômetro.

O processo de criação era realizado desde a confecção do material a ser utilizado, do papel, de sua textura, cor, dando vazão à imaginação do que viria a ser feito pelas demais crianças. Integrantes da Usina do Papel acompanharam o processo de confecção de papel reciclado, entre esses, Celina Cabrales, Josmeri Puhl, Arnaldo

Machado (Hulk) e Mariana Ramos, que passaram a trabalhar no local a partir de oficinas realizadas em anos anteriores.

Trabalhamos por um longo período, semanalmente, a equipe e algumas crianças, em horários diferentes durante a semana para produzir o material necessário, na Usina do Papel.

“*Eu que fiz!*” ou “*Nós que fizemos!*” eram frases recorrentes. A valorização simbólica do material, passando a assumir valor simbólico, não descartável, foi uma importante intervenção junto às crianças, que no início tendiam a não valorizar o material utilizado. Cada pedaço de papel, de folha, passou a ocupar valor, dentro de uma proposição que privilegia os materiais simples, recicláveis.

Desde o início da Cidade das Crianças, em 2006, foram escolhidos os materiais básicos que o fundariam e marcariam.⁸⁷ Costumávamos comentar que a Cidade das Crianças tem os traços do Brasil, de sua cultura, buscando trabalhar sem a utilização de materiais plásticos, PVC, ou TNT. Escolhemos materiais que podiam ser rasgados, cortados, pintados e ao mesmo tempo valorizados pelas crianças.

Aline Busatto, artista que trabalhara no projeto em 2006, salientava a importância do material utilizado, sua estética, que determinava, também, as produções das crianças. Esse é um traço permanente do projeto, que utiliza materiais básicos, simples, acessíveis. Os pais que acompanhavam as crianças costumavam comentar sobre isto, enunciando repetidamente a frase: “*Como elas podem criar com materiais simples, que não tem custo, que a gente encontra todo o dia!*”

É interessante pensarmos que o teatro de sombras, um dos eixos mais importantes do projeto em relação à produção coletiva das crianças, apresentava em sua constituição a oscilação entre os objetos, as palavras e as imagens. Os objetos passavam de seu lugar real para o imaginário e o simbólico.

Um menino que se integrara ao projeto há poucos encontros, ao observar que as crianças e a equipe falavam com *Prispricelapris*, a personagem principal da história

⁸⁷ Como já foi exposto anteriormente, o material era constituído por papel, folhas de ofício brancas para os desenhos ou papel reciclado, reutilizado para a confecção dos bonecos de papel do teatro de sombras, celofane colorido, cartolina, cordão, cola, tesoura, lápis e canetas coloridas, tinta, pincéis, tecidos de algodão, chita, privilegiando as cores primárias.

do teatro de sombras, perguntou a todos, gritando: “*Eu não sei por que vocês falam com ela como se fosse de verdade, ela não é, é só uma boneca. Ela não existe*”. Sua irmã concordara com ele.

Alguns encontros mais tarde, ele passara a ocupar a mesma posição, abraçando a boneca, falando com ela, levando-a para passear, tirando fotos com ela. “*Eu achava que ela não existia, que ela não era real, mas agora eu mudei de idéia, eu adoro a Pris!*”, comenta dias depois, sorrindo.

Além da questão referente aos objetos que passavam a ocupar valores simbólicos e imaginários, essa enunciação está relacionada à passagem que as crianças realizavam, onde era permitido entrar no mundo da fantasia, da brincadeira, do faz-de-conta, algo que em sua vida cotidiana, em sua infância, era muitas vezes apagado.

A cidade desenhada, recortada, projetada em sombras desdobrou-se em uma constelação de letras, palavras, textos tecidos com vários fios. Moebius, a fita sem fim, é associação possível às enunciações inscritas nos processos de criação coletiva, nas idas e vindas, nas passagens das crianças pelas vias da cidade.

Nos processos de criação, as crianças realizavam trajetórias de idas e vindas, recortes pulsionais como olhar, ser olhado, se fazer olhar.

Lacan, no seminário O objeto da psicanálise (1965-1966), analisa o objeto a, entre outros o olhar, não especularizável. O objeto perdido, na psicanálise, encontra-se na borda das pulsões, é causa de desejo. A repetição funda-se a partir da busca jamais satisfeita, via do desejo e da demanda.

A fita de Moebius é considerada uma das figuras topológicas que representa o sujeito do inconsciente, enlaçado aos significantes, à rede discursiva. Escher (2010)⁸⁸ desenhou esses processos de forma brilhante, incluindo-se seus traços sobre a fita de Moebius.

⁸⁸ O Centro Cultural do Banco do Brasil/CCBB realizou em alguns estados do país a exposição “O mundo mágico de Escher” (2010), apresentando várias obras do artista holandês que revelam dimensões topológicas, jogos ilusórios, metamorfoses, labirintos, espaços infinitos, espelhamentos.



Fig. 28 - Fita de Moebius⁸⁹

Darmon (1994) em seus ensaios sobre a topologia lacaniana apresenta referências à fita de Moebius e sua configuração referindo que pode ser associada à noção de transformação contínua. Nessa, não há dentro ou fora, interior ou exterior. É metáfora do sujeito que tem como matriz o simbólico, a cultura, a linguagem, o discurso, desvelando que a subjetivação é marcada pelo laço social.

A subjetivação e os processos inconscientes que a constituem são tecidos a partir de anolamentos entre o imaginário que possibilita a consistência, o simbólico, que outorga o corte, a linguagem e o real, que é o impossível, o que ex-siste. Esses anolamentos são representados por nós borromeanos, fitas de Moebius retorcidas, cortadas, desdobradas.⁹⁰

Rivera (2008)⁹¹ analisa a desmaterialização do espaço referindo-se à fita de Moebius como topologia do sujeito em seus desdobramentos entre verso e reverso, dentro e fora. A subversão do sujeito é enlaçada à subversão do espaço. Afirma que a topologia “será efetivamente trabalhada e levada às últimas conseqüências em outro campo de produção cultural ao longo do século XX: a arte moderna e contemporânea” (RIVERA, 2008).

⁸⁹ Imagem disponível em: <<http://www.wired.com/thisdayintech/tag/moebius/>>. Acesso: 10 jan. 2011.

⁹⁰ Nas intervenções realizadas na clínica psicanalítica a interpretação pode vir a ser o corte, a pontuação nas bordas discursivas, na cadeia significante, produzindo o sem sentido na direção oposta à compreensibilidade, à explicação. Darmon (1994) refere-se a essa posição considerando o inconsciente, suas bordas e formações, como sendo a “face avessa produzida pelo corte da interpretação sobre uma faixa de Moebius” (DARMON, 1994, p.155).

⁹¹ Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1516-14982008000200004&script=sci_arttext>. Acesso: 7 jan. 2011.

Caminhando, proposição artística de Lygia Clark (1963), apresenta os desdobramentos da fita de Moebius, enunciando em sua criação a intersubjetividade, os cortes da inscrição do outro na obra de arte, não mais exposta para contemplação.

Lygia Clark escreve sobre essa obra apresentando a escolha como determinante da experiência em ato:

Caminhando é o nome que dei à minha última proposição. A partir daí, atribuo uma importância absoluta ao ato imanente realizado pelo participante. O “Caminhando” tem todas as possibilidades ligadas à ação em si: ele permite a escolha, o imprevisível, a transformação de uma virtualidade em um empreendimento concreto. Faça você mesmo um Caminhando com a faixa branca de papel que envolve o livro, corte-a na largura, torça-a e cole-a de maneira a obter uma fita de Moebius. Tome então uma tesoura, enfie uma ponta na superfície e corte continuamente no sentido do comprimento. Quando você tiver dado a volta na fita de Moebius, escolha entre cortar à direita e cortar à esquerda do corte já feito. Essa noção de escolha é decisiva e nela reside o único sentido dessa experiência. A obra é o seu ato (CLARK, 1964).⁹²

O *topos* da Cidade das Crianças pode ser referenciado aos contornos da fita de Moebius, na qual não há dentro ou fora, início ou fim, fundando trajetórias em movimentos e caminhos topológicos na rua, nos prédios, no entra e sai, no vai e vem, assim como em suas produções e enunciações, palavras e imagens.

A subjetivação, por essa via, também apresenta contornos nos quais não há a realidade interior e a exterior, mas essas são enlaçadas, desdobram-se como evoca a fita de Moebius, sendo a criança mergulhada na rede discursiva social representada inclusive pelos pais, tecendo, singularmente, sua posição diante do mundo e do outro.

Na dimensão artística do projeto, o teatro de sombras apresentou constantes deslocamentos mantendo, ao mesmo tempo, a estrutura, a narrativa, a tessitura da história e de seus personagens. Sua transmissão entre as crianças é o que mantém o processo em andamento, caminhando.

Entre posições e experimentações artísticas e lúdicas tecidas em experiências coletivas e subjetivantes, suas criações, nas diferentes linguagens artísticas, foram refletidas, recortadas a cada momento.

⁹² O escrito sobre a proposição artística Caminhando (1963) foi produzido por Lygia Clark em 1964. Disponível em: http://www.lygiaclark.org.br/arquivo_detPT.asp?idarquivo=17 >. Acesso: 6 jan. 2011.

O olhar e a escuta psicanalítica possibilitaram que as crianças encontrassem espaços nos quais suas produções eram registradas desde outro lugar que o dos imperativos de ensino que permeariam com o imaginário do adulto suas criações. Lugares próprios da infância foram desenhados em tempos e espaços percorridos sem linearidades.

10 REFLEXÕES SOBRE A CIDADE DAS CRIANÇAS: CONJUGAÇÕES ENTRE TEMPOS E ESPAÇOS DA CIDADE

Há uma dinâmica do olhar, centrífuga, que parte do olho vidente, mas também do ponto cego - ela parte do instante de ver e o tem como ponto de apoio. O olho vê instantaneamente, com efeito - é o que se chama a intuição, pela qual redobra o que se chama o espaço na imagem. (LACAN, 1975-76, p.59)⁹³

Os olhares das crianças sobre a cidade de Porto Alegre são atravessados pelo discurso social. Palavras, imagens, gestos, tecem linguagens que habitam a cidade, conjugando formas de habitá-la. Não há olhares unívocos, mas diferentes pontos de vista entre as crianças.

As crianças apresentam formas de apreender a cidade que se diferenciam dos adultos, mas que ao mesmo tempo se encontram referenciadas a sua posição. Suas imagens, registros, pensamentos, não são autônomos, independentes do que acontece a seu redor, do que escutam do outro ou dos espaços nos quais transitam. O discurso do Outro as marca inconscientemente, sendo um tecido simbólico que veste também seu imaginário.

As crianças inventam novas versões, posições, a partir do que apreendem do mundo. Quanto menores em idade, mais seu olhar é destituído dos automatismos próprios dos ritmos e discursos sociais. A partir dos seis anos, idade de ingresso na escola fundamental, os traços da infância iniciam seu apagamento, determinados, entre outros fatores, pela crescente exigência de desempenho exercida sobre elas e pela suspensão do brincar que na escola infantil era privilegiado.

A fantasia e o imaginário outorgam consistência aos processos de subjetivação. Na infância, o brincar é por excelência o campo no qual as crianças tecem seu imaginário. A arte e a cultura caminham nessa direção.⁹⁴

⁹³ Passagem do Seminário de 10 de fevereiro de 1976 (LACAN, 1975-76).

⁹⁴ “Os artistas que atuam nas ruas das cidades são mestres na ocupação do espaço urbano desde uma temporalidade que se transfigura em desaceleração, em suspensão. Ato artístico suspendem o tempo para convocar o olhar, a escuta, o movimento, a fantasia, experienciados em uma dimensão pública e

A exposição massiva das crianças aos meios de comunicação, com várias horas diárias dedicadas a assistir televisão, acrescidas às exigências de aprendizagem de conteúdos que marca a educação escolar fundamental na atualidade, produz nas crianças um crescente anestesiamiento do olhar infantil, imaginativo, do brincar.

Nas trocas realizadas entre as crianças de várias idades no projeto Cidade das Crianças, foi possível registrar essa posição. As crianças maiores transformavam sua posição a partir da autorização a experimentar a infância, as brincadeiras e os processos de criação extensivos temporalmente, sem exigências de desempenho final. Passo a passo elas abandonavam a suposição de que no espaço do projeto deveriam realizar produções finalizadas de forma rápida, como estavam acostumadas a realizar na escola e em outros ambientes.

A experiência coletiva de criação, com a possibilidade de imaginarizar histórias, personagens, projetos, passeios, brincadeiras, sem prazos fixos e rápidos foi muito bem recebida pelas crianças. Elas transmitiam prazer quando eram autorizadas a experimentar, na Cidade das Crianças, o ser criança, a infância. Seu olhar sobre a cidade se desdobrava, a partir disto, em posições que passavam a se distanciar de respostas estereotipadas, permitindo que emergissem enunciações próprias do ser criança e não do que supunham que os adultos desejariam.

A posição da equipe diante das produções das crianças foi determinante neste âmbito. A suspensão de exigências prévias, de roteiros e programações permitiu que os olhares das crianças entrassem em cena, vestindo a cidade com suas próprias experiências e olhares.

São inúmeras as cenas, fragmentos, falas, traços, desenhos, poesias, brincadeiras, enunciações, trocas, demandas, desejos, realizados pelas crianças em seus caminhos pelo Centro Histórico de Porto Alegre, nos eventos culturais, nas

coletiva. Artistas de teatro, circo, dança, música, contadores de histórias, entre outros, colocam em cena brincadeiras, cantigas e narrativas esquecidas na memória popular. O lugar da transmissão de histórias, do brincar, da cultura, está em jogo no espaço público, nos laços sociais, ali onde a arte estende seu tecido. Estes movimentos se realizam em contraponto à hegemonia da mercantilização dos espaços urbanos. A arte ocupa bordas, invade espaços vazios, praças, ruas, teatros, rompendo com cotidianas formas de habitar e controlar o espaço urbano e público” (MEIRA, 2009).

exposições, nas intervenções, nas atividades no espaço a elas destinado. Todas revelam, a partir da quebra das estereotípias próprias do automatismo das respostas rápidas, traços da infância em sua relação com a cidade.

No início de março de 2010 foi iniciada a restauração da Praça da Alfândega, localizada no Centro Histórico de Porto Alegre, na quadra contígua ao Centro Cultural CEEE Erico Verissimo, próxima do espaço da Cidade das Crianças. Em seu entorno, encontram-se prédios culturais históricos importantes da cidade, como o Museu de Artes do Rio Grande do Sul/MARGS, Memorial do RS, Santander Cultural. O Projeto Monumenta, responsável pela obra de restauração e preservação da praça, a cercou com um tapume de metal, visando garantir a segurança da mesma.

O projeto Cidade das Crianças foi convidado pelo Projeto Monumenta, entre outros grupos, para realizar interferências no tapume da Praça da Alfândega, o que aceitamos com prazer e alegria por termos a possibilidade de realizar trabalhos coletivos com as crianças no espaço da rua. Esta atividade ocorreu ao longo de vários sábados à tarde, de março a setembro de 2010, quando este foi retirado para dar lugar à Feira do Livro de Porto Alegre.

Vários elementos, entre esses, flores, casas, carros, pessoas, crianças, monstros, palavras em várias línguas, recados, perguntas, poesias, brincadeiras, foram pintados, traçados, escritos, colados, no tapume da Praça da Alfândega. A Cidade das Crianças realizou várias interferências no tapume da Praça da Alfândega, convocando a população que ali passava a trocas, a partir das crianças e adultos que dirigiam seu olhar ao que estava acontecendo. As crianças passantes eram convidadas a intervir, a partir da enunciação de algumas palavras, que fundavam a integração à experiência em realização.

Sempre que se aproximavam do grupo que estava no tapume, as crianças perguntavam: “*O que é para fazer?*” ou “*O que vocês estão fazendo?*”. A resposta a essa pergunta determinava rumos em suas produções. Se respondêssemos de forma positivante, com sugestões e indicações, tínhamos a clareza de que as crianças estariam presas ao nosso imaginário. A cada enunciação dessa questão, a cada aproximação de uma nova criança, respondíamos com poucas palavras, autorizando e dando espaço para sua criação: “*Aqui as crianças são convidadas a pintar, desenhar,*

escrever, deixar perguntas, poesias, o que quiserem, sobre as crianças e a cidade". Falávamos também com os pais que as acompanhavam sobre o projeto Cidade das Crianças, sobre o convite e a autorização que havíamos recebido para realizar atividades no local.

Crianças e cidade eram as palavras chave que disparavam as produções, realizadas com muito interesse. Crianças que já participavam do projeto se integraram a crianças de periferia, indígenas, de classe média, alta, fundando experiências de criação coletiva na rua. Muitos pais agradeciam, ao ir embora, as experiências compartilhadas, deixando seu contato, falando que retornariam.

Nas pinturas e escritos realizados no tapume evidenciava-se uma repetição: o primeiro ato das crianças era escrever seu nome completo, em meio ao que já estava sendo desenhado no local escolhido. Seus nomes ficavam geralmente entre desenhos de casas, oca, carros, árvores, cachorros, sol, monumento do Laçador, frases escritas, colagens, ali onde encontravam espaços vazios.

Muitas mensagens foram deixadas para os passantes, entre estas, algumas referentes a datas comemorativas, "*Feliz páscoa*", "*Feliz dia das mães*", poesias, perguntas como "*Vocês gostam de crianças?*", "*Vocês gostam de cachorros?*", enunciações como a realizada por uma menina indígena que desenhou uma flor, escreveu "*Kafej*" e acima desta palavra a afirmação: "*Você não sabe que aqui está escrito flor.*" Perguntas que produziam reflexões sobre sua posição diante do outro, sobre o lugar das crianças na cidade, sobre as diferenças culturais.

O outro, anônimo, a quem as crianças dirigiam suas enunciações, era fonte de laços sociais marcados por traços de interrogação, afirmação, afeto, havendo a suposição de que os passantes registrariam, leriam, olhariam para suas produções. E responderiam.

Ao retornamos em um sábado, após as produções iniciais, uma criança dizia: "*Vamos ver se eles responderam?*" Não havia respostas, mas os desenhos eram reencontrados. Em momentos pontuais isso foi ignorado, como ocorreu ao chegarmos em um sábado no tapume e todas as produções das crianças realizadas na Rua dos Andradas haviam sido encobertas pelas bancas dos artesãos que passaram a ocupar o espaço junto a este. Os desenhos ficaram invisíveis. Houve também a colagem de

cartazes de propaganda sobre os desenhos, que retirávamos ou interferíamos naqueles, buscando preservar o trabalho das crianças.

Em relação ao trabalho inicialmente realizado na Rua dos Andradas, ao qual confluíram inúmeras crianças que transitavam pela rua, observamos que os adultos ocuparam o espaço destinado às atividades das crianças, não deixando a possibilidade de seu trânsito pelo local e não tendo preocupação com esse ato. Resolvemos não ocupar uma posição de vitimização, de trabalho perdido, mas sim de buscar outros espaços possíveis.

Comentamos com as crianças que os artesãos haviam mudado seu local de trabalho, que os desenhos estavam escondidos atrás das bancas e que não se poderia mais pintar no local. Tiramos fotografias de alguns desenhos que ficavam visíveis em meio aos produtos e bancas. Escutamos comentários pejorativos em relação à restauração da praça e não houve nenhum interesse em saber o porquê de nossa preocupação com as pinturas encobertas. Decidimos seguir adiante no trabalho proposto às crianças e passamos a ocupar outros espaços do tapume da Praça da Alfândega, em outras vias que não as de nosso trabalho inicial.

Após esta passagem, ficou destinado ao projeto Cidade das Crianças o espaço do tapume na Rua Sepúlveda, devendo ser dividido o espaço com uma instituição cultural que também realizaria intervenções no mesmo. Ali marcamos nosso espaço e as crianças novamente iniciaram suas produções. Muitas dessas se repetiram, inclusive a flor da menina indígena, como a palavra *Kafej* sobre ela. Mas a pergunta “*Vocês não sabem que aqui está escrito flor?*” não se repetiu.

Os traços iniciais das crianças, realizados no momento em que estavam conhecendo o espaço do tapume, decidindo que material gostariam de utilizar, em março, estavam também encobertas por cartazes de divulgação de eventos.

A cada sábado, ao chegarmos na Praça da Alfândega, a proposição enunciada às crianças era de que a cada encontro elas poderiam realizar interferências a partir do que já estava sendo produzido.

Um menino pintara um grande carro em uma tarde, traçando seus contornos. Ele era uma das crianças que passavam pelo local, interessada no que estava sendo realizado, mas não fazia parte do projeto e seus pais moravam muito longe, em uma

vila próxima a outra cidade. No sábado seguinte ele não estava, mas outra criança era capturada pela mesma imagem e então esse carro se transformava, era pintado com várias cores, ficava ainda com algumas portas sem cor, para futuras criações.

Uma menina desenhava uma menina, uma flor, chegava uma menina menor e pintava o chão em que esta se encontrava, de uma forma diferente, sem a preocupação com o traçado formal. Fundava-se um processo coletivo, que integrava crianças de várias idades, experiências, culturas. As crianças elaboravam uma cidade neste grande painel/tapume, a partir de suas memórias, trocas e registros.

Interferências sobre/entre formas, letras, imagens, cores, colagens, traços, desenhos, frases, poemas, se sobrepunham e interligavam em meio aos nomes próprios das crianças, em um contínuo movimento de reinvenção.

Foi interessante observar as singularidades que se manifestavam no processo, a partir das experiências das crianças. Algumas chegavam em grupos ligados a laços familiares, culturais ou a trabalhadores que atuam nos arredores da praça – artesãos, vendedores, pipoqueiros, engraxates. Crianças moradoras do centro chegavam em meio a idas a supermercado, armazém, com suas mães. Capturadas pela atividade, pediam para ficar.

Um menino de três anos, entusiasmado com o encontro, na rua, de crianças pintando no tapume, iniciou seus desenhos com uma casa, depois um boneco. Sua mãe o chamava impaciente, pois tinha que voltar para casa para realizar suas atividades domésticas. E ele dizia: *“Mãe, eu estou desenhando a cabeça, o cabelo, o rosto, olhos, a boca, a barriga, as pernas, os braços, o pinto dele. Depois vou fazer a roupa dele, o sapato. Espera!”*.

Essas imaginarizações, extensões do imaginário, buscavam alargar o tempo para ali estar, pintar, conversar, ocupando o espaço destinado às crianças. Depois de terminar seu boneco, o menino acabou indo embora arrastado por sua mãe, que afirmou seu interesse pelo projeto e disse que o levaria no próximo sábado, pois ele costumava ficar sozinho nos finais de semana. Ele não retornou, sua mãe não o levou. As crianças revelavam intenso prazer em passar a tarde ali, pintando, desenhando, conversando, inscrevendo na rua da cidade seu olhar sobre a mesma.

Em meio à cena do menino que estendia o tempo e suas imagens, outra se desenrolava junto às tintas, pincéis e canetas de Dvd. Dois meninos, parentes de uma pipoqueira que trabalhava perto da praça, suspendendo sua atividade de levar o milho de pipoca até ela, sentaram no chão, interessados no que estava sendo realizado. Quando foram convidados a participar o menino menor se recusou, falando que os “brigadianos”, policiais militares, não deixavam, que iriam prendê-los, que não podiam “pichar”. Depois que o tranquilizamos contando que tínhamos sido convidados a realizar a atividade com as crianças, ele passou a participar. Novamente, ocorreu o primeiro ato: a inscrição do nome próprio.

O outro menino que o acompanhava escreveu seu nome em papel e depois o colou no tapume. Houve um início de briga entre eles que se estendeu às pinturas, porque um deles pintara o nome do outro com tinta colorida. Um pintou sobre o nome do outro, fundando uma briga impressa em tintas. Explicamos que ali as crianças podiam pintar sobre a pintura das outras e que o trabalho a ser feito não era só de cada criança, mas coletivo. Novamente, afirmamos a frase inicial: “*É um trabalho sobre a cidade e as crianças*”. Eles logo concordaram com a proposta e passaram a conversar sobre como pintar sobre os seus nomes, que cores utilizar.

O individualismo deu lugar à troca entre eles, fazendo desaparecer a agressividade inicial. Essa passagem evidencia que a forma com que são propostas atividades entre as crianças pode também determinar suas relações. Pode caminhar na direção do incremento da agressividade, da competição, ou mostrar que são possíveis outros caminhos, rompendo com o individualismo comum entre as crianças.

Muitas mães afirmavam que seus filhos não tinham com quem brincar ou conviver em casa ou na vizinhança, salientando a importância do projeto enquanto espaço de compartilhamento.

As questões “*Vocês gostam de crianças?*” e “*Vocês não gostam de cachorros?*” foram marcantes e produziram reflexões sobre a posição das crianças diante do outro e do espaço da cidade. Foram escritas com canetas, por duas meninas e um menino que há muito tempo participam do projeto. Havíamos proposto às crianças que também deixassem perguntas para os passantes e elas prontamente desenharam cachorros e crianças, escrevendo as questões ao lado.

Observamos que o lugar próprio da infância é frequentemente ignorado, ficando em segundo plano em nome dos interesses dos adultos. As crianças ficam nas bordas, algo já evidenciado em trabalhos sobre a infância. Uma das questões que o projeto Cidade das Crianças coloca é justamente esta: Que lugares e espaços são destinados às crianças?

Como já foi exposto anteriormente, quanto menor a criança, mais sua sensibilidade em relação ao espaço da cidade se revela em afetos, pensamentos e fantasias que fundam um universo singular, mas referido ao coletivo. À medida que as crianças crescem, o discurso social as marca de forma mais contundente. As crianças passam a ser mais suscetíveis à demanda do Outro social, reprimindo paulatinamente a ludicidade que é traço constituinte da infância.

A escola tem seu lugar nesta transformação, ao inserir as crianças em processos de aprendizagem marcados pela transmissão de conteúdos, relegando o brincar, a arte, a música, a campos periféricos de sua formação.

A Educação Infantil, que apresenta em suas diretrizes curriculares estes eixos fundamentais, é dirigida a crianças de 0 a 6 anos.⁹⁵ Kuhlmann (2000) analisa a educação infantil e as diretrizes curriculares que a fundam, salientando que a criança conhecer o mundo com

o afeto, o prazer e o desprazer, a fantasia, o brincar e o movimento, a poesia, as ciências, as artes plásticas e dramáticas, a linguagem, a música e a matemática. [...] Para ela, a brincadeira é uma forma de linguagem, assim como a linguagem é uma forma de brincadeira. (KUHLMANN, 2000, p.65).

A partir da primeira série do Ensino Fundamental o discurso pedagógico dirigido às crianças apregoa o fim da etapa que privilegia o brincar. Estas passam a sentar em classes individuais, dispostas em filas, sob o olhar atento do professor, que lhes transmite conteúdos de forma disciplinar, através do quadro branco – ou negro. Essa mudança espacial é metafórica, expressando uma individualização que é transmitida de forma crescente no meio educativo formal. Evidencia-se que a estrutura

⁹⁵ Conforme Kuhlmann (1998), a expressão Educação Infantil “foi adotada recentemente em nosso país, consagrada nas disposições expressas na Constituição de 1988, assim como na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, de 1996, para caracterizar as instituições educacionais pré-escolares, abarcando o atendimento dos 0 aos 6 anos de idade” (KUHLMANN, 1998, p.7).

arquitetônica da escola, que privilegia estas configurações, está atrelada aos ideais educativos de controle e disciplina (FARIA; PALHARES, 2000).

Algumas escolas rompem com a visão tradicional da educação fundamental, mas a grande maioria exerce exigências cotidianas de desempenho sobre as crianças, em prol de um futuro marcado por laços competitivos e individualistas, ensinados desde então. Esse é um dos fatores responsáveis pelo já constatado “encurtamento” da infância, posição que não é uma escolha da criança, mas uma demanda social que através da educação formal passa a controlar suas formas de existência. Na sociedade atual isto se exacerba pois as crianças têm seu espaço controlado de forma crescente. O brincar na escola passa a ser restrito ao tempo que resta dos quinze minutos de recreio, ou então, a um dia por semana, o “dia do brinquedo”.

A destinação de espaços às crianças na esfera pública, no campo da educação não formal, pode viabilizar novas posições diante da infância, dando lugar a experiências coletivizantes e plenas de criação. Sem a rotineira exigência de desempenho que se estende, por exemplo, às oficinas oferecidas às crianças em seu tempo extraclasse.

Atualmente os espaços da cidade de Porto Alegre destinados às crianças a nível público são restritos e transitórios, sendo definidos a partir de diretrizes políticas e econômicas. O financiamento de atividades dirigidas a crianças é realizado geralmente por empresas privadas em parceria com órgãos públicos, através de incentivos fiscais ou projetos governamentais e tendem a uma massificar as proposições realizadas. Evidenciam-se ações que consideram as crianças a partir de visões estereotipadas, com a oferta de produtos, brindes, com atividades de colorir desenhos traçados por adultos, pintura em seus rostos e mãos com purpurina, entre outras.

As crianças, independentemente de sua faixa etária, registram a cidade que habitam a partir de múltiplas vias, desde as experiências no bairro em que se situam suas residências, o trajeto até a escola, a realização de passeios, a participação em eventos públicos, assim como o acompanhamento de notícias e programas via televisão ou internet.

É comum o registro, no discurso social, de que as crianças se encontram mais atreladas à vida familiar. Há muitas crianças que participam da vida cidadina,

sendo levadas a isto pelos pais e familiares, assim como pela escola, especialmente as da rede pública. Há crianças que o fazem sem a presença dos pais, principalmente as indígenas, as que habitam a periferia da cidade, ou as crianças em situação de rua. Quando ocorre a proximidade da residência das crianças com locais públicos e culturais, observa-se que estas participam ativamente das atividades promovidas.

Muitas crianças que habitam o centro da cidade costumam freqüentar eventos culturais realizados em espaços como a Usina do Gasômetro, a Casa de Cultura Mário Quintana, o Centro Cultural Erico Verissimo, a Feira do Livro, o Mercado Público, museus, praças do entorno, teatro, entre outros. Participam também de festas populares, entre essas, a de São João, promovida anualmente na escadaria da Igreja das Dores. Há uma rede comunitária tecida a partir destes acontecimentos, fundando-se, com isto, relações de vizinhança.

O orgulho por fazer parte da Cidade das Crianças, por esta ser realizada com elas em um espaço público, é uma constante entre as crianças. Esta posição revela a importância de haver espaços dirigidos a estas, assim como há, em longa escala, eventos dirigidos aos adultos na cidade. A estes, são dedicados a maioria dos espaços e atividades culturais, ficando as crianças relegadas a uma posição periférica. Quando são oferecidas atividades a crianças, estas são, em grande parte, relacionadas ao âmbito escolar ou à realização de oficinas em datas comemorativas pontuais.

Aline, uma menina que participava da Cidade das Crianças há dois anos, moradora do Centro de Porto Alegre, falou para sua mãe, ao passar na frente do prédio do CCCEV: *Mãe, a gente tem que vir na Cidade das Crianças!* Sua mãe perguntou: *É? Tu gostas?* Ao que ela logo respondeu: *Cidade das Crianças é cultura, mãe!!* Esta menina, que em 2009 tinha 9 anos, costumava comentar que no futuro desejaria ser escritora, que gosta muito de escrever. Ela observava atentamente as exposições que ocorrem no CCCEV, fazia comentários perspicazes, sempre se perguntando sobre o que *“o que a obra quer dizer”*, como costumava falar.

A posição com que Aline movia os olhos, os gestos, os passos vagarosos, os comentários, evidenciavam seu interesse pelas obras de arte, pela experiência de fazer parte do público ao qual são dirigidas as exposições. Ela comentava que em casa não havia muito que fazer, além de ver televisão. Não gostava de brincar sozinha e não

havia muitas crianças por perto para isto. Gostava muito de sair, de ir à Praça da Matriz e de fazer parte da Cidade das Crianças, onde se sentia participante de um espaço coletivo, público, no qual podia encontrar outras crianças.

Nos prédios públicos e culturais da cidade de Porto Alegre, os equipamentos e produções são na maioria dirigidos ao público adulto. O espaço de exposições, por exemplo, costuma ocupar quase todo o seu território.

Na atualidade as crianças são protegidas pelo Estatuto da Criança e do Adolescente, cujas diretrizes, se fossem cumpridas à risca, deveriam garantir a destinação de verbas e de espaços públicos dirigidos às crianças também no âmbito cultural. Incluindo-se nestas prerrogativas, atividades planejadas para o público infantil, sistemáticas e com qualidade. Na cidade de Porto Alegre, a nível público, isto ocorre em poucos eventos, destacando-se os realizados na Ala Infanto-Juvenil da Feira do Livro.

Reconhecendo esta importância, a Cidade das Crianças realiza atividades anualmente na Feira do Livro, desde 2008. A Cidade das Crianças na Feira do Livro se tornou um acontecimento de importância no âmbito do projeto, com a realização de uma experiência coletiva de criação, a partir de uma extensa elaboração prévia realizada pelas crianças. Receber o público infantil, dentro de um evento literário é para as crianças do projeto um momento de prazer e orgulho. Se sentem dentro do espaço que criaram, vendo nas crianças visitantes o que antes viveram conhecendo a Cidade das Crianças.

Na atividade realizada na Feira do Livro de Porto Alegre em 2009⁹⁶ recebemos a visita de centenas de crianças, de todas as idades. Algumas, menores, permaneceram várias horas no espaço destinado a experiências lúdicas e artísticas. Fazer falar a cidade nas crianças foi o rumo escolhido, com criações elaboradas pelas crianças, entre estas, um labirinto, que passou a ser nomeado por elas de “*pularinto*”, a cidade de papel, o livro gigante, as brincadeiras, entre outras. Os pais de uma menina de três anos foram vibrantes ao falar sobre o interesse de sua filha, do quanto gostara da atividade, não querendo ir embora do espaço, permanecendo ali durante mais de

⁹⁶ A atividade foi realizada no Largo da Escrita, Armazém A, Cais do Porto, Porto Alegre, em 31 de outubro de 2009, das 9h às 20h. Ala Infantil da Feira do Livro de Porto Alegre.

três horas e depois pedindo para retornar. Ali, ela podia dar vazão a suas criações, experimentar, sem o olhar do adulto conferindo suas produções, elogiando de forma artificial, exigindo desempenhos massificados.

As crianças que participaram ao longo do dia, onde a convocação a criarem uma cidade das crianças com papel foi a principal atividade, revelaram intenso engajamento na proposta. Os pais, por sua vez, eram unânimes nos elogios ao projeto pela possibilidade de seus filhos encontrarem um espaço dirigido a trocas, a experiências sem a proposição de aprendizagem formal e à infância em suas várias expressões, como as brincadeiras tradicionais.

Muitos pais lembraram sua infância, as brincadeiras que realizavam, a partir dos brinquedos tradicionais que faziam parte do espaço – pião, corda, peteca, entre outros. Ao longo do dia, podíamos observar pais brincando com as crianças, em uma posição que em alguns momentos era registrada como rara em seu cotidiano. O tempo, o trabalho, os afazeres, eram por eles apontados como impeditivos de uma maior aproximação com a infância de seus filhos. Sempre que escutávamos estes depoimentos, repetíamos a afirmação de que o tempo pode ser transformado, se subtraem outras atividades que não sejam tão importantes, ao que sempre associavam ficar vendo televisão.

Prispricelapris era foco de atenção permanente das crianças, que a levavam para todos os lados. Ela era apresentada pelas crianças do projeto como sendo uma das mais importantes representantes da Cidade das Crianças, além do gato *Patitinho*. *Prispricelapris* era uma personagem imaginária e simbólica ao mesmo tempo, chamando a atenção por sua aparência, que destoava das bonecas usualmente existentes no mercado. Ela remetia às bonecas de antigamente, diziam as mães das crianças, àquelas feitas em casa, com pano.

Ao final da atividade realizada na Feira do Livro de Porto Alegre em 31 de outubro de 2009 durante todo o dia, no Largo da Escrita do Armazém A do Cais do Porto, esse espaço se transformou em uma cidade de papel com muitos elementos formados por pessoas, crianças, cachorros, gatos, tubarões, monstros, baleia, casas, prédios, praia, flores, árvores, carros, frases e poemas, entre outros.

Algumas frases foram enunciadas pelos pais para que as crianças escrevessem, geralmente relacionadas a temas recorrentes no discurso social, como o combate às drogas, a preservação do meio ambiente, a violência. Essa atitude se repetiu em vários momentos nas atividades da Cidade das Crianças. Os adultos não conseguiam manter sua posição de distanciamento dando lugar à produção de seus filhos, interferindo diretamente em suas criações. Esse foi um dos pontos mais difíceis de intervenção por parte da equipe, pois alguns pais se sentiam incomodados quando fazíamos observações na direção de garantir o espaço da criança e o processo de criação que estava sendo realizado ao longo do projeto.

Várias hipóteses foram lançadas em relação às interferências dos pais, como o fato de muitos não acompanharem seus filhos no cotidiano e ao final de semana desejarem fazer parte de todas as suas experiências, buscando compensar sua ausência, o fato de relembrem sua própria infância e desejarem colocá-la em cena nas produções dos filhos, o fato de desejarem controlar as criações das crianças para que fossem perfeitas, sem falhas.

A partir do momento em que os pais registravam que a Cidade das Crianças autorizava as crianças a realizarem criações sem exigências de desempenho e produção, sentiam-se mais à vontade e passavam a conversar com outros pais ou integrantes da equipe. O tema recorrente, então, era a infância dos filhos e a sua, assim como observações sobre o quanto os tempos atuais apagavam o brincar com elementos simples, como ali transmitíamos, a partir do material disponibilizado, como papel, lápis de cor, tesoura, cordão, canetas, tecidos, cordas, brinquedos tradicionais e espaço para o imaginário ganhar forma a partir disto, sem interferências de ensino e controle.

Na atualidade há muitos trabalhos que se orientam na direção de considerar a criança um ser autônomo, buscando a criação de referências próprias da infância sem a interferência do olhar adulto, como já foi referido anteriormente.

As crianças apresentam olhares, narrativas, formações diferenciadas dos adultos, sendo isto pesquisado há décadas por psicólogos, educadores, entre outros, que se dedicam a trabalhar sobre este campo. As crianças dependem dos adultos para

sua sobrevivência tanto física quanto psíquica, sendo estes também responsáveis por transmitir a elas a cultura, a linguagem, a história, entre outros traços.

O olhar das crianças é também marcado pelas narrativas, histórias, imagens, espaços, que o mundo dos adultos apresenta em seu cotidiano. A escuta clínica de crianças corrobora essa questão. Cotidianamente, o trabalho clínico com crianças dentro de uma perspectiva psicanalítica revela o quanto seu saber se encontra construído inconscientemente a partir de traços que ela toma de seus pais, familiares, irmãos, professores, colegas, vizinhos, amigos e inclusive pelos conteúdos transmitidos via televisão.

Uma versão singular sobre si e o outro é tecida pela criança, inconscientemente, a partir do que apreende do mundo que a cerca. Convém ressaltar que há crianças que não produzem essa posição singular, mantendo-se alienadas no discurso do outro, especularmente.

As crianças se encontram permanentemente expostas ao mundo dos adultos, sendo corriqueira a afirmação de que a infância atual não apresenta a extensão temporal de tempos passados. Hoje, crianças de 10 anos nomeiam-se pré-adolescentes. As meninas aos seis anos costumam muitas vezes deixar de brincar de bonecas. As crianças são lançadas a uma posição de adultização precoce.

Podemos nos reportar à clássica obra Alice no país das maravilhas (CARROLL, 2002). Alice está prestes a dormir diante da constatação de que o livro que sua irmã lê é apenas um “emaranhado” de letras. Nesse, não há imagens. Ela dorme e passa a sonhar, logo encontrando o coelho que está sempre atrasado. Esse personagem nos remete ao mundo adulto, da aceleração, da preocupação com o tempo que passa. O olhar da criança confere outro estatuto a essa temporalidade, mas frequentemente é também capturado pela aceleração que a elas é transmitida.

A escola assume cotidianamente o lugar de pautar o tempo com inúmeras atividades, provas, notas, dissipando a possibilidade da experiência do tempo em extensão, elaborativo.

A história de Alice no País das Maravilhas (CARROLL, 2002) revela múltiplas metáforas, metonímias, condensações, deslocamentos, que remetem a formações do inconsciente.

Como escreveu Freud (1973) em seu trabalho sobre a denegação, o inconsciente não comporta nenhum *não* em sua formação. A psicanálise pontua o que muitos insistem em negar: a existência do inconsciente, dos sonhos, dos sintomas, da sexualidade infantil, de desejos que se encontram recalçados, apagados, denegados. Os passos das crianças pelas ruas da cidade, por seus espaços públicos, são fonte de subjetivação, de inscrição simbólica de seu lugar no mundo.

A infância pode ser mais frágil, reconhecida, apagada, experienciada, dependendo da configuração familiar, social e cultural em que está contextualizada.

A criança pode vir a tecer redes, cortar linhas, fundar novos laços, mas não prescinde do mundo adulto. Esse poderia outorgar lugar, espaço, tempo, para a tessitura de experiências, de elaborações, sem ocupar e controlar a infância com suas prerrogativas de desempenho. Dar lugar à criança em suas diferenças pressupõe que os adultos dêem lugar a sua própria infância, recalçada em recônditas memórias (MEIRA, 2004). É nesse campo que as crianças revelam seu olhar diferenciado, que se dirige a traços que passam despercebidos pelos adultos.

As crianças olham para as pequenas coisas. O poeta Manoel de Barros (1997) é mestre em fazer falar a infância nas poesias que tece, desvelando brincadeiras, fantasias, entre palavras e coisas.

A arte, marcada por processos criativos, extensivos, sem programações e controles, é campo privilegiado para que as crianças possam constituir de forma consistente o universo imaginário necessário para dar sustentação a seu lugar no mundo.

A experiência da Cidade das Crianças revelou, a cada encontro, que as crianças olham para sua cidade de forma diferenciada, mas para que isso seja registrado, há que atravessar espelhos que a sociedade imprime inconscientemente no laço social, encontrando, com isto, a infância difratada em pequenos traços e espaços, invisíveis aos passantes adultos.

Jairo Aníbal Niño é um poeta colombiano cuja obra passou a ser conhecida pela Cidade das Crianças através da referência de um jovem colombiano que visitava o Centro Cultural CEEE Erico Verissimo.

Esse jovem observou à distância o movimento das crianças em uma tarde de sábado e após um longo tempo aproximou-se silenciosamente e registrou seu nome no livro de visitas. As crianças, observando o fato, caminharam em sua direção. Um diálogo se inaugurou, no qual as crianças faziam intermináveis perguntas sobre a Colômbia, as crianças e as brincadeiras colombianas, a chuva, as montanhas, a cidade, entre outras. Falaram sobre Porto Alegre, o Guaíba, o poeta Mário Quintana e leram para ele o poema *O Mapa*, escrito por este.

O jovem, muito contente com o encontro com a Cidade das Crianças, falou sobre Rafael Pombo e Jairo Aníbal Niño, dois conhecidos poetas da Colômbia que escrevem para crianças. E lembrou um poema de sua infância, recitando sonoramente: “*Re re renacuajo*”. As crianças escutaram atentamente o poema de Rafael Pombo⁹⁷ mas não o entenderam, pois o jovem os recitou em espanhol, acentuando o jogo de palavras. Para elas não importava o conteúdo do dito transmitido e sim o melódico ato da brincadeira com palavras.

Ele comentou que ficara observando as crianças porque chamou sua atenção o que elas estavam realizando, os fios que elas entrelaçavam, as conversas, o trabalho coletivo entre elas.⁹⁸ Conta que lembrara de uma experiência de sua infância, também em um centro cultural, o que o marcou muito.

Ao final, ele leu um poema de sua autoria e as crianças escutaram atentas a emocionada apresentação de “*um estrangeiro fora de seu país há algum tempo*”, forma com que se apresentara. Elas comentaram novamente que não entenderam o que ele falou. Mas Gabriel, um menino do grupo, repete várias vezes: “*Eu não entendi, mas ele falou criança! Criança, eu ouvi! Criança!*”. Quando sua mãe chegou, conta que o colombiano lera uma poesia para eles e ele entendera a palavra “criança”.

Se escutarmos essas palavras desde outro lugar, poderemos encontrar o regozijo por ter ouvido, sendo criança, alguém que a eles se dirige, os escuta e autorizou-se a passar adiante traços de sua cultura.

⁹⁷ Ele recita o poema *El renacuajo paseador*, de Rafael Pombo.

⁹⁸ As crianças estavam realizando o processo de criação coletivo de uma cidade, utilizando vários materiais disponíveis, entre esses, fios coloridos, cordões, papel, tesoura, canetas coloridas, cadeiras, mesas, tecidos.

Nesse momento, uma experiência de troca se realizou a partir de um diálogo inesperado. Fomos também apresentados à obra de dois poetas que até então eram desconhecidos em nosso meio, por um jovem estrangeiro que foi convocado, autorizado, a ocupar um lugar de transmissão diante das crianças. Antes de ir embora, duas meninas apresentam a ele parlendas que costumam cantar/brincar. Brincadeiras com palavras. Nesse momento, infâncias se trocaram.

Podemos nos remeter novamente ao trabalho de Agamben (2002) sobre infância e experiência, onde sublinha as palavras enunciadas como referidas a acontecimentos, tecidas a partir dos afetos, do amor, da poesia. A voz do colombiano, sua melódica entonação, ressoou nas crianças que suspenderam suas brincadeiras para escutá-lo. Do diálogo que criaram, brotou poesia.

Jairo Aníbal Niño (2008), esse conhecido poeta da Colômbia, que dedica grande parte de sua obra às crianças, enuncia:

Você
que é uma pessoa adulta
- e portanto -
sensata, madura, racional,
com uma grande experiência
e que sabe muitas coisas,
que quer ser quando for criança?⁹⁹
(NIIÑO, 2008)

⁹⁹ *Usted
que es una persona adulta
- y por lo tanto-
sensata, madura, razonable,
con una gran experiencia
y que sabe muchas cosas,
¿qué quiere ser cuando sea niño?*

Jairo Anibal Niño. Disponível em: <<http://www.elreto.com.mx/achetemeles/poemas.html>>. Acesso: 8 ago. 2008.

11 PASSAGENS FINAIS: entre as letras do sonho e da rua

Eu tinha vontade de fazer como os dois homens que vi sentados na terra escovando osso. No começo achei que aqueles homens não batiam bem. Porque ficavam sentados na terra o dia inteiro escovando osso. Depois aprendi que aqueles homens eram arqueólogos. E que eles faziam o serviço de escovar osso por amor. E que eles queriam encontrar nos ossos vestígios de antigas civilizações que estariam enterrados por séculos naquele chão. Logo pensei de escovar palavras. Porque eu havia lido em algum lugar que as palavras eram conchas de clamores antigos. Eu queria ir atrás dos clamores antigos que estariam guardados dentro das palavras.

(Memórias inventadas: as infâncias de Manoel de Barros, 2010, p.13)

As reflexões sobre o trabalho de pesquisa realizado no âmbito da Cidade das Crianças desvelaram processos marcados pela produção de redes associativas que remeteram a territórios que se diferenciam, mas que encontram articulações em torno de questões cruciais relativas à cidade e à infância.

Considerando os pressupostos do trabalho com as crianças, os fundamentos da psicanálise, as interferências artísticas contemporâneas, as passagens finais da pesquisa se configuram em pontuações sem finalizações conclusivas, compreensivas, explicativas. É nos espaços sem dentro e fora, sem o olhar sobre o exterior, mas a partir de um olhar que é extensão subjetiva, que as redes associativas do trabalho produziram tessituras entre infância, psicanálise, educação e arte.

Ao longo dos encontros realizados semanalmente com as crianças durante cinco anos, foi possível registrar seus olhares em múltiplas dimensões pelas vias da linguagem, seja pela via da palavra, da imagem, do traço, dos movimentos. Não evidenciou-se a preponderância de uma ou outra linguagem, mas a tessitura entre essas, com as diversas formas de registro do espaço e do tempo.

Para além de registros perceptivos, objetivos, a escuta dos processos criativos das crianças em suas várias configurações foi baseada em posições próprias da

psicanálise, entre essas, as associações, a escuta, o valor outorgado à palavra e às imagens, às narrativas, aos movimentos, enquanto redes discursivas.

Em um funcionamento extensivo temporalmente, sem prerrogativas de produções delimitadas e pré-programadas, as crianças puderam fazer falar a cidade com olhares próprios da infância.

Nesse ponto, não utilizamos a expressão infâncias, em função de considerarmos que a infância pode ser experienciada em diferentes configurações, a partir das diferenças culturais que a determinam. Ou seja, esse significante pode ter múltiplas significações, dependendo da posição em que se encontra na cultura e no discurso social.

Escutar a cidade que se encontra marcada em cada criança, através de pequenos traços, palavras, imagens, que emergiram nas diversas experiências realizadas, foi um trabalho de pesquisa que supôs uma articulação consistente entre a equipe de profissionais e estudantes que dessa participaram. Em alguns momentos houve passagens a demandas dos adultos marcadas por exigências de produção rápida, próprias dos ritmos da sociedade atual e das formações de cada um, ali onde a exigência de produção era um imperativo. Essas posições foram paulatinamente suspensas a partir de trocas realizadas entre os integrantes da equipe na busca de garantir às crianças o lugar de protagonismo no projeto e a suas produções a extensão temporal necessária para elaborações consistentes.

Muitas crianças e pais ao iniciarem sua participação no projeto também se encontraram remetidos a funcionamentos comuns no trabalho cotidiano com crianças. A proposição de oficinas onde algo é ensinado e apresentado ao final do semestre ou do ano é prática comum não só na escola, mas também no meio cultural. Mas dar lugar às crianças em suas elaborações sobre a cidade, em suas múltiplas dimensões, a partir de uma posição extensiva temporalmente e espacialmente, foi um trabalho que exigiu da equipe longa elaboração. A busca de respostas rápidas, fechadas, objetivas, foi permanentemente foco de suspensão.

Como foi colocado anteriormente, cada criança que iniciava sua participação no projeto era convidada a escutar das outras crianças participantes a história do teatro de sombras e posteriormente propor novos personagens, novas cenas. Muitas

introduziam passagens que rompiam com a lógica coletiva de criação, introduzindo finais aleatórios, propondo a inclusão de personagens ligados à mídia de massa, entre outros. Um trabalho minucioso e lento era realizado até que cada criança pudesse desprender-se desses automatismos e determinações, autorizando-se a inventar.

Algumas crianças, diante da possibilidade de realizar experiências sem exigências de finalização rápida, mostravam-se desconfortáveis diante dessa nova posição a ocupar, que implicava em mudanças subjetivas. O mal estar era visível diante da demanda de que não necessitavam realizar produções a cada minuto. Sua determinação inicial era essa, repetidamente.

Pensar, criar, sem repetir cenas e personagens já existentes nos meios culturais de massa, foi um trabalho marcante. As crianças que permaneciam no trabalho elaboravam essa proposição e a passavam adiante aos mais novos. “*Aqui, a gente é criativo*”, dizia uma menina que há mais de dois anos participava do projeto.

Outro menino, que também participava do grupo há muito tempo, afirmou, a uma jornalista que o entrevistava no evento da Cidade das Crianças na Feira do Livro de Porto Alegre em 2009, que o trabalho era importante para ele, “aprender a brincar dessa forma contribui para que eu tenha maior conhecimento e me prepare melhor”.¹⁰⁰

Um dos traços marcantes da Cidade das Crianças foi a posição de não saber, de não exigência de produções rápidas, de não delimitar focos temporal e espacialmente. O espaço de educação não formal era evidenciado diante dos pais que buscavam informações sobre o projeto. Era realizada a observação de que a Cidade das Crianças não era uma oficina, um lugar para ensinar as crianças a nível formal. Podemos pensar que a educação ali se fazia presente a partir de uma posição que se diferenciava da aprendizagem formal, própria do estabelecimento do lugar de ensinante, aprendente e conteúdos a ensinar ou transmitir.

As questões enunciadas pelas crianças ao longo do trabalho eram remetidas a outros interlocutores que não os integrantes da equipe. Cada questão, valorizada simbolicamente, era remetida ao grupo, ao coletivo e se não havia uma elaboração

¹⁰⁰ Entrevista realizada pela Imprensa da Feira do Livro de Porto Alegre na atividade organizada pela Cidade das Crianças, na Ala Infante-Juvenil, Armazém A, Largo da Escrita, Cais do Porto, dia 31 de outubro de 2009. Realização da Câmara do Livro de Porto Alegre. Disponível em: <http://www.feiradolivro-poa.com.br/noticias_det.php?noticia=483>. Acesso: 10 nov. 2009.

consistente, convocava-se um adulto presente, seja um dos pais, funcionários, ou convidava-se um profissional que poderia dialogar com elas sobre o tema proposto. A equipe buscava que as crianças dirigissem seu olhar para a comunidade, a cidade, ali tecendo laços com o outro.

O saber, nesse ponto, encontra-se atrelado à posição psicanalítica que remete a uma busca de sustentar lugares de desconhecimento para dar lugar à construção do saber da criança (BERGÈS, 2002).

Da mesma forma, caminha na direção de perspectivas ligadas à pedagogia de Paulo Freire (1987), às elaborações sobre aprendizagem ativa dos construtivistas, como Jean Piaget (1973) e dos pós-construtivistas (DEVRIES, 2004), que em seu trabalho marcam o lugar da importância constituinte da construção do saber em interação com o outro. Na visão construtivista, a aprendizagem é considerada “o resultado dos esforços que visam a dar sentido ao mundo” (DEVRIES, 2004, p.14).

A proposta construtivista “tem como base a idéia de que os adultos devem facilitar e promover os processos dialéticos ou interacionistas de desenvolvimento e aprendizagem que ocorrem por meio de uma construção ativa por parte da criança.” (DEVRIES, 2004, p.19) Nessa via, o brincar é considerado uma das atividades essenciais das crianças, sendo proposta sua inserção no processo escolar de forma privilegiada, especialmente na educação infantil.

As várias linguagens propostas ao longo do trabalho artístico e lúdico contemplaram múltiplas vias na elaboração criativa sobre a cidade das crianças, entre estas o teatro de sombras, os desenhos, os esboços, as conversas, as palavras enunciadas, as histórias, as fotografias, filmagens, assim como as experiências advindas das visitas a eventos e locais culturais, praças, entre outros.

Inúmeras atividades foram realizadas, tecidas com associações produzidas a partir de suas experiências e demandas. As atividades foram propostas a partir das elaborações e processos de criação das crianças, evidenciando em cada traço e contorno, o infantil em sua produção. “*Aqui, é a Cidade das Crianças!*”, enunciavam muitas crianças ao receberem os visitantes. A força dessa expressão é reveladora do processo simbólico, imaginário e real que marcava a experiência, que permanece em realização.

As produções das crianças são testemunho dessa posição, pois os traços, recortes, enunciados, escritos, imagens, são marcados por seu protagonismo, não havendo intervenção dos adultos em suas criações. Esse pressuposto produzia resistências em pais e demais adultos que se aproximavam das atividades do projeto para conhecê-lo, pois sua tendência era de logo fazer, falar, produzir, responder pela criança, o que era permanentemente pontuado pela equipe que não permitia essas interferências, buscando preservar os traços das crianças no projeto.

O processo de criação deu lugar ao extensivo, à repetição, à imaginarização, ao não saber, mais que à finalização da produção. Para isso, era necessário deixar-se perder “*em uma floresta de símbolos*”, como evocou Benjamin (1989) ao escrever sobre o *flâneur* em suas passagens errantes pela cidade.

As crianças tiveram a possibilidade de transitar pelas cidades de sua imaginação e experiência, desvelando diversos olhares, mesmo em uma dimensão singular. Atravessaram enunciações, pela via da palavra ou da imagem, dos discursos dos pais, da escola, da mídia, assim como de suas experiências no espaço público da cidade.

Ao longo do trabalho, na medida de sua participação extensiva, as crianças passavam a olhar, a falar a cidade desde posições diferentes. Mas um fio condutor permanecia em meio a essa rede: olhar para a cidade de Porto Alegre, através de suas múltiplas faces: sua história, espaços, ruas, habitantes, festas, feiras, exposições, acontecimentos.

Os registros das crianças, tanto orais quanto escritos, como o desenho, revelaram uma cidade configurada em formações que poderíamos associar a redes, a fios que em momentos se entrelaçaram, em outros se romperam, em outros deixaram buracos reais, em outros se fragilizaram, em outros se amarraram.

A relação entre as crianças no campo do projeto foi marcada por essas várias formações. Algumas foram extremamente engajadas no projeto, outras foram passantes, passageiras, outras em função de acontecimentos reais tiveram que romper com sua participação. E muitas permanecem no mesmo até a atualidade, passando sua experiência às crianças novas.

Uma menina que há três anos participava da Cidade das Crianças utilizou cordões para desenhar a cidade de Porto Alegre na sala em que trabalhávamos. Nesses fios que se desdobravam em meio às cadeiras e mesas, ela pontuava o lugar em que morava, as casas da tia, da avó e o espaço entre sua casa e a Cidade das Crianças. Depois de criar essa rede, pediu que tirássemos uma fotografia dela. Pegou uma tesoura e segurando um pedaço do cordão, o cortou. No exato momento do corte, a fotografia deveria ser realizada, para o que repetiu várias vezes a cena até que os movimentos sintonizassem. Ela conferia cada imagem na máquina digital, aprovando-a ou não. Depois de várias fotografias, ficou satisfeita com a possibilidade de criar extensões, de fazer o gesto daquela que inaugura um espaço. Metáfora do que estava experienciando na Cidade das Crianças.

Como numa cidade, o projeto foi expressão de idas e vindas, de lugares e não lugares, de engajamentos e de ausências. Metaforicamente, através das múltiplas formações que encontramos no trabalho, seja nas experiências com as crianças, ou com seus familiares, ou com os visitantes do espaço público, ou com os funcionários do mesmo, ou com a comunidade, ou com os artistas, uma cidade foi sendo construída nos laços construídos. Cidade que foi, ao longo dos cinco anos de trabalho, sendo escrita na história da Cidade das Crianças.

A rede associativa tecida ao longo do processo de criação considerou a articulação entre as crianças e a cidade a partir de vários elementos, entre esses:

- as enunciações e narrativas das crianças ao longo de sua participação singular e coletiva
- as produções escritas, desenhos, bonecos, fotografias, filmagens, entre outras elaborações realizadas pelas crianças nos processos de criação das atividades artísticas e lúdicas
- as enunciações e narrativas dos pais e demais familiares em sua participação pontual em acompanhamentos do trabalho com as crianças

- as articulações e experiências realizadas nos espaços públicos e eventos artísticos e culturais do Centro Histórico de Porto Alegre.

Esses elementos configuraram o campo das proposições da pesquisa em relação aos olhares das crianças sobre a cidade de Porto Alegre, a partir de uma perspectiva que atravessou a percepção, o ato de ver, desdobrando posições articuladas a processos subjetivos.

A produção das crianças não foi restrita a uma pesquisa baseada na observação das mesmas sobre a cidade, de suas percepções visuais. Os olhares das crianças são também suas falas, palavras, traços, desenhos, associações, imagens, fantasias, experiências, produzidas em um processo coletivo de criação. Para além dos fenômenos conscientes, o trabalho realizado considerou o imaginário das crianças, em uma articulação fundante com os registros do simbólico, próprio da linguagem, da cultura e do real.

No horizonte das crianças foi possível encontrar a cidade olhada pela infância, que se dirige ao outro como semelhante, que ultrapassa diferenças sociais e culturais, fundando laços sociais consistentes, com arte e ludicidade.

A seguir, são apresentadas passagens marcantes das articulações entre as crianças, a arte e o espaço da rua:

O sonho de Clara

Clara (9a), uma menina integrante do projeto há vários anos, participou ativamente da preparação da atividade da Cidade das Crianças na Feira do Livro de Porto Alegre, no Largo da Escrita, Armazém A do Cais do Porto. Várias visitas a esse espaço ocorreram com a antecedência necessária para a criação da atividade realizada durante todo o dia de sábado, em 30 de outubro de 2010.

No dia anterior ocupamos o espaço com o material, realizamos os preparativos da atividade, escolhemos os lugares das mesmas. No dia seguinte, ao chegar pela manhã, no início da atividade, Clara comenta alegremente que tivera um

sonho maravilhoso à noite. Essa enunciação foi recebida com curiosidade e pedimos que contasse o sonho. “As paredes eram todas azuis e se misturavam à água que vinha de uma fonte, que era também o Guaíba”, fala sorrindo e gesticulando. Sua mãe, que também escutava, comentara que nesse sonho o Guaíba tinha entrado no cais, como era antes. Algo que evocava as elaborações das crianças sobre a história da Praça da Alfândega, na qual se localizava o antigo cais, agora soterrado.

O sonho de Clara revelou que o trabalho realizado na Cidade das Crianças produzia efeitos subjetivantes, vias inconscientes desdobradas em meio a fantasias, metáforas, metonímias, condensações, deslocamentos, onde a cidade, o rio (lago Guaíba) emergiam em suas associações.

Durante a escrita final da pesquisa, rememorei esse momento e escrevi para Clara perguntando sobre o sonho que tivera na noite anterior à atividade na Feira do Livro, pedindo que escrevesse sobre ele. Ela enviou prontamente o seguinte email:

De: Clara G.M.

Enviada em: terça-feira, 11 de janeiro de 2011 17:19

Para: ana marta meira

Assunto: RE: Cidade das Crianças sonho na feira do livro

Oi Ana Marta estamos todos bem e você?

Bom, recebi teu E-mail pedindo para mim contar e comentar sobre o sonho que tive, então aqui vai!

Sonho com a feira do livro

Sonhei que o nosso armazém estava com as paredes pintadas de azul, com uma fonte de água que parecia o Rio Guaíba e também havia um espaço só com livros falando sobre a praça da Alfândega.

Comentários:

Achei este sonho um sonho magnífico, maravilhoso, parecia um conto de fadas sobre Porto Alegre!

Abraços!

Clara G. M.

O encontro de Marcos com os artistas na rua

Marcos (11a), em um sábado à tarde, apresentava aos estagiários chineses Catarina Xue Jiao e Eduardo Guo Xin a Biblioteca O Continente, localizada no Centro Cultural CEEE Erico Verissimo/CCCEV.

Ao caminhar pelas estantes de livros, ele fixou o olhar na capa de um livro e falou exultante: *“Eu conheço aquilo ali, eu já fui, nós já passamos várias vezes ali!”*. Ele o retirou da estante e mostrou a capa com a imagem de uma calçada de pedras portuguesas. *“Conhece?”*, perguntou sorrindo.

“A gente já passou várias vezes, é a Rua da Praia, da Praça da Alfândega, do tapume!”. *“Eu já estive aqui.”*, disse ele, mostrando o livro sobre a Feira do Livro de Porto Alegre a Catarina Xue Jiao. Sorrindo, disse a ela: *“Daqui a pouco nós vamos lá, eu vou te mostrar esse caminho.”*



Fig. 29 - Olhando as imagens das pedras portuguesas da Rua dos Andradas Marcos mostrando a Catarina Xue Jiao o livro com as imagens Biblioteca O Continente, CCCEV, Junho de 2010 Cidade das Crianças

Ao sairmos em direção à calçada de pedras portuguesas seguindo os passos de Marcos, nosso trajeto foi alterado, porque chovia muito. Então decidimos visitar o Museu de Artes do Rio Grande do Sul/ MARGS, que fica na mesma praça. Um dos

motivos da escolha foi o fato de que Catarina Xue Jiao e Eduardo Guo Xin estavam em processo de finalização de seu estúdio no projeto e não conheciam o museu. Marcos também não conhecia o MARGS.

Após a visita, ficamos parados na entrada do museu observando uma interferência artística que estava acontecendo no tapume da Praça da Alfândega. Silenciosamente, suspendendo nossos movimentos e palavras, permitimos que Marcos caminhasse com seus próprios passos, na direção dos artistas na rua.

Marcos, com Prispricelapris a tiracolo, dá vazão a sua curiosidade, aproximando-se dos artistas para conversar sobre o que estavam fazendo. Pergunta sobre o que estavam escrevendo, colando, de onde vinham. Acompanhado por Catarina, ele observa a intervenção urbana de artistas que colavam palavras no tapume da Praça da Alfândega¹⁰¹ Ao término da colagem, Marcos enuncia com alegria as palavras que vestiram a rua.

Marcos, com Prispricelapris, conversa com os artistas, observa sua intervenção, lê as palavras em processo de colagem, pensa sobre o que está sendo escrito, em tempo de espera curiosa.

O prazer de presenciar o acontecimento artístico, que instala descontinuidades no tapume, faz laço com suas interferências no mesmo espaço, embora do outro lado da praça. Ali, o tapume é extensão que interage com a arte e a infância, em seus deslocamentos no espaço.¹⁰²

As imagens a seguir desvelam o entrecruzamento das crianças com o espaço coletivo da rua, propiciado pelas inesperadas interferências artísticas que marcam a cidade com suas palavras e imagens.

¹⁰¹ Posteriormente foram pesquisados dados sobre o grupo. O Coletivo C.D.M., Centro de Desintoxicação Midiática, é integrado pelos artistas Leonardo Furtado, Eduardo Silveira e Ricardo Mello, que participavam da Semana Experimental Urbana em realização na cidade. O grupo de artistas gráficos é de Pelotas/RS, formados na UFPEL e realiza suas intervenções com material simples, como papel, tinta, cola. Busca manter autonomia para preservar seus processos criativos sem a interferência de exigências decorrentes de financiamentos externos.

Disponível em: <<http://www.flickr.com/photos/grupocdm/>>. Acesso: 6 jan. 2011.

¹⁰² Uma das inscrições das crianças no tapume foi a frase: "Propriedade das crianças." Recado para o outro passante, para quem colava cartazes sobre suas produções e também contundente interferência enunciando o laço das crianças com o espaço público da cidade, o desejo de ali ter um lugar.



Fig. 30 - “Estamos nos libertando do hábito que tínhamos de explicar tudo”
Marcos acompanha a intervenção urbana do Grupo C.D.M. de Pelotas.
Tapume da Praça da Alfândega, 19 de junho 2010
Imagens: Ana Marta Meira

A Cidade das Crianças transmitiu a crianças da cidade de Porto Alegre que é possível caminhar a partir dos próprios passos, tempos e espaços. Para isso, é necessário o encontro com lugares simbólicos dirigidos à infância no espaço público e cultural.

As trajetórias das crianças no Centro Histórico foram permeadas por encontros com o inesperado. As palavras e as imagens das crianças sobre a cidade de Porto Alegre caminharam nas vias de pequenas torções, contornos nos laços com o social, o cultural e o artístico.

As crianças inventaram traços nas vias imaginárias e simbólicas da cidade em que habitam. Entre os espaços públicos e a rua, as pedras das calçadas são contornos metafóricos dos equilíbrios incessantes das crianças em busca de lugares para experimentar sua infância.

Ressaltando que a Cidade das Crianças é um projeto que persiste em sua caminhada, podemos nos reportar à frase inscrita pelos artistas gráficos na Praça da Alfândega, ali onde antes havia o Guaíba, que emerge no sonho de Clara.

“Estamos nos libertando do hábito que tínhamos de explicar tudo” (C.D.M., 2010), é enunciação que evoca os processos de elaboração e análise realizados com as crianças, acompanhando seus olhares sobre Porto Alegre, inscritos a partir de posições que desvelam a cidade das crianças, das fantasias, dos sonhos, das experiências, da arte, da ludicidade, do espaço em movimento, do tempo em extensão, da infância em presença.

REFERÊNCIAS

ACHUTTI, Luiz Eduardo. **Fotoetnografia da Biblioteca Jardim**. Porto Alegre: EDUFRGS, Tomo Editorial, 2004.

AGAMBEN, Giorgio. **Enfance et Histoire - Destruction de l'expérience et origine de l'histoire**. Paris: Payot et Rivages, 2002.

_____. **Homo Sacer, o poder soberano e a vida nua**. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

ALMEIDA, Elvira e Samuel Moreira. **Arte Lúdica**. São Paulo: EDUSP, 1997.

ARIÈS, Philippe. **História Social da criança e da Família**. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

BACHELARD, Gaston. **O direito de sonhar**. São Paulo: Difel, 1985.

BAPTISTA, Luis Antonio. **A cidade dos sábios. Reflexões sobre a dinâmica social nas grandes cidades**. São Paulo: Summus, 1999.

BARBOSA, Ana Mae. Las Escuelas de Pintura al Aire Libre do México: liberdade, forma e cultura. In: PILLAR, Analice (org). **Educação do Olhar no ensino das artes**. Porto Alegre: Mediação, 2003.

_____. **Arte-Educação: conflitos/acertos**. São Paulo: Max Limonad, 1984.

_____. Interterritorialidade na Arte/Educação e na Arte. In: **Interterritorialidade: mídias, contextos e educação**. In: BARBOSA, Ana Mae & AMARAL, Lilian (Orgs.). São Paulo: SESC e Senac São Paulo, 2008.

BARRAL, Étienne. **Otaku: Os filhos do virtual**. São Paulo: Senac, 2000.

BARROS, Manoel de. **O livro das Ignoranças**. Rio de Janeiro: Record, 1997.

_____. **Memórias Inventadas: as infâncias de Manoel de Barros**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2010.

BARTHES, Roland. Semiologia e Urbanismo. In: **A aventura semiológica**. Lisboa: Edições 70, 1987. p.181-190.

BAUDRILLARD, Jean. **Carnaval/Canibal**. Texto distribuído no evento *Metamorfoses da Cultura Contemporânea*. Porto Alegre: Copesul, 2005.

_____. **A Sociedade de Consumo**. Lisboa: 70, 1995.

BAUMAN, Zygmunt. **Confiança e medo na cidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

_____. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**. In: Obras Escolhidas. Vol. II. São Paulo: Brasiliense, 1993.

_____. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: Obras Escolhidas. Vol. I. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

_____. Pequena história da fotografia. In: **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. Magia e técnica, arte e política**. Obras Escolhidas. Vol. I. São Paulo: Brasiliense, 1986.

_____. Experiência e Pobreza. In: **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. Magia e técnica, arte e política**. Obras Escolhidas. Vol. I. São Paulo: Brasiliense, 1986.

_____. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. Obras Escolhidas. Vol. III. São Paulo: Brasiliense, 1989.

_____. Brinquedos e Jogos. In: **Reflexões sobre o brinquedo, a criança e a educação**. São Paulo, Ed. 34, 2002.

BERGÈS, Jean e Gabriel Balbo. **Há um infantil da Psicose?** Porto Alegre: CMC Editora, 2003.

_____. **Jogo de Posições da mãe e da criança: ensaio sobre o transativismo**. Porto Alegre: CMC Editora, 2002.

_____. **A atualidade das teorias sexuais infantis**. Porto Alegre: CMC Editora, 2001.

_____. **La mère préespéculaire**. Paris: Associação Lacaniana Internacional, 2004. Disponível em: <http://www.freud-Lacan.com/articles/article.php?id_article=00024>. Acesso em: 20 de agosto de 2005.

BERNET, Jaume Trilla. Ciudades Educadoras: Bases conceptuales. In: ZAINKO; AMELIA, M. (Orgs.). **Cidades Educadoras**. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 1997.

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. **Reinventar a cidade**. Resenha. São Paulo: Folha de São Paulo, 10 de agosto de 2002, p.6.

BOGDAN, Robert; BIKLEN, Sari. *Investigação qualitativa em Educação: fundamentos, métodos e técnicas*. In: **Investigação qualitativa em educação**. Portugal: Porto Editora, 1994.

BURKE, Peter. **O mundo como Teatro: Estudos de Antropologia Histórica**. Lisboa: Difel, 1992.

CARNEIRO, Angela. **Calçadas de Copacabana**. Rio de Janeiro: 1996. Disponível em: <http://www.copacabana.com/calçadas.shtml>. Acesso: 8 de nov. 2007.

CARROLL, Lewis. Alice através do Espelho. In: **Alice: Edição comentada**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

CALLIGARIS, Contardo. **Sem posse da rua não há comunidade**. In: Pulsional Revista de Psicanálise. São Paulo: ano XV, n.154, 2002.

CALVINO, Ítalo. **Seis Propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 2001.

CHESNEAUX, Jean. **Modernidade-Mundo: Brave Modern World**. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

CHNAIDERMAN, Miriam. Escrituras urbanas. In: BARBOSA, Ana Mae & AMARAL, Lilian (Orgs.). **Interterritorialidade: Mídias, contextos e educação**. São Paulo: SESC e SENAC São Paulo, 2008.

CHOAY, Françoise. **L'Urbanisme: Utopies et réalités, une antologie**. Paris: Éditions du Seuil, 1965.

CLARK, Lygia. **Caminhando**. Arquivos. Rio de Janeiro: Associação Cultural <O Mundo de Lygia Clark>, [1964]. Disponível em: http://www.lygiac Clark.org.br/arquivo_detPT.asp?idarquivo=17>. Acesso: 6 jan. 2011.

COHN, Clarice. **Antropologia da Criança**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

CORBIN, Alain. **Alain Corbin, o prazer do historiador**. Entrevista concedida a Laurent Vidal [2003]. In: Revista Brasileira de História. vol. 25 – no.49. São Paulo: Jan./Jun 2005. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882005000100002>. Acesso: 8 de agosto de 2006.

CORBUSIER, Le. **La Charte D'Athènes**. Paris: Minuit, 1957.

COSTA, Lúcio. **Lúcio Costa: registro de uma vivência**. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

COSTA, Rovílio. **Os crimes da Rua do Arvoredo**. Secretaria de Estado da Cultura. Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Edições Est, 1993.

DAMASCENO, Athos. **Palco, Salão e Picadeiro em Pôrto Alegre no século XIX: Contribuição para o estudo do processo cultural do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Globo, 1956.

DARMON, Marc. **Ensaio sobre a topologia lacaniana**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1994.

DEBRET, Jean Baptiste. **Viagem pitoresca e histórica ao Brasil**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1989.

DE VRIES, Rheta et all. **O currículo construtivista na educação infantil: práticas e atividades**. Porto Alegre: Artmed, 2004.

DERDYK, Edith. **Formas de pensar o desenho**. São Paulo: Scipione, 1989.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos o que nos olha**. São Paulo: 34, 1998.

_____. **L'Image Survivante: histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg**. Paris: Les Éditions de Minuit, 2002.

DOBERSTEIN, Arnold Walter. **A Porto Alegre positivista: estatuária e ideologia**. Secretaria Municipal da Cultura: Porto Alegre, 1992. Disponível em: <<http://www.memorial.rs.gov.br/cadernos/portopositivista.pdf>> Acesso: 10 de novembro de 2007.

DOLTO, Françoise. **No Jogo do Desejo: ensaios clínicos**. São Paulo: Ática, 1996.

EYCK, Aldo Von. El niño y la ciudad. In: LEDERMAN, Alfred; TRASCHER, A. **Parques infantiles y centros recreativos**. Barcelona: Editorial Blume, 1968, p. 38-41.

FARIA, Ana L. G.; PALHARES, Marina S. (Orgs.). **Educação infantil: rumos e desafios**. São Paulo: Autores Associados, 2000.

FEBVRE, Lucien. La sensibilité et l'histoire. In: CHARTIER, Roger, et al. **La sensibilité dans l'histoire**. Paris: Gérard de Monford, 1987.

FERON, Rosani. **Maria Degolada, mito ou realidade?** Porto Alegre: Arquivo Histórico do Estado do Rio Grande do Sul, Edições Est, 1994.

FRATO, F.; TONUCCI, F.. La ciudad de los niños, un modo nuevo de pensar la ciudad. In: ZAINKO; AMELIA, M. (Org.). **Cidades Educadoras**. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 1997.

FREIRE, Cristina. **Além dos Mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo**. São Paulo: SESC, Annablume, 1997.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FREUD, Sigmund. **El poeta y los sueños diurnos**. [1908] Obras completas. Vol. II. Madrid: Biblioteca Nueva, 3.ed., 1973.

_____. **A literatura científica sobre os problemas oníricos. A interpretação dos sonhos**. [1900] Obras completas. Vol. I. Madrid: Biblioteca Nueva, 3.ed., 1973.

_____. **A denegação**. [1925] Obras Completas, Vol. II. Madrid: Biblioteca Nueva, 3.ed., 1973.

_____. **Mais além do princípio do prazer**. [1920] Obras Completas, Vol III, Madrid: Biblioteca Nueva, 3.ed., 1973.

_____. **Projeto de uma psicologia para neurólogos**. [1895] Obras Completas, Vol. I, Madrid: Biblioteca Nueva, 3.ed., 1973.

_____. **Psicologia de las masas y analisis del yo**. [1921]. Ensaio CXII. Obras Completas. Tomo III. Madrid: Biblioteca Nueva, 3.ed., 1973.

_____. **El “Yo” y el “Ello”**. [1923] Obras Completas. Volume III. Madrid: Biblioteca Nueva, 3.ed., 1973. p. 2701-2728.

_____. **O Mal estar na civilização**. [1930] Obras Completas. Tomo III. Madrid: Biblioteca Nueva, 3.ed., 1973.

FOUCAULT, Michel. **Isto não é um cachimbo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

_____. Infância e Pensamento. In: **Sete aulas sobre Linguagem, Memória e História**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Semiótica e Ciências Sociais**. São Paulo: Cultrix, 1981.

HAMMAD, Anne Marie. A criança é o pai do homem. In: **Novos Sintomas**. MEIRA, A. M. (Org.). Salvador: Ágalma, 2003.

HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna**. São Paulo: Loyola, 1996.

HOEK, Tamara van der. **Through Children's Eyes: An initial study of children's personal experiences and coping strategies growing up poor in an affluent Netherlands**. Innocenti Research Center: UNICEF: 2005. Disponível em: <http://www.unicef-icdc.org/publications/> Acesso: 18 nov. 2005.

HYPOLITE, Jean. **Comentario Hablado sobre la Verneinung de Freud**. Escritos 2. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 1988.

HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

KEHL, Maria Rita - A violência do Imaginário. In: COMPARATO, Maria Cecília & MONTEIRO, Denise (Orgs.). **A Criança na Contemporaneidade e a psicanálise. Mentes e Mídia: Diálogos Interdisciplinares**. Vol. II. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2001.

_____. Imaginar e pensar. In: NOVAES, Adauto (Org.). **Rede imaginária: televisão e democracia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

KRISTEVA, Julia. **As Novas Doenças da Alma**. São Paulo: Rocco, 2002.

KUHLMANN JR, Moysés. **Infância e educação infantil: uma abordagem histórica**. Porto Alegre: Mediação, 1998.

_____. Educação Infantil e Currículo. In: FARIA, Ana L. G.; PALHARES, Marina (Orgs.). **Educação infantil: rumos e desafios**. São Paulo: Autores Associados, 2000. pp.51-65

LACAN, Jacques. **O Estádio do Espelho como formador da função do [eu] tal qual nos é revelado na experiência psicanalítica**. In: Cadernos Lacan. Porto Alegre: APPOA, 1996.

_____. **L'Objet de la psychanalyse**. Séminaire 1965-1966. Paris: Association Freudienne Internationale. Documento de circulação interna da Associação Freudiana Internacional.

_____. **El Sinthoma**. Seminário 1975-76. Paris: Bergasse 19. Editora Freudiana. Documento interno da Escola Prática de Altos Estudos.

_____. Homenagem a Lewis Carroll. In: J. A. Miller (Org). **De Jacques Lacan a Lewis Carroll**. *Ornicar?* n.1. Rio de Janeiro: 2004.

_____. **Escritos**. Tomos 1 e 2. Argentina: Siglo Veintiuno, 1987,1988.

_____. **O Eu na Teoria de Freud e na Técnica da Psicanálise**. Livro 2. 2.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.

_____. **Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**. Seminário 11. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

_____. **Función y campo de la palabra**. Escritos 1. Argentina: 1987.

LACÔTE, Christiane. *L'inconscient*. Paris: Flammarion, 1998.

LEBRUN, Jean Pierre. **Un monde sans limite**. Paris: Érès, 1997.

LIMA, Mayumi Souza. **A Cidade e a Criança**. São Paulo: Nobel, 1989.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

LYOTARD, François. **O pós-moderno**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

MAFFESOLI, Michel. Mediações simbólicas: a imagem como vínculo social. In: MARTINS, M. et all (Orgs). **Para navegar no século 21: tecnologias do Imaginário e Cibercultura**. Porto Alegre: EDIPUCRS e Sulina, 1999.

MACEDO, Francisco Riopardense. **História de Porto Alegre**. Porto Alegre: EDUFRGS, 3.ed., 1999.

MANNONI, Maud. **Um saber que não se sabe: a experiência analítica**. São Paulo: Papyrus, 1989.

MANNONI, Octave. **Um espanto tão intenso: A vergonha, o riso, a morte**. Rio de Janeiro, Campus, 1992.

MASAGÃO, Marcelo. **1,99 - um supermercado que vende palavras**. Filme. Longa metragem. Ficção. Brasil: Distribuidora Imovision, 2005.

MARX, Murilo. **Cidade Brasileira**. São Paulo: Melhoramentos, USP, 1980.

MEIRA, Ana Marta. **A cultura do brincar: A infância contemporânea, o brincar e a cultura no espaço da cidade**. PPGPSI/UFRGS. Porto Alegre: LUME/Repositório Digital/UFRGS. Dissertação de Mestrado em Psicologia Social e Institucional/UFRGS, 2004. 181f. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/5120>>.

_____. Palavras Mágicas: As crianças de hoje. In: **Sintomas da Infância**. Revista da APPOA. n.13. Porto Alegre: Associação Psicanalítica de Porto Alegre, 1997.

_____. **A Exclusão da Infância**. In: Fort-Da. Revista de Psicoanálisis com niños. Número 5, Junho de 2002. Disponível em: <http://www.psicomundo.com>. Acesso em 15 de jan. 2011.

_____. **Novos Sintomas**. MEIRA, Ana Marta (Org.). Salvador: Ágalma, 2003.

_____. As crianças de hoje e seus jogos artificiais. In: **Tóxicos e Manias**. Revista da APPOA, n.26. Porto Alegre: Associação Psicanalítica de Porto Alegre, 2004.

_____. **Infância Arte Cidade**. In: Portal Cultura Infância. Eixo Transversal Psicologia. Disponível em: http://www.culturainfancia.com.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&catid=55:psicologia&id=327:infancia-arte-cidade&Itemid=95. Acesso: 4 dez. 2010.

_____. Corrupio, palavra e imagem: a Cidade das Crianças entre passos no Centro Histórico de Porto Alegre. In: POSSAMAI, Zita (Org.). **Leituras da Cidade**. Porto Alegre: Evangraf e EDUFRGS, 2010, pp 199-208.

MELMAN, Charles. **Como alguém se torna paranóico?** Porto Alegre: CMC, 2008.

MEYER, Augusto. **Segredos da Infância: No tempo da flor**. Porto Alegre: EDUFRGS, 1996.

MILITO, Cláudia; SILVA, Hélio. **Vozes do Meio-Fio**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995.

MOREIRA MACIEL, João. **Relatório do Projecto de Melhoramentos e orçamentos apresentados ao Intendente Municipal Dr. José Montaury de Aguiar Leitão**. Porto Alegre: Oficinas graphicas d'A Federação, 1927, p.16, [1914].

MUNDURUKU, Daniel. **Histórias de Índio**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1998.

_____. **O silêncio e o oculto dão asas às palavras**. Jornal da Ciência. SBPC. Disponível em: <<http://www.jornaldaciencia.org.br/Detailhe.jsp?id=18012>> Acesso em 5 nov. 2005.

NASIO, Juan David. **O Olhar em Psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

_____. **Meu corpo e suas imagens**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

ORTHOFF, Geraldo. O chamariz do devir: pontos de fuga/pontos de partida (projeto: espaço na supermodernidade/paisagens encapsuladas). In: **O meio como ponto zero: metodologia de pesquisa em artes plásticas**. BRITES, Blanca & TESSLER, Elida. Porto Alegre: Editora da Universidade/Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2002.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O imaginário da cidade: visões literárias do urbano: Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre**. Porto Alegre: EDUFRGS, 2002.

_____. Sensibilidades no tempo, tempo das sensibilidades. Revista **Nuevo Mundo Mundos Nuevos**, Paris: Cerma, 2004.

_____. **Sensibilidades: escrita e leitura da alma**. Texto. Disciplina *Teoria da História e Historiografia I: Sensibilidades*. UFRGS. Porto Alegre. 2006/1.

_____. **Uma outra cidade: o mundo dos excluídos no final do século XIX**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2001.

_____. **O Espetáculo da Rua**. EDUFRGS. Porto Alegre: 1992.

PIAGET, Jean. **Para onde vai a educação?** Rio de Janeiro: José Olympio. 1973.

PILLAR, Analice Dutra. **A Educação do Olhar no Ensino das Artes**. Porto Alegre: Mediação, 2003.

_____. **Criança e Televisão: Leituras de Imagens**. Porto Alegre: Mediação, 2001.

PRIORE, Mary Del. **História das Crianças no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1999.

PORGE, Erik. A transferência para os bastidores. In: **Littoral: A criança e o psicanalista**. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1998.

PORTO ALEGRE, Apolinário. **Popularium Sul-rio-grandense**. HESSEL, Lothar (Org.). 2.ed. ampliada. Porto Alegre: EDUFRGS e Instituto Estadual do Livro, 2004.

PUIG, Montserrat. El niño en la época atual. In: **El declivi del pare i les noves families**. El revers. Vol.2. Dezembro 1998.

Disponível em: <http://www.cccbman.org/revers/portada2/VOL.2/D1puig.htm>
Acesso: 8 jan. 2006.

QUINET, Antonio. **Um olhar a mais: ver e ser visto na psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

QUINTANA, Mário. **Apontamentos de história sobrenatural**. Porto Alegre: Globo e Instituto Estadual do Livro, 1976.

RICOEUR, Paul. **Arquitetura e Narratividade**. Paris: Urbanisme, n.303, nov./dez. 1998, pp.44-51.

RIVERA, Tania. **Ensaio sobre o espaço e o sujeito. Lygia Clark e a psicanálise**. In: *Ágora. Estudos em teoria psicanalítica*. Vol. 11. N.2. Rio de Janeiro, jul/dez 2008.

Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1516-14982008000200004&script=sci_arttext>. Acesso: 7 jan. 2011.

ROSSET, Clément. **Alegria, a força maior**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

ROUDINESCO, Elisabeth. **Por que a psicanálise?** Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

SAFOUAN, Moustapha. **O fracasso do princípio do prazer**. São Paulo: Papyrus, 1988.

SANTO, Denise Espírito. **Qorpo Santo: Miscelanea Quiriosa**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

SARRAZAC, Jean Pierre. A oficina de escrita dramática. In: PILLAR, Analice Dutra (Org). **Dossiê Arte Educação: Arte, Criação e Aprendizagem**. Revista Educação e Realidade, V. 30, n.2. Porto Alegre: FAGED/UFRGS, 2006.

SENNETT, Richard. **O corpo e a cidade na civilização ocidental: carne e pedra**. Rio de Janeiro: Record, 1997.

_____. **O declínio do homem público: as tiranias da intimidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SILVA, Aracy Lopes da. **Crianças Indígenas: ensaios antropológicos**. SILVA, Aracy Lopes et all (Orgs). São Paulo: Global, 2002.

SILVEIRA, Walter. Atuação interdisciplinar na TV: duas experiências. In: **Interterritorialidade: mídias, contextos e educação**. In: BARBOSA, Ana Mae & AMARAL, Lilian (Orgs.). São Paulo: SESC e Senac São Paulo, 2008.

SOUSA, Edson. Monocromos psíquicos: alguns teoremas. In: RIVERA, Tania & SAFATLE, V. (Orgs.). **Sobre Arte e Psicanálise**. São Paulo: Escuta, 2006.

_____. **Por uma Cultura da Utopia**. In: UNICULTURA. Porto Alegre: EDUFRGS, 2002.

STEINBERG, Shirley R.; KINCHELOE, L. (Orgs.). **Cultura Infantil, a construção corporativa da infância**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

STOLL, Stefano. Autour d'un paysage idyllique et de ses cadres – vers une esthétique de l'intégrité. In: GUCHT,D.; VARONE,F. (Orgs.). **Le Paysage à la Croisée des Regards**. Bélgica: La lettre volée, 2006.

STRAUSS, Claude Lévi. **Tristes Trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

TEIXEIRA, Ângela (Org.). **O mundo, a gente traça: considerações psicanalíticas acerca do desenho infantil**. Salvador: Ágalma, 2004.

TEIXEIRA, Marcus do Rio. O Espectador Inocente. In: GOLDENBERG, Ricardo (Org.). **Goza! Capitalismo, Globalização, Psicanálise**. Salvador: Ágalma, 1997.

TONUCCI, Francesco. **La ciudad de los niños: un modo nuevo de pensar la ciudad**. Buenos Aires: Losada, 1996.

WADI, Yonissa Marmitt. **Palácio para guardar doidos: Uma história das lutas pela construção do hospital de alienados e da psiquiatria no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: EDUFRGS, 2002.

WALLON, Henri. **Les origines du caractère chez l'enfant**. Paris: Presses Universitaires de France, 1949.

WEIMER, Günter. **Arquitetura**. Porto Alegre: EDUFRGS, 2006.

WILSON, Marjorie; WILSON, Brent. **Teaching Children to draw: a guide for teachers & parents**. New Jersey: Prentice-Hall, 1982.

VIRILIO, Paul. **O Espaço Crítico**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1999.

Documentos

Primeiro Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano de Porto Alegre (Lei Complementar n. 43, de 21 de julho de 1979). Reprodução da Exposição de Motivos. Porto Alegre: Prefeitura Municipal, 1979.

O Mundo mágico de Escher. Caderno de Artista. Caderno de Matemática. Programa Educativo da Exposição realizada no Centro Cultural Banco do Brasil. Brasília, dezembro de 2010.

Referências eletrônicas

ATGET, Eugene. **Marchand d'herbes**. Place Saint Médard. Paris: 1898.
Disponível em: <<http://expositions.bnf.fr/atget/index.htm>>,
<<http://classes.bnf.fr/classes/pages/pdf/Atget.pdf>> e
<<http://classes.bnf.fr/atget/grand/3281.htm>>.
Bibliothèque Nationale de France. Acesso: 7 ago. 2007.

CALÇADAS DE PEDRAS PORTUGUESAS. Disponível em:
<<http://www.copacabana.com/calçadas.shtml>> e
<<http://mosaicodobrasil.tripod.com/id4.html>>. Acesso: 8 nov. 2007.

COLETIVO C.D.M. Centro de Desintoxicação Midiática. Pelotas/RS. Disponível em:
<<http://www.flickr.com/photos/grupocdm/>>. Acesso em: 6 jan. 2011.

DEBRET, Jean. **Empregado da corte saindo com sua família.** Viagem pitoresca e histórica ao Brasil. Volume 2, Rio de Janeiro: 1816/1831. Disponível em:
<http://portal.prefeitura.sp.gov.br/secretarias/cultura/bma/obras_desaparecidas/0001>. Acesso: 7 ago. 2007.

EYE TO EYE. Save the Children. Disponível em:
<<http://www.savethechildren.org.uk/eyetoeye>>. Acesso: 18 maio 2006.

EXPOSIÇÃO DE FOTOGRAFIAS A CIDADE DAS CRIANÇAS. Portal Cultura Infância, Disponível em:
<http://www.culturainfancia.com.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=424:exposicao-de-fotografias-a-cidade-das-criancas&catid=133:exposicoes&Itemid=169>. Acesso: 4 ago. 2008.

FITA DE MOEBIUS. Imagem disponível em:
<<http://www.wired.com/thisdayintech/tag/moebius/>>. Acesso: 10 jan. 2011

GALPÃO, Grupo. **Canção dos Atores.** Disponível em: <<http://grupogalpao.com.br>>. Acesso: 26 jun. 2006.

NIÑO, Jairo Anibal. **Usted.** Disponível em:
<<http://www.elreto.com.mx/achetemeles/poemas.html>>. Acesso: 8 ago. 2008.

UMBEHR, Otto. **Umbo, Mystery of the Street**, [Umbo, Mistério da rua] (1928). Fotografia de Otto Umbehr (Alemanha, 1902-1980). Ford Motor Company Collection, Gift of Ford Motor Company and John C. Waddell, 1987 (1987.1100.49) Galerie Rudolf Kicken, Cologne and Phyllis Umbehr, Frankfurt/ Metropolitan Museum of Art, New York. Disponível em:
<http://www.metmuseum.org/Works_of_Art/viewOne.asp?dep=19&viewmode=0&item=1987%2E1100%2E49>. Acesso: 7 ago. 2007.

VIGO, Andrea. **Exposição Brasil Contemporâneo**. Projeto Copesul Cultural, Galeria Xico Stockinger, Casa de Cultura Mário Quintana. Porto Alegre: 19 a 22 de setembro de 2006 Disponível em:

<http://www.cultura.gov.br/noticias/noticias_do_minc/index.php?p=19141&more=1&c=1&pb=1>. Acesso: 24 set. 2006.

ZEUNER, Ernst. **Aspectos característicos de uma cidade**. Sem data. Ernest Zeuner (Zwickau-Alemanha, 1898, Porto Alegre, 1967). Disponível em:

<http://www.margs.org.br/_conteudo/interno.php?ativo=ACERVO&sub_ativo=SELECAO_DE_OBRAS>. Porto Alegre: Acervo do MARGs. Acesso: 2 jun. 2006.

ANEXOS

ANEXO A Cidade das Crianças na imprensa

Jornal CORREIO DO POVO

PORTO ALEGRE, DOMINGO, 13 DE MAIO DE 2007

Painel

Crianças dialogam com espaço urbano

O olhar infantil sobre Porto Alegre é o mote do projeto Cidade das Crianças, com experiências artísticas e lúdicas voltadas a crianças de 4 a 10 anos. A abertura ocorrerá no dia 15 de maio, às 14h, na Sala C3 da Casa de Cultura Mario Quintana. Haverá aula inaugural das oficinas de teatro de sombras, bonecos e sons, aberta aos interessados em conhecer a proposta.

Coordenado por Ana Meira, Aline Busatto e Gil Soul, tem como eixo a interdisciplinaridade entre arte, educação e psicanálise. 'Que lugares, pessoas, objetos e sons as crianças atribuem à cidade? As imagens televisivas habitam suas construções sobre a cidade? Como as crianças situam a escola enquanto laço entre suas trajetórias na cidade?' Essas são algumas questões que norteiam o trabalho, que irá convocar essa faixa etária a olhar, escutar a cidade, dialogar sobre ela e redesenhá-la em seu imaginário.

A intervenção inclui imagens, histórias, narrativas, sons, músicas, brincadeiras, desenhos, fotografias e caminhadas pelas ruas e praças da Capital. O resgate da história de Porto Alegre irá se dar a partir de passeios e visitas a locais como museus, tendo como referência o Centro da cidade. Serão oferecidas vagas para as oficinas de Teatro de Sombras e Bonecos, nas quartas pela manhã; Teatro de Sombras e Sons da Cidade, nas terças, à tarde; e Sinfonia da Cidade, aos sábados. A primeira edição do projeto foi realizada no ano passado, em meio à Oficina Sapato Florido, que reuniu um grupo de crianças de vários segmentos sociais e de diferentes regiões.

Correio do Povo, 13 de maio de 2007

Porto Alegre - RS - Brasil

Disponível em: <<http://www.correiodopovo.com.br/jornal/A112/N225/html/19PAINEL.htm>>.

Olhares infantis sobre Porto Alegre



Crédito: MIGUEL BAIERLE / DIVULGAÇÃO / CP

O olhar das crianças sobre a cidade e sua inserção no urbano são alguns dos temas abordados no curta "Aquela Boina Vermelha", uma produção feita em parceria entre a Zapata Filmes, Projeto Monumenta e Cidade das Crianças, que está em fase final de gravações.

A Cidade das Crianças é um projeto realizado todos os sábados no Centro Cultural CEEE Erico Verissimo. Aberto a participantes de 4 a 11 anos e coordenado por Ana Marta Meira, desenvolve atividades artísticas e lúdicas tendo como campo de experiências a cidade de Porto Alegre.

Desde março deste ano, as crianças integrantes do projeto vêm realizando atividades artísticas nos tapumes das reformas do projeto Monumenta, São frases, poemas, desenhos, perguntas. A partir de tais atividades criou-se o projeto do filme, que articula cenas das atividades infantis com o universo lúdico e as obras realizadas na praça. No local, estão sendo feitas escavações arqueológicas que mostram partes da praça do início do século XX. O título se refere a uma cena real na qual uma criança está brincando de professora e sem querer atira a boina do outro lado do tapume. "Ela fez um bilhete se desculpendo e pedindo que os trabalhadores do projeto Monumenta e arqueólogos cuidassem daquela boina, acessório que ganha vida e personalidade no filme. Os mundos mágicos infantis, onde atrás do tapume podem existir dinossauros ou mundos mágicos se inicia", explica o diretor Juan Zapata. Em um roteiro criado a partir das idéias das próprias crianças e com a história da cidade como pano de fundo, o filme alia animação, documentário e ficção. "Começou com as crianças na praça, agora é um filme sobre a cidade, sobre o imaginário infantil em relação ao lugar em que vivem e suas histórias. Por ser um grupo de crianças de diferentes classes econômicas, traz uma rica variedade de realidades e traz a tona o espaço delas em sua cidade", conta Zapata.

Para Ana Marta Meira, o principal do projeto é vivenciar o laço que as crianças constroem com a cidade e a valorização desta memória. Financiado por doações dos comerciantes do Mercado Público e empresas como a Confeitaria Princesa, agora o projeto busca recursos para a finalização do filme, com previsão de ser concluído em seis meses.

Jornalista: LEDA MALYSZ

Disponível em:

<<http://correiodopovo.com.br/Impreso/?Ano=1168&Numero=3&Caderno=5&Notícia=204286>>.

Cidade das Crianças e a bonita história da boina vermelha

Ana Marta Meira, Coordenadora do projeto Cidade das Crianças, é psicóloga, psicanalista e doutoranda em educação na Ufrgs. Realiza uma pesquisa sobre o olhar das crianças sobre a cidade de Porto Alegre. A partir de um dos passeios e de uma inusitada cena nas imediações da Praça da Alfândega, surgiu a idéia de realizar um curta-metragem que tem como foco exatamente esse olhar e interpretação das crianças sobre a cidade.

A idéia de fazer o curta metragem “Aquela Boina Vermelha”, diz Ana, veio a partir de uma parceria com o projeto Monumenta, que convidou crianças para realizar atividades na Praça da Alfândega, que se encontra em processo de restauração e revitalização. “A Briane (diretora do Monumenta) acompanha o projeto desde a sua fundação, em 2006”. A idéia consiste em trabalhar a relação das crianças com a cidade de Porto Alegre e principalmente no Centro Histórico, onde elas realizam atividades artísticas e buscam o resgate da história de Porto Alegre, assim como laços coletivos entre elas. “Então nós levamos as crianças em março, para eles conhecerem os tapumes. Elas começaram a tocar o material e ver o que poderia ser feito ali, dentro do tema As Crianças e a Cidade”, diz Ana. Inicialmente começaram a ser feitas intervenções, na rua da Praia, com tinta, idéia que as próprias crianças propuseram. “Elas escreviam poesias, faziam perguntas para pessoas que passavam, como: vocês gostam de crianças?”, conta a psicanalista.



Nesses trabalhos se reuniram crianças de vários grupos sociais, incluindo crianças indígenas, filhos de artesões da praça, junto com as crianças do projeto, que também é aberto. Assim, uma grande diversidade de crianças se reunia no entorno dos tapumes, dando início ao trabalho que se realiza até o momento. Lembra Ana: “Então, uma cena aconteceu em um dia frio de inverno, onde havia apenas uma menina presente. Ela estava com uma boina vermelha, e já que as outras crianças não estavam, ela brincou, que nós (adultos) éramos as crianças e seríamos seus alunos. Fez uma chamada no tapume e escreveu o nome das crianças do projeto, mesmo não estando e começou a nos dar uma aula sobre os animais aquáticos. Aí ela pegou a boina e jogou para trás, para matar um formigão, enorme, e ela caiu do outro lado do tapume.” A menina pediu, então, para se escrever um bilhete, já que ainda está sendo alfabetizada, pedindo desculpas por ter jogado a boina, dizendo que ela viria buscar quando a Praça abrisse. O bilhete foi jogado em um aviãozinho de papel, que lá ficou junto com a boina.

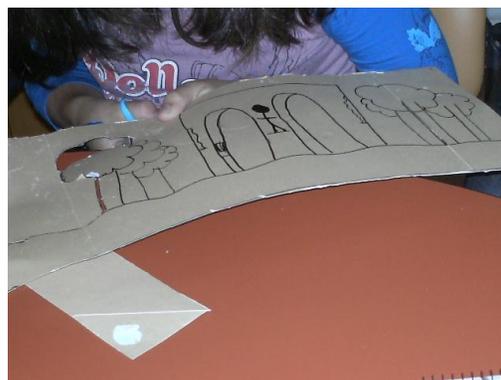
Como Ana sempre se correspondia com Briane pelo correio eletrônico mandando imagens a cada sábado do que acontecia, contou-lhe a singular história da boina vermelha. Briane na segunda-feira foi ao local e encontrou a boina, toda molhada, pois havia chovido no domingo. Mandou, então, um e-mail dizendo que isso daria um belo curta metragem e aí inicia a história. O Projeto conta com o apoio do Centro Cultural Érico Veríssimo, que acolhe as crianças semanalmente aos sábados à tarde, desde 2007. Conta com o apoio do Projeto Monumenta, da Livraria Bamboletras, e da Fundarte. Recentemente foi firmada a parceria com a Zapata Filmes, gerando outras redes, em relação a intervenções com a infância na cidade. O projeto está em fase de captação e os comerciantes do Mercado garantiram as filmagens iniciais, das cenas realizadas, tanto nos tapumes da Praça da Alfândega, quanto nas escavações arqueológicas. A previsão de execução do curta metragem é em torno de seis meses. “Em 2011 está saindo do forno”, finaliza Ana.

. Matéria publicada no Jornal do Mercado, Ano 4, n.33. Porto Alegre, out. 2010

Jornalista: Fabrício Scalco

Disponível em: http://www.jornaldomercadopoa.com.br/index.php?view=article&id=379%3Acidade-das-criancas-e-a-bonita-historia-da-boina-vermelha&option=com_content&Itemid=113. Acesso: out. 2010.

Anexo B Processo de criação do teatro de sombras



Processo de criação do teatro de sombras
Lara (9a)
Cidade das Crianças, CCCEV, maio 2008

Anexo C Observações

31.05.08

Cidade das Crianças

Local: Sala de Pesquisa - CCCEV

Equipe presente: Ana Marta Meira e Cecília Dutra

Crianças presentes: Manuella, Cynthia, Gabriel (novo integrante)¹⁰³ e Clara (sua mãe permanece no local)

Ausências justificadas: Júlia (apresentação no coral), Jennifer (a mãe trabalhava nesse dia e não foi possível levá-la), Júlio (aula de Tae Kwon do), Aline (viagem com a mãe), Marina (aniversário).

Nesse dia combinamos de comemorar com as crianças a semana internacional da brincadeira, elas poderiam brincar logo no início do trabalho e então escolheríamos a seqüência de atividades a propor.

Quando elas chegaram os brinquedos estavam à vista e logo perguntaram se poderiam brincar. A pergunta foi feita de forma inibida, como se antecipassem uma negativa. Quando ficaram sabendo que poderiam brincar com o que escolhessem, ficaram contentes. O espaço para as brincadeiras no projeto ocorria ao final das atividades, às 17h. Mas neste dia foi diferente. Os brinquedos expostos eram os tradicionais: piões, elástico, cinco marias, bolinhas de gude, boneca de pano, cigarra.

Clara chegou com a mãe, falaram que Júlio não veio porque ficou na aula de Tae Kwon Do. Ela estava com o livro e o cd da Mulher Gigante, do grupo teatral Cuidado que Mancha.¹⁰⁴

¹⁰³ Gabriel, nove anos, foi indicado por Caetano, os dois são colegas de xadrez na Casa de Cultura Mário Quintana. Caetano, durante as férias de verão, passou a jogar xadrez aos sábados à tarde neste local e então sua mãe perguntou se ele poderia alternar sua presença na Cidade das Crianças e no xadrez. Não apresentamos resistência a este desejo de Caetano. Seu pai, que costuma acompanhá-lo, falou à mãe de Gabriel sobre a Cidade das Crianças e no dia 17 de maio, no final da atividade, ela entra na sala com o menino, perguntando sobre um projeto de atividades com crianças que havia sido falado pelo Caetano. Ficou interessada, Gabriel por sua vez, logo caminhou em direção às crianças que estavam terminando o teatro de sombras. Gabriel estuda na Escola Estadual Anne Frank, a mesma em que estudam Lara e Tadeu.

¹⁰⁴ No sábado passado, 24 de maio de 2008, havíamos assistido a peça teatral radiofônica *Ouvindo Coisas*, do grupo teatral Cuidado que Mancha. Clara comparecera e se divertira muito. Havia muitas crianças na gravação ao vivo do programa de rádio que vai ao ar através do site do grupo. Clara participou respondendo algumas perguntas. Entre essas, lhe perguntaram o que mais gosta de fazer sendo criança. Ela logo responde: "Brincar!". Quando terminou o espetáculo, falou que levaria um CD infantil do grupo para escutarmos. Tiramos uma fotografia com todo o grupo de artistas e também com *Prispricelapris*. Muitas crianças desejavam assistir à peça, mas atribuímos ao feriadão e à distância do local o fato de terem se ausentado.

Manuella e Cynthia pegaram o elástico. Pediram que eu ficasse em um lado do mesmo para pularem. Cynthia logo desistiu, disse que não sabia. Manuella disse que sabia, aprendera “na pracinha”. Quando pergunto em qual pracinha, ela respondeu “*naquela do passeio, aquela mulher ensinou!*” “*É assim, ó!*”, diz mostrando os movimentos iniciais da brincadeira do elástico. Havíamos levado os brinquedos ao passeio na Praça da Matriz e algumas mães que estavam lá com outras crianças brincaram de elástico e ensinaram as crianças.

A mãe de Clara observava e comentava com Cecília que não lembrava como se jogava elástico. “Agora estou me lembrando”, falara, pensativa e sorridente.

Clara, ao ver as cinco marias, disse que era um brinquedo de gente grande, que já os viu jogando. Sentou no chão e mostrou o gesto da ponte, um dos últimos passos da brincadeira. Mas não conseguia fazer. Gabriel e Manuella também sentaram perto e tentaram jogar. Não conseguiram. A mãe de Clara disse que sabia jogar, que jogava quando era pequena, mas não lembrava. Conseguiu um pouco, jogando para cima um saquinho enquanto pegava o outro, capturando o que estava no ar.

Gabriel comentou sobre sua mãe, que havia ido passear. Perguntamos a ele em que bairro morava, ele falou que em Belém Velho. Perguntamos também sobre sua família, se tinha irmãos. Ele disse que não. Sobre o pai, falou: “*Não tenho. Não conheci ele. Desde que nasci não conheci meu pai*”. Comentou um pouco sobre isto e logo passa a brincar. Depois, tentou jogar novamente cinco marias e não conseguiu por estar visivelmente emocionado por ter falado de seu pai. Diante da dificuldade que o jogo impunha, as crianças logo desistiram e voltaram para o elástico. Clara pegou a cigarra e a girava fazendo o som de um zunido.

Cynthia e Manuella pediram para desenhar,mas continuavam em torno dos brinquedos. Clara pediu para escutar o CD da Mulher Gigante. Clara mostrou as músicas enquanto pulávamos elástico. As crianças sentaram para desenhar e olhar o livro da Mulher Gigante, que somente Clara conhecia. Gabriel olhava atento o livro, observava as várias histórias e ilustrações. Uma delas era de um fantasma, ele começara a imitar e as meninas ficaram com medo. Mudaram rapidamente de página. Clara cantarolava as músicas, escutava com freqüência em casa.

Falei novamente às crianças que elas haviam sido convidadas para criar uma exposição de fotografias para o Portal Cultura Infância que fora lançado na semana passada. Expliquei que o Portal é um site que reúne profissionais que trabalham com crianças em todo o Brasil e que tem mais de 2000 integrantes. Elas ficaram orgulhosas. Falei também que Gabriel Guimard, que coordena o Portal, pedira desenhos de crianças sobre temas como ecologia, bem coloridos com lápis de cor. Elas gostaram da idéia e passaram a desenhar. Tiramos uma foto de Gabriel. Manuella escreveu no desenho a canção do Sapo Cururu. Depois leu, cantarolando, bem devagar.

Enquanto as crianças desenhavam, conversamos sobre o projeto da exposição de fotografias para o portal. Combinamos de escolher as imagens realizadas por elas com uma projeção na parede da sala, no próximo sábado.

Cynthia lembrou-se do teatro de sombras e perguntou se não o faríamos. Perguntamos às crianças se elas queriam, todas concordaram. Gabriel entusiasmou-se, pois era a primeira vez que escutaria a história. As crianças apresentaram o teatro de sombras a Gabriel, que o assistiu fascinado (fig.6, p.36). Uma nova experiência foi compartilhada entre as crianças.

17.04.10

Cidade das Crianças, CCCEV

Equipe: Ana Marta Meira, Tábita Wittmann, Fernanda Kieling.

Crianças presentes: Marina L, Marina C, Milena e Marcos.

Estamos retomando às atividades da Cidade das Crianças no ano de 2010. Já realizamos três encontros, onde as crianças aos poucos retornam. Já participaram Nina, Marina L., Marina C., Jennifer, Marcos, Milena, das crianças antigas.

A sala de pesquisa, que era ocupada pela Cidade das Crianças aos sábados, está sediando a exposição Viagem ao Centro da Luz, sobre a história da iluminação pública de Porto Alegre. Em função disto, passamos a ocupar outras salas, mas sem uma definição precisa do local em que o projeto viria a funcionar.

Com isso, resolvemos retomar um dos eixos do projeto Cidade das Crianças, que é aproximar a criança e o espaço da rua. Para isto, tivemos a grata surpresa de sermos convidados, pelo Projeto Monumenta, para realizar intervenções com as crianças no tapume de metal que cerca a Praça da Alfândega. Essa passa por um processo de revitalização e preservação, que busca reeditar sua configuração inicial, do final do século XIX e início do século XX. Há no tapume as informações sobre a transformação que o IPHAN realiza no local, com uma ilustração da maquete original da praça.

As crianças foram no início de abril conhecer o local, transitar pelo espaço cercado, ler o informativo. Marina (4 anos), ao olhar o cartaz com a imagem da maquete da Praça da Alfândega, disse: “Vai ficar liiiindo!”. As crianças realizam desenhos no tapume. Muitas crianças que passavam pela Rua dos Andradas paravam para olhar o que estava sendo feito. A cada uma, era explicado que a Cidade das Crianças estava realizando uma atividade a convite do Projeto Monumenta e que elas também eram convidadas a participar, pintando, desenhando, escrevendo algo, poesias, entre outras idéias, sobre as crianças e a cidade.

Nesse dia participaram dez crianças que passavam pela rua, de várias idades, entre dois a onze anos. Entre estas, seis crianças indígenas. Sua participação era esperada desde o início do projeto Cidade das Crianças e se realizou no momento em que o trabalho foi realizado no território que freqüentam no centro da cidade, onde seus pais têm bancas de artesanato. São crianças Kaingang, habitantes do Morro do Osso.

Elas apresentam em seus desenhos sua cultura, sua língua, ao escreverem em Kaingang e em português. Falam sobre isto com clareza, inclusive quando lhes perguntamos seus nomes. Elas falam seu nome em português e também seu nome indígena, que é diferente. Elas só participaram da atividade após pedirem permissão a seus pais. O fizeram sem sua companhia, ao contrário das crianças de classe baixa e média que por ali passavam, sempre acompanhadas.

Posteriormente, o trabalho realizado nesse encontro foi encoberto pelas bancas dos artesãos que passaram a ocupar a Rua dos Andradas, nas bordas do tapume.

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
TERMO DE CONSENTIMENTO INFORMADO**

O projeto de pesquisa de doutorado *Olhares das crianças sobre a cidade de Porto Alegre: Infância contemporânea, psicanálise, educação e arte*, do Programa de Pós Graduação em Educação/UFRGS, tem por objetivo realizar estudos de aprofundamento sobre os olhares, discursos, narrativas, desenhos, imagens e histórias das crianças sobre a cidade de Porto Alegre.

Comprometo-me a respeitar os valores éticos que permeiam esse trabalho, efetuando pessoalmente os trabalhos em oficinas, passeios, observações, entrevistas, auxiliada por estudantes e com a participação de artistas e demais profissionais convidados.

Serão realizadas oficinas sobre a cidade e as crianças com coordenação conjunta ou individual, com artistas e profissionais convidados, em instituições públicas. Destas oficinas participarão crianças de 4 a 11 anos, de diferentes grupos sociais. Nas atividades realizadas em locais abertos, públicos, não haverá exigência de faixa etária, ressaltando-se que a pesquisa se dirige ao estudo da infância. Serão realizadas entrevistas e conversas com os pais, professores e demais adultos que participarem da pesquisa, sendo estas fontes de dados. O registro das falas das crianças será realizado através de anotações, gravações, fotografias, filmagens, material que será posteriormente transcrito.

Os dados e resultados individuais da pesquisa estarão sempre sob sigilo ético, não sendo mencionados os nomes dos participantes. A participação nesta pesquisa não oferece risco aos seus participantes. Se no decorrer da pesquisa algum participante resolver não mais continuar terá toda liberdade de o fazer, sem que isso lhe acarrete qualquer prejuízo.

As crianças que não apresentarem condições que realizar as atividades de forma autônoma deverão ter o acompanhamento de monitores designados para esta função pela coordenação do projeto. Este requisito se justifica pelo fato da pesquisa de doutorado apresentar exigências de aprofundamento que supõem a necessidade de um ambiente de escuta sistemática das crianças que dela participam.

Como pesquisadora responsável por este trabalho me comprometo a esclarecer devida e adequadamente qualquer dúvida ou necessidade de esclarecimento que eventualmente o participante venha a ter no momento da pesquisa pelo telefone 98078797, após ter sido devidamente informado de todos os aspectos desta pesquisa.

Pesquisadora: Ana Marta Meira
Psicóloga, psicanalista, Mestre em Psicologia Social e Institucional/UFRGS
Doutoranda no Programa de Pós Graduação em Educação/UFRGS
Fone: 98078797
Email: ammeira@portoweb.com.br

Eu, _____, R.G sob nº _____, na qualidade de responsável pela criança _____ concordo que a pesquisa seja realizada, envolvendo a coleta de dados através de observações, registros escritos e audiovisuais, podendo seus resultados serem publicados preservando sua identidade.

Assinatura da Pesquisadora

Assinatura do responsável

Porto Alegre, ____ de _____ de _____.

