

Universidade do Minho
Instituto de Educação

Rosiane Pinto Machado

**O Lugar da poesia na infância:
Projeto Crianças, uma ponte
entre Manoel de Barros e o ato
estético da linguagem**

Tese de Doutoramento
Doutoramento em Estudos da Criança
Especialidade em Infância, Cultura e Sociedade

Trabalho efetuado sob a orientação do
Professor Doutor Fernando José Fraga de Azevedo
e da
Professora Doutora Eliane Santana Dias Debus

março 2023

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos.

Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada. Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do RepositóriUM da Universidade do Minho.

Licença concedida aos utilizadores deste trabalho

**Atribuição-NãoComercial-SemDerivações
CC BY-NC-ND**

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

AGRADECIMENTOS

Aos fios de comunhão estabelecidos no diálogo com Márcio De Camillo, Izabella Maggi, Cibelle Rosa e Luiz André Cherubini, que gentilmente entrelaçaram suas vozes no enredo desta pesquisa, e que certamente em muito corroboram na arquitetura deste trabalho.

À artista Martha Barros, cujas iluminuras romperam as barreiras do vazio e do silêncio, ao longo desta trajetória.

Ao Professor Fernando Azevedo, pela acolhida e acompanhamento na caminhada acadêmica.

À professora Eliane Debus, pela confiança, e gentileza no aceite de orientar um trabalho numa fase tardia, cujo percurso foi marcado pelas intempéries de um tempo grotesco.

À Universidade do Minho – Instituto de Educação, muito especialmente a todos/as os/as docentes que contribuíram com este estudo.

Aos colegas de curso pela solidariedade e incontáveis respostas às dúvidas que surgiram ao longo deste estudo, pelas partilhas e palavras de incentivo.

À Universidade Federal de Santa Catarina, ao Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos.

Aos grupos de pesquisa LITERALISE, NEPALP e GEPIEd que, no movimento dos nossos encontros, instigaram-me por meio dos estudos, partilhas, diálogos, contribuições intelectuais e amizade.

Às professoras Sara Reis, Lêda Tomitch e Lúcia Rocha, pelo incentivo e, principalmente por acolher esta pesquisa ainda no desabrochar do projeto.

À minha família com quem partilho momentos de celebração, e os dissabores neste evento da existência. Agradeço também à família ampliada pela afetuosa presença.

Ao Mauro, pessoa à qual me liguei pela palavra viva, o meu agradecimento pelas interlocuções que tornaram-me, a cada encontro, perseverante e “resistente” às peripécias do existir.

Agradeço especialmente a amada Lila, pelo encontro que encarna poesia revelados nas agridoces vicissitudes da vida.

Viva a poesia. Salve, Manoel Barros!

DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducente à sua elaboração.

Declaro ainda, que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

O Lugar da Poesia na infância: Projeto Crianceiras, uma ponte entre Manoel de Barros e o ato estético da linguagem

Resumo: Nesta presente “artesanaria” (tese) compartilhamos os achados analisados no Projeto Crianceiras, sobre o lugar da poesia na infância – o fio condutor das observações são as interações no território do Projeto Crianceiras e suas contribuições ao pulsar da poesia nas experiências poética e estética na/para circulação da produção literária – em destaque a poesia de Manoel de Barros (1916-2014). Assim, recorreremos ao aporte teórico no campo da poesia (PAZ, 2012; SIMÉON, 2015; JEAN, 2002; AZEVEDO; CHAGAS; BAZZO, 2018; DEBUS, 2016; DEBUS, BAZZO; BORTOLOTTI, 2018), no campo da literatura, leitura, voz e performance (ZUMTHOR, 2005; CANDIDO, 2011), nos pressupostos do dialogismo (BAKHTIN, 2011, 2017a, 2017b; VOLÓCHINOV, 2013, 2019), e da Teoria Histórico Cultural (VIGOTSKI, 2009, 2004b, 1999). Nesta aventura pela busca de conhecer, compreender e enxergar o nosso objeto vivo, partimos de uma investigação que articula o todo orgânico do Projeto Crianceiras Poesias de Manoel de Barros musicadas por Márcio De Camillo, qual seja: Álbum Crianceiras, Projeto Poesia na Prática e o Espetáculo Cênico Musical. Os enunciados concretos que nos ajudaram a compor coletivamente esta reflexão foram compreendidos no grande tempo do Projeto Crianceiras, pelo viés das relações dialógicas, sociais e culturais. De modo particular buscamos conhecer a produção, circulação do Projeto Crianceiras (2012-2022) e sua recepção. Nesta arquitetura, aliada ao cerne das ciências humanas, elegemos a categoria de análise dialógica do discurso (Bakhtin e seu Círculo) e os pesquisadores da contemporaneidade que se debruçam sobre essa teoria/conceitos (AMORIM, 2004; MIOTELLO, 2012, 2013, 2018; PONZIO; MIOTELLO, 2019; GERALDI, 2012, 2019; FARACO, 2009; GIOVANI, 2017, BORTOLOTTI; FIAD, 2017). Desse modo, o *corpus* discursivo constituiu-se das estratégias da coleta de dados: entrevistas com roteiro semiestruturado, registro das observações nas Formações no Projeto Poesia na Prática (Formação Literária) e Projeto Escola (Espetáculo Cênico Musical). O objetivo central proposto por esta pesquisa foi o de escutar as vozes desse Outro em suas ações, de modo particular no ensaio de percepções aproximativas do lugar que a poesia ocupa nas sucessivas manifestações/expressões artísticas do Projeto (poemas musicados, espetáculo cênico musical e formação literária) articuladas a infância. Entrelaçamos, o referencial teórico elegido, as vozes presentes nesse percurso. cotejando com a voz de Manoel de Barros que nesta investigação constituem um dizer sobre a linguagem poética e o abraçar da poesia no movimento da vida, na relação com a infância e com o ser criança. A participação efetiva dos/das envolvidos/as, assim como os dados obtidos no campo desta pesquisa mediante a escuta responsivo-ativa aos enunciados foram se constituindo, e cada elo/enunciação, dentro dessa cadeia discursiva, foi compondo a construção deste trabalho. Os resultados revelam ser o Projeto Crianceiras uma ponte entre a poesia e a infância, uma grande possibilidade para que professoras e professores reconheçam e valorizem a importância da poesia na educação estética e na formação humana, bem como observamos ser o Projeto Crianceiras um brincar poético que aviva o encontro com o poeta e sua obra no evento do existir pela poesia, pela música e pela arte.

Palavras-chave: Poesia na infância; Manoel de Barros; Projeto Crianceiras; Dialogismo.

The Place of Poetry in Childhood: Children Project, a bridge between Manoel de Barros and
the aesthetic act of language

Abstract: In this present “craftsmanship” (thesis) we share the findings analyzed in *Crianças* Project, about the place of poetry in childhood – the guiding thread of the observations are the interactions in the territory of *Crianças* Project and its contributions to the pulse of poetry in poetic and aesthetic experiences in / for the circulation of literary production – especially the poetry of Manoel de Barros (1916-2014). Thus, we have turned to the theoretical support in the field of poetry (PAZ, 2012; SIMÉON, 2015; JEAN, 2002; AZEVEDO; CHAGAS; BAZZO, 2018; DEBUS, 2016; DEBUS, BAZZO; BORTOLOTTI, 2018), in the field of reading, voice and performance (ZUMTHOR, 2005; CANDIDO, 2011), in the assumption of dialogism (BAKHTIN, 2011, 2017a, 2017b; VOLÓCHINOV, 2013, 2019), and Cultural Historical Theory (VYGOTSKY, 2009, 2004b, 1999). In this adventure in search of knowing, understanding and seeing our living object, we start from an investigation that articulates the organic whole of *Crianças* Project Manoel de Barros’ Poems set to music by Márcio De Camillo, namely: *Crianças* Album, Poetry in Practice Project and the Musical Scenic Show. The concrete statements that helped us to collectively compose this reflection were understood in the great time of *Crianças* Project, through the bias of dialogic, social and cultural relations. In particular, we’ve searched to know the production, circulation of *Crianças* Project (2012-2022) and its reception. In this architectonic connection, allied to the core of the human sciences, we chose the category of dialogic discourse analysis (Bakhtin and his Circle) and contemporary researchers who focus on this theory/concepts (AMORIM, 2004; MIOTELLO, 2012, 2013, 2018; PONZIO; MIOTELLO, 2019; GERALDI, 2012, 2019; FARACO, 2009; GIOVANI, 2017, BORTOLOTTI; FIAD, 2017). Thus, the discursive corpus consisted of data collection strategies: interviews with a semi-structured script, recording of the observations in the Formations in the Poetry Practice Project (Literary Training) and School Project (Musical Scenic Show). The main objective proposed by this research was to listen to the voices of this Other in their actions, in particular in the essay of approximate perceptions of the place that poetry occupies in the successive artistic manifestations/expressions of the Project (poems set to music, musical scenic performance and literary formation) linked to childhood. We have intertwined the chosen theoretical framework with the voices present in this route, comparing with the voice of Manoel de Barros who, in this investigation, constitute a saying about poetic language and the embrace of poetry in the movement of life, in the relationship with childhood and with being a child. The effective participation of those involved, as well as the data obtained in the field of this research through the responsive-active listening to the sentences have been constituted, and each link/sentence, within this discursive chain, have made up the construction of this work. The results reveal that *Crianças* Project is a bridge between poetry and childhood, a great possibility for teachers to recognize and value the importance of poetry in aesthetic education and human formation, as well as we have noticed that *Crianças* Project is a poetic play that enlivens the encounter with the poet and his work in the event of existing through poetry, music and art.

Keywords: Poetry in childhood; Manoel de Barros; *Crianças* Project.

ÍNDICE GERAL

INTRODUÇÃO: Tecendo os fios da história	1
Caderno 1	7
<i>Artesanias do poeta das infâncias: um convite aos despropósitos da língua de brincar.....</i>	<i>7</i>
1 NO ARREBOL DAS PALAVRAS INVENTADAS: QUASE UMA BIOGRAFIA	
POÉTICA	8
1.1 PARA ENCONTRAR O AZUL EU USO PÁSSAROS: O SER LETRAL NO VOO DA PALAVRA VIVA	18
1.2 CRIANÇAMENTO DAS PALAVRAS: A INFÂNCIA E O ABRAÇAR DA POESIA.....	28
Caderno 2	37
<i>Pelas veredas da Arquitetônica do Crianceiras</i>	<i>37</i>
2 UM QUINTAL PARA COMPOR O AMANHECER: UMA POLIFONIA NO PERCURSO METODOLÓGICO DA PESQUISA	38
2.1 PROJETO CRIANCEIRAS: ATO POÉTICO DO OLHAR	46
Caderno 3	84
<i>Poesia em movimento: caminhos de experiências pela arte para “transver” o mundo</i>	<i>84</i>
3 COTEJO DAS VOZES NO BALANÇAR DO ACONTECIMENTO	85
3.1 PROJETO POESIA NA PRÁTICA: A RELAÇÃO EU-OUTRO NO ATO DA DOCÊNCIA	87
3.2 ESPETÁCULO CÊNICO MUSICAL CRIANCEIRAS: UM ABRIDOR DE AMANHECER	109
CONSIDERAÇÕES.....	132
4 DESVER PARA REVER O PERCURSO: HORIZONTES POSSÍVEIS DE POETICIDADE	132
4.1 EPÍLOGO.....	139
REFERÊNCIAS	144
REFERÊNCIAS LITERÁRIAS	152
ANEXOS	154
APÊNDICES.....	190

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Para encontrar azul eu uso pássaros.....	7
Figura 2 - Capa do livro <i>Exercício de ser criança</i>	20
Figura 3 - Bordados de ser criança.....	20
Figura 4 - O menino que carregava água na peneira.....	21
Figura 5 - A menina avoadada.....	21
Figura 6 - Capa do livro <i>Cantigas por um passarinho à toa</i>	22
Figura 7 - Idioma das árvores.....	22
Figura 8 - Capa do livro <i>Poeminha em língua de brincar</i>	23
Figura 9 - Língua de criança.....	23
Figura 10 - Língua de Brincar.....	28
Figura 11 - Desenhos de uma voz.....	37
Figura 12 - Caminhantes.....	38
Figura 13 - Manoel de Barros por Marcelo Buainain.....	48
Figura 14 - Capa <i>O fazedor de amanhecer</i>	52
Figura 15 - Capa <i>Poemas Rupestres</i>	53
Figura 16 - Capa <i>Livro sobre nada</i>	55
Figura 17 - Capa <i>Tratado geral das grandezas do ínfimo</i>	58
Figura 18 - Capa <i>Memórias inventadas para crianças</i>	58
Figura 19 - Capa <i>Livro sobre nada</i>	59
Figura 20 - Capa <i>Poemas concebidos sem pecado</i>	61
Figura 21 - Capa <i>Cantigas por um passarinho à toa</i>	62
Figura 22 - Capa <i>Compêndio para uso dos pássaros</i>	63
Figura 23 - Capa <i>Para encontrar o azul eu uso pássaros</i>	65
Figura 24 - Capa <i>Livro de pré-coisas</i>	65
Figura 25 - Capa <i>Para encontrar o azul eu uso pássaros</i>	66
Figura 26 - Capa <i>Livro de pré-coisas</i>	66
Figura 27 - Álbum Crianças (Parte A)	69
Figura 28 - Álbum Crianças Capa e contracapa.....	73
Figura 29 - Capa (Formação - Memórias inventadas III)	74
Figura 30 - Encarte (Dentro do som)	75
Figura 31 - Encarte (Desprezo).....	75
Figura 32 - Encarte (Fontes - Memórias inventadas III)	76
Figura 33 - Álbum Crianças (Parte B)	77
Figura 34 - Poeta e o Músico.....	78
Figura 35 - Sequência Estúdio (O Menino e o Rio, Bernardo e Um Bem-Te-Vi)	80
Figura 36 - Sequência Estúdio (Os Rios Começam a Dormir, Se Achante e Sabastião).....	80
Figura 37 - Sequência Estúdio (O Menino e o Rio, Sombra Boa e Linhas Tortas)	82
Figura 38 - Flauta para solos de garça.....	84
Figura 39 - Imaginação.....	85
Figura 40 - Poesia na Prática.....	87
Figura 41 - Um Bem-te-vi.....	92

Figura 42 - Projeto Poesia na Prática.....	101
Figura 43 - Os rios começam a dormir.....	105
Figura 44 - O menino e o rio.....	106
Figura 45 - Poema musicado Bernardo - Iluminuras Martha Barros.....	117
Figura 46 - Sequência Poema musicado “Linhas Tortas”.....	118
Figura 47 - Sequência Poema musicado “O Menino e o Rio”.....	119
Figura 48 - Sequência Poema musicado “Os Rios Começam a Dormir”	120
Figura 49 - Sequência Poema musicado “Sombra Boa” - Iluminuras Martha Barros..	120
Figura 50 - Sequência Poema “O Silêncio Branco” – Iluminuras Martha Barros.....	121
Figura 51 - Sequência Poema “Se Achante”	122
Figura 52 - Sequência Poema “O Idioma das Árvores” - Iluminuras Martha Barros...	123
Figura 53 - Sequência Poema “Sabastião”.....	123

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

ABNT	Associação Brasileira de Normas Técnicas
BNCC	Base Nacional Comum Curricular
BDTD	Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações
CD	<i>Compact disc</i>
CEPSH	Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos
DCNEI	Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Infantil
FMB	Fundação Manoel de Barros
FNLIJ	Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil
LDB	Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional
MEC	Ministério da Educação
NBR	Norma Brasileira
NDI	Núcleo de Desenvolvimento Infantil
UDESC	Universidade do Estado de Santa Catarina
UFAM	Universidade Federal do Amazonas
UFSC	Universidade Federal de Santa Catarina
UMINHO	Universidade do Minho
UNIRIO	Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro

DEDICATÓRIA

In memoriam

Eu desabrochei nela, e ela em mim.
Eu reconheço, eu sei.
Que cada pétala de flor,
há de lembrar seu perfume.
Com amor.
Rosinete Pinto Machado, minha mãe.
Minha primeira “Rosa”.

“As coisas que não têm nome são mais pronunciadas
por crianças.”
(BARROS, 2009a, p. 13)

Às crianças, do rio e do mar.

[...] A poesia me desbrava.
Com águas me alinhavo.
(Manoel de Barros)

INTRODUÇÃO: Tecendo os fios da história...

[...] No caminho, antes, a gente precisava
de atravessar um rio inventado.
Na travessia o carro afundou
E os bois morreram afogados.
Eu não morri porque o rio era inventado.
(Manoel de Barros)

As palavras de Manoel de Barros, escolhidas para iniciar esta travessia e, que seguramente, serão ponte poética que mora no coração desta escrita (tese), a qual nasce do encontro com Manoel de Barros, e seu idioma de árvores, pássaros e rios – “idioma da vida” - que aconteceu na disciplina de Literatura Infantil, no curso de Pedagogia na Universidade Federal do Amazonas (UFAM), em meados de 2009, em que conheci¹ o inventor de palavras Manoel de Barros, por meio da leitura de suas obras. Na mesma época ganhei o livro *Exercícios de ser Criança* (BARROS, 1999b) e com ele descobri o encantamento poético de duas crianças e seus despropósitos: *O menino que carregava água na peneira* e *A menina avoadada*. A partir desse momento passei a me nutrir de novos sentidos, alimentos estes com sabor e nutriente da poesia. Passei a “apalpar os perfumes do sol”, ouvir as “canções do vento”, aprendi o “idioma das árvores” e a conhecer dia a dia o idioma da vida (BARROS, 2009b). Manoel de Barros, desde então, dialoga comigo. Nossos encontros são recheados de natureza – ele, o poeta, nascido em Cuiabá (Mato Grosso) (1916-2014) e crescido em volta do rio Paraguai – Corumbá, no Mato Grosso do Sul; e eu, nascida e crescida, em volta do rio Amazonas, em Manaus. As águas nos ligaram na existência da vida e da poesia. Barros faz brincuedos com as palavras, “carrega água na peneira” e constrói um mundo a partir dos devaneios e “deslimites” poéticos.

Barros faz transfusão da natureza no belo e no ínfimo do seu olhar. Suas palavras transformaram água, caracol, árvores, orvalho e passarinho em poemas. Aprendi com o poeta que a poesia nos aproxima das insignificâncias da vida. Aprecio seu *Tratado Geral das grandezas do ínfimo* (BARROS, 2005b) e com ele eu volto a olhar para o ínfimo do chão e para as coisas miúdas, como quando a infância era minha morada, e acordo-me para dentro das minhas memórias. E foi assim, no evento do acontecimento com esse fio mágico da enunciação, no reino dos versos de Manoel de Barros, que esse reencontro aconteceu, durante a 12ª edição

¹ A escrita desta tese transcorre com a pluralidade das vozes, ora no singular (voz da pesquisadora), ora no revelar do entrecruzamento das diversas vozes, que constituíram este texto.

da Mostra de Cinema infantil de Florianópolis² cuja edição de 2013 fez uma homenagem ao poeta ainda em vida, já que viraria passarinho em novembro de 2014. Assim, Luiza Lins – curadora da Mostra, destacou:

Viva o poeta Manoel de Barros!

[...] A poesia de Manoel de Barros retrata a criança e a natureza, as brincadeiras de pés descalços, as frutas tiradas fresquinhas das árvores e os animais. Os animais da terra dele, da nossa terra, do nosso Brasil. “Tudo o que a gente é mais tarde vem da infância”. Essa frase do próprio Manoel de Barros sintetiza muito o que a Mostra acredita: que todas as experiências da infância são determinantes para formar o adulto. É essa infância brasileira, e também a infância de várias partes do mundo, que a Mostra de Cinema Infantil de Florianópolis trará para as telas do cinema, para que todos conheçam. Homenagear essa grande personalidade será homenagear a criança e a cultura nacional (LINS, 2013, p. 01).

Naquele inverno de 2013, fui aquecida pelo inesquecível Espetáculo Cênico Musical *Crianças com Poesias de Manoel de Barros*, Musicadas por Márcio De Camillo, no encerramento da 12ª Mostra de Cinema, na cidade de Florianópolis. Em meio ao movimento das luzes e cores dos poemas musicados por esse artista, surgia ali os primeiros desejos pelo tema poesia, como possibilidade de futura investigação e um encantamento pelos poemas musicados. A partir daquele encontro, fui em busca da intimidade necessária com a poesia e, naquele mesmo ano como professora em uma Instituição na cidade de Florianópolis, apresentei Manoel de Barros e o *Crianças* para o meu grupo na Educação Infantil³. Foram anos conhecendo a singularidade das palavras do meu/do nosso - “Fazedor de Amanhecer”. Desde então, é possível dizer que esta pesquisa começou a ser pensada, muito antes de avançar para o começo e atravessar o rio que “desabre o amanhecer”; foi assim que o tema poesia de Manoel de Barros no entardecer do encontro se fez meu abrigo.

Outros invernos passaram, novas paisagens surgiram, até que a primavera desta arte desabrochou em um projeto de doutorado submetido, no final de 2017, ao Programa de Pós-Graduação da Universidade do Minho, Instituto de Educação, Braga-Portugal.

Como professora e pesquisadora, busquei pensar a constituição de meu tema de investigação - poesia e infância - entrelaçados às possibilidades de enriquecimento docente em comunhão com o “rio inventado no criancimento” das palavras de Manoel de Barros. Desse

² Mostra realizada em 28 de junho a 14 de julho de 2013. Nesta edição a homenagem foi para um dos importantes escritores da literatura brasileira que completava 97 anos no ano da Mostra. Vide: <http://www.mostradecinemainfantil.com.br/2013/>.

³ Primeira Etapa da Educação Básica no Brasil de acordo com a Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB - 9.394/96).

modo, as razões para a tessitura de minha investigação são de ordem profissional e pessoal, uma vez que seu fio condutor é a poesia que já fez em mim morada.

O presente trabalho⁴ intitula-se **O lugar da poesia na Infância: Crianceiras, uma ponte entre Manoel de Barros e o ato estético da linguagem**. O caminho investigativo trilhado no Curso de Doutorado na Universidade do Minho tem seu aporte nos Estudos da Criança, na especialidade Infância, Cultura e Sociedade, e foi desenvolvido no âmbito da área de conhecimento em Literatura para a Infância.

Destaco algumas questões que mobilizaram o percurso investigativo, a saber: Qual o lugar da poesia na Infância? Quais as contribuições do Projeto Crianceiras para a formação literária e estética dos professores e professoras e conseqüentemente para a formação das crianças? Quais os sentidos produzidos pela ação do projeto Crianceiras – Poesia na Prática e Projeto Escola na formação da(o)s professora(e)s?

Para o desdobramento deste estudo foram elaborados os seguintes **objetivos**:

Gerais:

Investigar sobre o lugar da poesia na infância tendo como fio condutor análise dialógica do Projeto Crianceiras (2012-2022), evidenciando suas contribuições para a circulação da produção literária de Manoel de Barros musicada por Márcio De Camillo;

Articular o todo orgânico do Projeto Crianceiras Poesias de Manoel de Barros, na compreensão dos sentidos produzidos pelo cotejamento das vozes nos enunciados concretos, investigando a gênese do Projeto Crianceiras, bem como a relação arte, infância e educação por meio da realização das ações do Crianceiras.

Específicos:

Apresentar o poeta Manoel de Barros por meio de suas palavras inventadas, e enveredar por suas obras articulados aos poemas musicados;

Explicitar concepções e modo de ver e ser da poesia, cotejando com a voz de Manoel de Barros e com fios de outras vozes sobre a linguagem poética na relação infância- criança- poesia;

Descrever o processo de criação estética do Crianceiras identificando o repertório poético e como ocorreu o processo de seleção dos poemas de Manoel de Barros;

⁴ O texto está de acordo com a norma-padrão da língua portuguesa adotada no Brasil e seguiu as orientações da **Associação Brasileira de Normas Técnicas** (ABNT NBR 10520/2002 e NBR 6023/2018).

Analisar as diversas vozes dos participantes do Projeto Crianças mediante escuta atenta que revelam a expressividade e especificidade de cada um no movimento de relações, cruzamentos e junções dessas vozes no cotejamento dos textos (discursos produzidos) com outros textos visando desvelar e compreender os sentidos do Projeto;

Compreender as interações no território do Projeto Crianças e suas contribuições ao pulsar da poesia nas experiências poética e estética na/para circulação da produção literária do poeta Manoel de Barros na relação educação e arte;

Analisar o discurso das interações dialógicas sobre a produção, circulação e suas recepções do Projeto Crianças;

Identificar a concepção do lugar da poesia na infância na realização das ações e desdobramentos do Projeto Crianças;

Acompanhar, observar e registrar a formação oferecida pelo Projeto Crianças Poesia na Prática aos professores e professoras da Educação Básica;

Relatar como surge o Espetáculo Cênico Musical por meio da interação de múltiplas linguagens;

Descrever sobre a relação, imagem-poema-movimento no processo de criação da performance do “Espetáculo Crianças Manoel de Barros” ressaltando a concepção de brincar com as palavras e com as imagens;

Apontar as contribuições do Projeto Crianças para a formação estética e poética dos professores e professoras na participação no Projeto formativo realizado;

Investigar o Projeto Crianças Poesia na Prática analisando o trabalho proposto aos professores e professoras durante as formações;

Analisar o processo da formação, Crianças Poesia na prática ressaltando a culminância deste trabalho no Projeto Escola Crianças;

Registrar o processo da formação oferecida aos professores e professoras mediante o cotejamento de vozes dos participantes;

Expressar o processo de criação estética para o Espetáculo Cênico Musical do Crianças;

Narrar sobre a realização do Projeto Escola na “celebração” das crianças no teatro detalhando como acontece este ato.

Como caminho metodológico escolhido para alcançar esses objetivos recorreremos aos aportes das ciências humanas, com base na dialogicidade do cotejo de um texto com outros

textos (BAKHTIN, 1992, p. 404). O cotejo como encaminhamento metodológico no qual o fundamental é justamente desvendar o que se dá em/na relação. Relação do aqui e agora desde o ontem até o amanhã” (GIOVANI, 2017, p. 17-18). Assim no percurso da reflexão, que permeia o ato de pesquisa, estabeleci o acolhimento das palavras em um constante diálogo de sentidos e horizontes de novas possibilidades de mundo com o Projeto Crianças como um todo mediante entrevistas semiestruturadas com quatro integrantes do Projeto Crianças, que integram a parceria do Projeto Crianças (Márcio De Camillo, Izabella Maggi, Cibelle Rosa, Luiz André Cherubini), na compreensão de que as palavras, o discurso revelado proporcionou ir para fora dos limites do texto produzido, ouvindo-os, cotejando seus textos no movimento de desvelar e compreender os sentidos do Projeto.

Nesta arquitetura - aliados ao cerne das Ciências humanas elegemos a categoria de análise Dialógica do Discurso (Bakhtin⁵ e seu círculo) e pesquisadores da contemporaneidade que se debruçam sobre essa teoria/conceitos) (AMORIM, 2004; MIOTELLO, 2012, 2013, 2018; PONZIO; MIOTELLO, 2019; GERALDI, 2012, 2019; FARACO, 2009; FIORIN, 2020; GIOVANI, 2017).

Ressalto, que durante a pesquisa foi fértil a escuta das vozes dos integrantes entrevistados em suas ações particulares no Projeto, no sentido de ampliar as percepções aproximativas do lugar que a poesia ocupa nas sucessivas manifestações/expressões artísticas do Projeto (poemas musicados, espetáculo cênico musical e formação literária).

O processo dialógico iniciou com um olhar desmedido pelo encantamento poético e, no decorrer das análises, transpassou o olhar investigativo, ampliando a visão de que conteúdo e matéria da poesia de Manoel de Barros são “escola de humanidade” (SIMEÓN, 2015), que atravessa a matéria da consciência da vida. E neste sentido afirmamos que a orientação teórico-metodológica que discorre pelos pressupostos do dialogismo de Bakhtin e de seu Círculo, me possibilitou compreender a trajetória da pesquisa no processo de estudo e coleta de dados em que a investigação se revelava a cada passo no caminho.

Os fios de diálogo, que despontam neste enunciado, discorrem sobre o meu encontro com Manoel de Barros e contam um pouco de onde parte o desejo desta investigação, o meu lugar de fala e o interesse de refletir sobre a importância da poesia nas nascentes da infância.

⁵ Círculo de Bakhtin segundo Faraco (2009) refere-se ao grupo de intelectuais russos constituído no período histórico entre os anos de 1920 a 1930; era constituído por pensadores de diferentes áreas do conhecimento - Filosofia, Biologia, Música, Literatura, Filologia, entre outras - que dialogaram em diversos espaços políticos, sociais e culturais. Era um grupo com fortes laços de amizade que compartilhava ideais sociais, políticos e filosóficos entre outros.

Na sequência, três cadernos⁶ serpenteiam o rio deste estudo que, no pulsar da poesia, viabilizam o encontro entre Manoel de Barros e o Projeto Crianças.

O primeiro caderno - **Artesanias do poeta das infâncias: um convite aos despropósitos da língua de brincar** - sobrevém do próprio Manoel de Barros e, em seu decorrer, expressa sua didática da invenção.

O segundo caderno - **Pelas veredas da Arquitetônica do Crianças** - apresenta o caminho investigativo da pesquisa que deságua nas singularidades do Projeto Crianças desde sua gênese.

No terceiro caderno - **Poesia em movimento: caminhos de experiências pela arte para “transver” o mundo** alvoreceram os episódios da análise dos dados e fundamenta-se nos resultados que despontam dos diálogos no cotejamento de Manoel de Barros com os participantes - as vozes das narrativas são alicerçadores no percurso deste rio chamado Tese.

⁶ Peço licença pela escolha metodológica na organização do texto em cadernos, e não em capítulos como procedimento usual na escrita de tese conforme as normas vigentes.

Caderno 1

Artesanias do poeta das infâncias: um convite aos despropósitos da língua de brincar

Figura 1 - Para encontrar azul eu uso pássaros



Fonte: Barros (2021a)

1 NO ARREBOL DAS PALAVRAS INVENTADAS: QUASE UMA BIOGRAFIA POÉTICA

o poeta e o tempo, o poeta e a palavra, o poeta e a vida...

Eu tenho um ermo enorme dentro do olho. Por motivo do ermo não fui um menino peralta. Agora tenho saudade do que não fui. Acho que o que faço agora é o que não pude fazer na infância. Faço outro tipo de peraltagem. Quando era criança eu deveria pular muro do vizinho para catar goiaba. Mas não havia vizinho. Em vez de peraltagem eu fazia solidão. Brincava de fingir que pedra era lagarto. Que lata era navio. Que sabugo era um serzinho mal resolvido igual a um filhote de gafanhoto. Cresci brincando no chão entre formigas. De uma infância livre e sem comparamentos. Eu tinha mais comunhão com as coisas do que comparação. Porque se a gente fala a partir de ser criança, a gente faz comunhão: de um orvalho e sua aranha, de uma tarde e suas garças, de um pássaro e sua árvore. Então eu trago das minhas raízes criancieiras a visão comungante e oblíqua das coisas. Eu sei dizer sem pudor que o escuro me ilumina. É um paradoxo que ajuda a poesia e que eu falo sem pudor. Eu tenho que essa visão oblíqua vem de eu ter sido criança em algum lugar perdido onde havia transfusão da natureza e comunhão com ela. Era o menino e os bichinhos. Era o menino e o sol. O menino e o rio. Era o menino e as árvores. (Manoel de Barros)⁷

A matéria de poesia deste caderno é o próprio poeta e suas peraltagens manoelísticas. Os “despropósitos” destas linhas tortas são os de apresentá-lo por suas palavras inventadas, e enveredar por suas obras - o que ele afirma ser sua própria poesia - e empregar amor pelas palavras, pela poesia e pelo poeta. De acordo com a Fundação Manoel de Barros (FMB, 1998) - O conjunto de sua obra contempla um acervo de 25 livros em destaque - *Poemas concebidos sem pecado* (1937); *Face imóvel* (1942); *Poesias* (1947); *Compêndio para uso dos pássaros* (1960); *Gramática expositiva do chão* (1966); *Matéria de poesia* (1970); *Arranjos para assobio* (1980); *Livro de pré-coisas* (1985); *O guardador de águas* (1989); *Concerto a céu aberto para solos de aves* (1991); *O livro das ignoranças* (1993); *Livro sobre nada* (1996); *Retrato do artista quando coisa* (1998); *Exercícios de ser criança* (1999); *Ensaio fotográficos* (2000); *O fazedor de amanhecer* (2001); *Tratado geral das grandezas do ínfimo* (2001); *Memórias inventadas: a infância* (2003); *Cantigas para um passarinho à toa* (2003); *Poemas rupestres* (2004); *Memórias Inventadas: a Segunda Infância* (2006); *Poeminhas em língua de brincar* (2007);

⁷ Ao longo do texto utilizamos entre aspas os poemas, versos e termos próprios do poeta e em itálico as referências aos títulos das obras.

Memórias inventadas: a terceira infância (2008); *Memórias inventadas: as infâncias de Manoel de Barros* (2008); *Menino do Mato* (2010); *Memórias Inventadas para Crianças* (2010); *Poesia completa* (2010); *Escritos em verbal de ave* (2011).

O humanizador de paisagens e fazedor de frases Manoel Wenceslau Leite de Barros, mais conhecido como Manoel de Barros, publicou o primeiro livro, *Poemas Concebidos Sem Pecado*, em 1937. O caderno de rascunho em que escrevera *Nossa Senhora da Minha Escuridão* não chegou a ser publicado e perdeu-se pela/na escuridão da ditadura nas ruas do Rio de Janeiro. Contudo, o poeta ficou conhecido, para além de suas terras encharcadas do Pantanal de Corumbá, somente em 1980, quando recebeu a devida atenção da crítica. O poeta que era cismado e arredio, contemplava a quietude da solidão, sempre muito tímido e avesso às entrevistas, conseguiu por vezes ao longo de sua existência responder algumas questões por escrito⁸ (BARROS, 1990).

Revelou que aprendera com a gramática do povo Guatós a “essência das palavras” e com os filósofos que “o fascínio poético vem das raízes da fala”. Disse o poeta em seus “Aprendimentos” sobre sua “segunda infância”: quem se aproxima das origens se renova. Ele assim menciona que:

O filósofo Kierkegaard me ensinou que cultura é o caminho que o homem percorre para se conhecer. Sócrates fez o seu caminho de cultura e ao fim falou que só sabia que não sabia de nada. Não tinha as certezas científicas. Mas que aprendera coisas diminor com a natureza. Aprendeu que as folhas das árvores servem para nos ensinar a cair sem alardes. Disse que fosse ele caracol vegetado sobre pedras, ele iria gostar. Iria certamente aprender o idioma que as rãs falam com as águas e ia conversar com as rãs. E gostasse mais de ensinar que a exuberância maior está nos insetos do que nas paisagens. Seu rosto tinha um lado de ave. Por isso ele podia conhecer todos os pássaros do mundo pelo coração de seus cantos. Estudara nos livros demais. Porém aprendia melhor no ver, no ouvir, no pegar, no provar e no cheirar. Chegou por vezes de alcançar o sotaque das origens. Se admirava de como um grilo sozinho, um só pequeno grilo, podia desmontar os silêncios de uma noite! Eu vivi antigamente com Sócrates, Platão, Aristóteles — esse pessoal. Eles falavam nas aulas: Quem se aproxima das origens se renova. Píndaro falava pra mim que usava todos os fósseis linguísticos que achava para renovar sua poesia. Os mestres pregavam que o fascínio poético vem das raízes da fala. Sócrates falava que as expressões mais eróticas são donzelas. E que a Beleza se explica melhor por não haver razão nenhuma nela. O que mais eu sei sobre Sócrates é que ele viveu uma ascese de mosca (BARROS, 2010a, p. 129).

⁸ Conversas por escrito (Entrevistas: 1970-1989).

Em suas *Memórias Inventadas*, o menino que reverbera no poeta, ressalta além de seus “aprendimentos” que cresceu livre, e que seu “quintal era maior que o mundo” (BARROS, 2010a, p. 47). Ele diz:

Aprendi [...] com os passarinhos a liberdade. Eles dominam o mais leve sem precisar ter motor nas costas. E são livres para pousar em qualquer tempo nos lírios ou nas pedras – sem se machucarem e aprendi com eles ser disponível para sonhar. O outro parceiro de sempre foi a criança que me escreve. Os pássaros, os andarilhos e a criança em mim são meus colaboradores destas *Memórias inventadas* e doadores de suas fontes (BARROS, 2010a, p. 147).

Suas *Memórias Inventadas* dialogam com temas contemporâneos e expressam profundas análises sobre a existência humana, o abandono e a solidão, que assombram as fronteiras do mundo. Na “Arte de infantilizar formigas” (BARROS, 2002, p. 09) o “menino que pegou um olhar de pássaro – Contraiu visão fontana” (BARROS, 2004b, p. 11), na companhia de seus personagens que, por vezes, fazem alusão à “Terra do Nunca”⁹ e nos remetem à memória dos meninos perdidos. Entre águas e pássaros, seu eu lírico nos revela o desejo de viver para sempre em seu mundo de terra molhada, sem esquinas, ao ocaso, em lugares esquecidos no mapa e sem nomeação. De forma que ele enxergava as coisas por igual: “As palavras eram livres de gramática, e podiam ficar em qualquer posição. Por forma que o menino podia inaugurar. Podia dar às pedras costumes de flor. Podia dar ao canto formato de sol” (BARROS, 2004b, p. 11). Diz o poeta: “Porque se a gente fala a partir de ser criança, a gente faz comunhão: de um orvalho e sua aranha, de uma tarde e suas garças, de um pássaro e sua árvore” (BARROS, 2010b, p. 30). “Por viver muitos anos dentro do mato moda ave” (BARROS, 2004b, p. 11), o menino poeta olhava com profundidade o ser das coisas, o olhar que faz comunhão com as grandezas do ínfimo, o olhar da simplicidade para com a natureza e as coisas miúdas. Manoel de Barros expõe a obliquidade no seu olhar telúrico a partir da comunhão com as coisas, do olhar para o chão, para o ínfimo e para as coisas miúdas e nos desvela uma certa vivacidade” (BARROS, 2010b, p. 30). Barros vive uma verdadeira intensidade com a palavra que se manifesta viva, ávida, imponente. A imagem de infância, que por vezes revela sua própria poesia, vai se tornando nítida na paixão pelas palavras.

Barros revela que, ao tentar explicar a poesia, podemos cair no erro de talvez não ter compreendido “[...] que a poesia não é para entender, é para incorporar, [e completa] – Para

⁹ Referência ao livro do escritor escocês J. M. Barrie, intitulado *Peter Pan*, em que a Terra do Nunca é a ilha constituída como sendo dos garotos perdidos (Peter Pan, Sininho e outros).

entender nós temos dois caminhos: o da sensibilidade, que é o entendimento do corpo; e o da inteligência que é o entendimento do espírito. Eu escrevo com o corpo” (BARROS, 2007a, p. 37). Sobre a necessidade e função da poesia no mundo atual afirma Manoel de Barros, “[...] é a de promover o arejamento das palavras, inventando para elas novos relacionamentos, para que os idiomas não morram a morte por fórmulas, por lugares comuns” (BARROS, 1990, p. 310). Manoel de Barros define suas “raízes crianceiras” como uma “visão comungante e oblíqua das coisas” (BARROS, 2010b, p. 30). “Era uma visão, que destampava a natureza de seu olhar” (BARROS, 2010c, p. 14). Manoel de Barros gostava de fingir que pedra era lagarto, suas brincadeiras giravam em torno de molecar palavras. Em seu último poema publicado, Barros poemou o idioma. Assim:

A gente foi criado no ermo igual ser pedra.
Nossa voz tinha nível de fonte.
A gente passeava nas origens.
Bernardo conversava pedrinhas com as
rãs de tarde.
Sebastião fez um martelo de pregar água
na parede.
A gente não sabia botar comportamento
nas palavras.
Para nós obedecer a desordem das falas
infantis gerava mais poesia do que obedecer
as regras gramaticais.
Bernardo fez um ferro de engomar gelo.
Eu gostava das águas indormidas.
A gente queria encontrar a raiz das
palavras.
Vimos um afeto de aves no olhar de
Bernardo.
Logo vimos um sapo com olhar de árvore!
Ele queria mudar a Natureza?
Vimos depois um lagarto de olhos garços
beijar as pernas da Manhã!
Ele queria mudar a Natureza?
Mas o que nós queríamos é que a nossa
palavra poemasse (BARROS, 2013a, p. 47).

Para ele, o valor das coisas importantes há de se medir pela intimidade que temos com elas. Barros nos revela alguns vestígios de infâncias, vestígios das crianças que fomos. Em “Achadouros” ele nos apresenta as coisas de um cenário da infância:

Acho que o quintal onde a gente brincou é maior do que a cidade.
A gente só descobre isso depois de grande. A gente descobre que o tamanho das coisas
há que ser medido pela intimidade que temos com as coisas. Há de ser como acontece

com o amor. Assim, as pedrinhas do nosso quintal são sempre maiores do que as outras pedras do mundo. Justo pelo motivo da intimidade.
[...] Mas eu estava a pensar em Achadouros de infância. Se a gente cavar um buraco ao pé da goiabeira do quintal, lá estará um guri ensaiando subir na goiabeira. Se a gente cavar um buraco ao pé do galinheiro, lá estará um guri tentando agarrar no rabo de uma lagartixa. Sou hoje um caçador de achadouros de infância [...] (BARROS, 2010a, p. 65).

Manoel de Barros encontrou na poesia a forma de ir adiante de si mesmo, de brincar com a linguagem como caminho de libertação interior. Seus poemas destacam o ermo no olhar de sua criação. Para Barros, as “coisas inúteis” têm o mesmo valor tátil; ele consegue materializar o ínfimo, propõe uma inversão no saber e estabelece um elo com a natureza para se chegar às coisas grandes.

Desse modo, Pucheu ao analisar os poemas de Manoel de Barros faz uma alusão à linguagem poética:

No encontro com o pré das coisas, com a antecoisas, com o larval, ao descobrir que queria apenas se ser nas coisas, como escreve, portanto, o poeta, como se dá a desconstrução e reconstrução material mesma da gramática das frases do poeta entendido enquanto “o aparelho de ser inútil” em sua desobediência generalizada diante do desregramento dos sentidos (dos seus sentidos e dos sentidos da linguagem) em busca do “dialeto coisal, larval, pedral” dessa “linguagem madruguenta, adâmica, edênica, inaugural”? A gramática de Manoel de Barros é uma agramática que, perturbando a ordem gramatical, dá “coices na gramática” em busca de dizer o inominado das coisas e o inominado da linguagem enquanto inominado que se preserva no dito, na medida em que “palavras que normalmente se rejeitam, eu caso, eu himeneio” (PUCHEU, 2015, p. 282).

O que o Pucheu ressalta aqui é que a criação poética de Barros, que rompe com as ligações semânticas, sintáticas, morfológicas, prosaicas, gera uma linguagem poética que dá lugar às coisas inúteis, desimportantes, a tudo aquilo que se rejeita como menor, aos elementos naturais, aos significados habituais das palavras e das coisas. O que ele busca fazer é o descobrimento do ser das coisas. A matéria de sua poesia destaca a linguagem primitiva, os ruídos da terra, o cenário do chão, árvores e pássaros. Neste cenário que se enche de vida, suas metáforas nos convidam à renovação e redescoberta do sentido das palavras - “o próprio nada se torna ativo pela força do desejo” (PAZ, 2012, p. 44-45). Para Barros toda a materialidade das coisas ganha na palavra uma dimensão estética e ética e se torna poesia. Nas palavras do próprio poeta em “O apanhador de desperdícios” pode-se ver:

Uso a palavra para compor meus silêncios.
Não gosto das palavras

fatigadas de informar.
Dou mais respeito
às que vivem de barriga no chão
tipo água pedra sapo.
Entendo bem o sotaque das águas.
Dou respeito às coisas desimportantes
e aos seres desimportantes.
Prezo insetos mais que aviões.
Prezo a velocidade
das tartarugas mais que a dos mísseis.
Tenho em mim esse atraso de nascença.
Eu fui aparelhado
para gostar de passarinhos.
Tenho abundância de ser feliz por isso.
Meu quintal é maior do que o mundo.
Sou um apanhador de desperdícios:
Amo os restos
como as boas moscas.
Queria que a minha voz tivesse um formato de canto.
Porque eu não sou da informática:
eu sou da invencionática.
Só uso a palavra para compor meus silêncios.
(BARROS, 2010a, p. 47).

Quando os rios começam a dormir pelas lentes de Manoel de Barros, que foi "aparelhado para gostar de passarinhos", a palavra se distancia do real para “compor silêncios” e seguir novos rumos. A palavra se torna andarilha, se move, se comunica, se transpõe, não impõe limites e gera “deslimites”. Exerce inúmeras funções, muda de lugar, para lá e cá, muda de casa, muda o rumo, muda o contexto. O poeta faz a amplidão de amanhecer com palavras. Palavra esta que faz “biografia do orvalho”, sobe e desce as regiões do Brasil; veste-se de poesia e se desnuda de formas, significados; rompe fronteiras, rompe barreiras, rompe preconceitos linguísticos e silencia, quando já não há o que falar, mas, mesmo no silêncio, anuncia aonde quer chegar. Barros cresceu em comunhão com as coisas miúdas, natureza e infinitude. Assim, em seus despropósitos com a linguagem, para ele “Só quem está em estado de palavra pode enxergar as coisas sem feito” (BARROS, 2004c, p. 35).

A escrita de Manoel de Barros faz um resgate do trabalho manual; suas artesanias deram vida a vários cadernos de rascunho que ele escrevia no seu escritório, e Barros brincava ter comprado o ócio. Em suas *Memórias Inventadas* Barros descreve sua intimidade com as “subterrâncias” das palavras inventadas. Em sua terceira infância, embevecido de poesia, relembra metaforicamente o cheiro de orvalho e terra molhada; resgata nessa inebriante viagem sua profunda ligação com as miudezas e descreve com intimidade palavras amanhecidas, pois concebia ser a invenção algo que serve para aumentar o mundo. Também, nessas memórias,

está presente seu processo de formação como ser humano e de acrescentar-se pela palavra. Assim em sua “Terceira infância” o poeta revela:

Fomos formados no mato – as palavras e eu. O que de terra a palavra se acrescentasse, a gente se acrescentava de terra. O que de água a gente se encharcasse, a palavra se encharcava de água. Porque nós íamos crescendo de em par. Se a gente recebesse oralidades de pássaros, as palavras receberiam oralidades de pássaros. Conforme a gente recebesse formatos da natureza, as palavras incorporavam as formas da natureza. Em algumas palavras encontramos subterrâncias de caramujos e de pedras. Logo as palavras se apropriavam daqueles fósseis linguísticos. Se a brisa da manhã despetalasse em nós o amanhecer, as palavras amanheciam. Podia se dizer que a gente estivesse pregado na vida das palavras ao modo que a lesma estivesse pregada na existência de uma pedra. Foi no que deu a nossa formação. Voltamos ao homem das cavernas. Ao canto inaugural. Pegamos na semente da voz. Embicamos na metáfora. Agora a gente só sabe fazer desenhos verbais com imagens. Tipo assim: Hoje eu vi outra rã sentada sobre uma pedra ao jeito que uma garça estivesse sentada de tarde na solidão de outra pedra. Foi no que deu a nossa formação. Eu acho bela! Eu acompanho. Hoje eu atingi o reino das imagens, o reino da despavbra (BARROS, 2010a, p. 171).

Nesse amanhecer lírico, o fio da palavra que tece sua poesia tem cheiro de orvalho e cruza-se pelas veredas das suas *Memórias Inventadas*. “E se quisesse caber em uma abelha, era só abrir a palavra abelha e entrar dentro dela” (BARROS, 2004b, p. 11). Manoel de Barros desenhava palavras “Como se fosse a infância da língua”. Barros evidencia em seu poema uma vida concreta, um olhar de ave, um olhar que faz comunhão com as coisas simples, nessa intimidade com a natureza que faz parte da sua própria criação. Assim, o menino poeta, em suas peraltagens com as palavras, teceu um tratado com pássaros e aprendeu uma “moda ave”. Ele diz:

Por viver muitos anos dentro do mato
moda ave
O menino pegou um olhar de pássaro -
Contraíu visão fontana.
Por forma que ele enxergava as coisas
por igual
como os pássaros enxergavam.
As coisas todas inominadas.

Água não era ainda a palavra água.
Pedra não era ainda a palavra pedra.
E tal.
As palavras eram livres de gramáticas e
podiam ficar em qualquer posição.
Por forma que o menino podia inaugurar.
Podia dar às pedras costumes de flor.
Podia dar ao canto formato de sol.
E, se quisesse caber em uma abelha, era
só abrir a palavra abelha e entrar dentro
Dela.
Como se fosse infância da língua.
(BARROS, 2004a, p. 11).

Suas palavras nomeiam sua ligação com as “pré-coisas”, com a forma inaugural das palavras, uma ponte para o seu receptor por meio dos sentidos atribuídos e dos seus compartilhamentos entre eu-outro-eu. O poeta nos possibilita afirmar que a poesia é uma comunhão com as coisas em *Tratado Geral das Grandezas do ínfimo*. Para ele:

A Poesia está guardada nas palavras - é tudo que
eu sei.
Meu fado é o de não saber quase tudo.
Sobre o nada eu tenho profundidades.
Não tenho conexões com a realidade.
Poderoso para mim não é aquele que descobre ouro.
Para mim poderoso é aquele que descobre as
insignificâncias (do mundo e as nossas).
Por essa pequena sentença me elogiaram de imbecil.
Fiquei emocionado e chorei.
Sou fraco para elogios (BARROS, 2005b, p. 19).

Manoel de Barros nos revela o valor das “insignificâncias” da vida e evidencia em muitos poemas uma profunda consciência da criação poética. Em seu quintal metafórico, a linguagem poética é maior do que o mundo; manifesta sua convivência com as coisas simples da natureza e lhe atribui sentidos. Barros nos revela, em seus poemas, o valor das miudezas, segundo ele, “[...] uma espécie de gosto por tais miúdezas me paralisa. Caminho todas as tardes por esses quarteirões desertos, é certo. Mas nunca tenho certeza se estou percorrendo o quarteirão deserto ou algum deserto em mim” (BARROS, 2005b, p. 39).

Em seu olhar anômalo, a poesia pode nascer do espanto sobre o desconhecimento que se pode experimentar pela própria vida no dia a dia. A matéria primacial da poesia de Manoel de Barros é a natureza. Nesse processo, se inventa uma forma do dizer, descobrindo um caminho diferente no próprio realizar do poema. O poeta pega o instante do som, atenta-se ao inesperado e escreve sobre ele:

Carrego meus primórdios num andor.
Minha voz tem um vício de fontes.
Eu queria avançar para o começo.
Chegar ao criancamento das palavras.
Lá onde elas ainda urinam na perna.
Antes mesmo que sejam modeladas pelas mãos.
Quando a criança garatuja o verbo para falar o que
não tem.
Pegar no instante do som.
Ser a voz de um lagarto escurecido.
Abrir um descortínio para o arcano (BARROS, 2002, p. 47).

Barros revela em cada poema o poder de criancamento dado à palavra e, assim, vai se definindo uma profunda relação entre o poeta e sua infância. É necessário mergulhar na sua “didática da invenção” e se deixar encharcar pelas palavras que têm fonte nas *Memórias Inventadas*, vividas na infância pantaneira. Esta infância que se revela cheia de natureza, rica em árvores, vaga-lumes, cigarras, andorinhas, borboletas, garças, gaviões, pedras, passarinhos, cachorros, rãs e seres humanos expressos poeticamente com humor, sensibilidade e simplicidade, sem perder o belo ao se falar do trivial e corriqueiro. Podemos considerar que a infância em Manoel de Barros está em comunhão com a própria obra do autor, na qual manifesta uma infância que estabelece íntima relação com a natureza, que a observa. Aprecia e escreve a exuberância da natureza onde convive com aves, pessoas humildes, árvores e rios. Barros viveu uma infância livre e sem “comparamentos”. Procurou a vida inteira por si mesmo, mas foram as metáforas do poeta que deram maior sentido a sua vida cotidiana. Barros, consagrou o instante das coisas, desvendou alguns mistérios da linguagem, desafiou a lógica da razão e estabeleceu íntima relação com a palavra. Também pode-se afirmar que ele fez o movimento de pensar sobre a poesia dentro da própria poesia. Ele modifica, transgredir e é transformado pela palavra que adquire múltiplos sentidos no avivar de constante criação e renovação. Em seu *O Livro Das Ignorâncias*, ele expressa:

O rio que fazia uma volta atrás da nossa casa era a
imagem de um vidro mole que fazia uma volta atrás
de casa.
Passou homem depois e disse: Essa volta que o
rio faz por trás de sua casa se chama enseada.
Não era mais a imagem de uma cobra de vidro que
fazia uma volta atrás de casa.
Era uma enseada.
Acho que o nome empobreceu a imagem (BARROS, 2009c, p. 25).

Barros cria seu poema livre do significado corrente da palavra, pro gosto do poeta, “a palavra não precisa significar - é só entoar” (BARROS, 2010c, p. 41); usava o lápis como quem escava para ouvir os ruídos da terra, seus clamores, com a finalidade de encontrar o som das/nas palavras com o mesmo (des)propósito que os arqueólogos escavam os ossos para encontrar vestígios de antigas civilizações. O poeta sabia que “[...] as palavras possuem no corpo muitas oralidades remontadas e muitas significâncias remontadas” (BARROS, 2010a, p. 15). Nessa escuta de clamores antigos dentro das palavras, escutava as palavras para “[...] encontrar o primeiro esgar de cada uma. Para escutar os primeiros sons, mesmo que ainda bígrafos” (BARROS, 2010a p. 15). Seu trabalho com a escrita foi de muitas horas sentado em sua escrivaninha a “escovar palavras”. O caminho de escrita fora por caminhos ignorados:

[...] Nunca sei o que está no fim. A primeira frase sugere as outras. Vou indo cego. Só percebo o aroma das palavras. Chego ao fim do poema com surpresa. Sou comandado pelas palavras. Não conduzo nem a mim quanto mais os leitores. Não tenho a sina de ensinar. Para mim poesia é manifestação errática (BARROS, 2018, p. 82).

Manoel de Barros faz das “insignificâncias das coisas”, e dos “deslimites” da condição humana o seu projeto poético, ético, estético e político. O poeta que conseguiu fotografar o silêncio da madrugada, o perfume do jasmim e a existência de uma lesma, aspirava alcançar o reino das imagens, o reino da “Despalavra”, um reino de coisas com qualidades de pássaro, sapo e árvore. Amplia o olhar a fotografar a nossa própria existência. Assim diz o poeta:

Hoje eu atingi o reino das imagens, o reino da
despalavra.
Daqui vem que todas as coisas podem ter qualidades
humanas.
Daqui vem que todas as coisas podem ter qualidades
de pássaros.
Daqui vem que todas as pedras podem ter qualidades
de sapo.
Daqui vem que todos os poetas podem ter qualidades
de árvore.
Daqui vem que os poetas podem arborizar os pássaros.
Daqui vem que todos os poetas podem humanizar
as águas.
Daqui vem que os poetas devem aumentar o mundo
com as suas metáforas.
Que os poetas podem ser pré-coisas, pré-vermes,
podem ser pré-musgos.
Daqui vem que os poetas podem compreender
o mundo sem conceitos.
Que os poetas podem refazer o mundo por imagens,
por eflúvios, por afeto (BARROS, 2005a, p. 23).

Neste sentido, Barros invade o universo da transgressão da linguagem e expressa a capacidade de arrastar a língua para um outro lugar, para a palavra viva. Em seus poemas há uma interpenetração das coisas que toma forma, força estética e construtiva da forma artística. Não há uma separação entre arte e sua própria vida. Barros faz de sua poesia um espaço das inconstâncias e nos convida a mergulhar nesse universo das incertezas, dos questionamentos e das magnitudes que é a função da arte. O poeta é um emissor que “transvê o mundo”, humanizador de paisagens. Assim, nos convida a olhar o chão, a olhar o entorno com esses olhos que “trans-veem”. Nos dá a chance de perceber os pequenos e grandes mistérios do movimento da vida como matéria da poesia, que nos propõe mergulhar em temas complexos, interroga sobre o valor do ínfimo, indaga sobre a vida, seus dilemas e limites, sobre a nossa existência nela e nos faz refletir sobre as relações humanas. Além disso, levanta diversas reflexões sobre a vida dos seres. Perpassa aspectos da vida em sociedade, da família e destaca inúmeros momentos da infância em meio à natureza. Sua poesia nos convida ao deslumbre, ao sublime ao resgate da originalidade humana. “Desse modo, a palavra poética é enriquecida pelos absurdos, pelo poder imaginativo, diferentemente do texto informativo, que exigiria certo grau de fidelidade com a realidade” (DEBUS, 2016, p. 152). A poesia é o espelho da emoção, da beleza, do medo, da tristeza. Barros, ao ousar pôr asas nas palavras, as fez alçar voos para o infinito da linguagem e assim desprende a linguagem poética da responsabilidade de ensinar, significar e decifrar.

1.1 PARA ENCONTRAR O AZUL EU USO PÁSSAROS: O SER LETRAL NO VOO DA PALAVRA VIVA

Os cadernos de rascunho: o coração poeta, do menino e seu rio/tratado com as grandezas do ínfimo

Eu sou dois seres.
O primeiro é fruto do amor de João e Alice.
O segundo é letral:
É fruto de uma natureza que pensa por imagens.
Como diria Paul Valéry.
O primeiro está aqui de unha, roupa, chapéu
e vaidades
O segundo está aqui em letras, sílabas, vaidades
frases.
E aceitamos que você empregue o seu amor em nós.
(Manoel de Barros)

O ser “letral” Manoel de Barros está para o poema como o orvalho para terra. O poeta era campeão em aumentar os “desacontecimentos” e “esticar os horizontes”; sua poesia desperta a palavra para novas paisagens, que se faz livre de conceitos gramaticais, pois não cabe na poesia “botar comportamentos nas palavras”, significar ou ensinar. Nas palavras de Houaiss,

A poesia de Manoel de Barros, nesta nossa conjuntura, nacional e humana em geral, é um maravilhoso filtro contra a arrogância, a exploração, a estupidez, a cobiça, a burrice – não se propondo, ao mesmo tempo, ensinar nada a ninguém, senão que à vida (HOUAISS, 2015, p. 6).

Manoel de Barros é considerado um dos principais poetas contemporâneos. Trilha pela terceira fase do modernismo no Brasil, chamada “Geração de 45”, embora o Barros não considerasse fazer parte desse período ou ter alguma coisa em comum com ela (BARROS, 1990)¹⁰. Ele não apreciava a “fase” em destaque, preferia que suas metáforas invadissem gerações e que o som inaugural do amanhecer atravessasse sua poesia. Ao desejar que os floreios líricos de suas palavras “poemassem” no arrebol de versos e rimas, suas metáforas eclodiram e conquistaram importantes premiações, que irradiam sua arte poética e fazem um convite à essência da obra, às riquezas do ínfimo, à sensibilidade e à beleza. Dos inúmeros prêmios, pelo conjunto de sua obra, destacamos: o Prêmio Nacional de Poesias; o Prêmio Jabuti (recebeu duas vezes); o Prêmio Nestlé de Literatura; o Prêmio Nacional de Literatura Brasileira e o Prêmio Cecília Meireles (ambos do Ministério da Cultura). Ressalta-se que cada uma das obras premiadas¹¹, aspira a um horizonte da linguagem como acontecimento, como consciência de vida, num movimento de pensar a poesia, sentir o seu pulsar e ouvir o seu ruído. Os poemas e as ilustrações pulsam, dançam, brincam, saltam de dentro para fora e de fora para dentro do papel, escondem-se nos corredores das memórias de cada leitor. Lembra, Splengler (2017, p. 18):

[...] no livro de Literatura Infantil a palavra, a imagem e a materialidade convivem juntas, se complementam e se completam, comunicam-se entre si, dialogam, de tal maneira que para a compreensão desse universo de linguagens devemos estar atentos não somente para a importância de uma ou outra linguagem. Afinal, a leitura do objeto

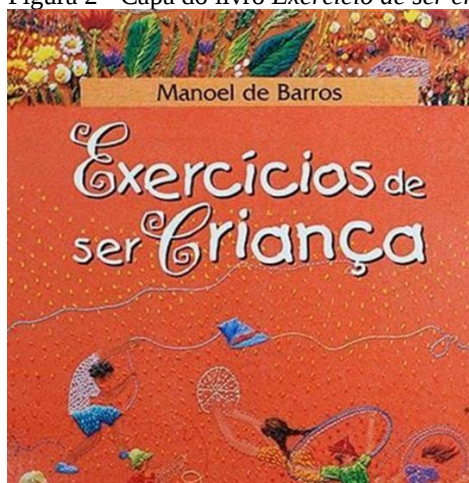
¹⁰ Entrevista a José Guizzo. Revista Grifo, Campo Grande, MS.

¹¹ Para conhecer mais as obras, ver: Cronologia (Anexo 1).

livro configura caminhos de compreensão e interpretação não lineares e, portanto, exige olhar atento de seu leitor.

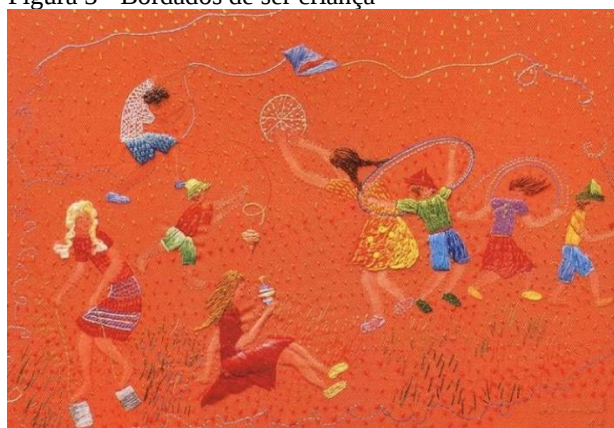
Três obras foram premiadas pela Fundação Nacional do Livro Infante Juvenil (FNLIJ), na categoria Poesia. A primeira - O livro *Exercícios de Ser Criança* (1999) da Editora Salamandra - foi premiado no ano 2000. Nesta escrita bordada, a infância é o entrelaçar dos fios que conduzem as nossas memórias afetivas a embarcar nos delírios verbais de Manoel de Barros. Entre linhas e cores, as mãos de Antônio e de suas filhas Ângela, Marilu, Martha e Sália, bordaram, sobre os desenhos do menino Demóstenes, os prodígios do menino poeta e teceram juntas o imaginário infantil deste “rio inventado”.

Figura 2 - Capa do livro *Exercício de ser criança*



Fonte: Barros (1999b).

Figura 3 - Bordados de ser criança



Fonte: Barros (1999b).

O livro divide-se em duas prosas poéticas e traz em suas páginas um lugar mágico e duas histórias: os “despropósitos” de “O menino que carregava água na peneira” e as invenções de “A Menina avoadada”.

Figura 4 - O menino que carregava água na peneira



Fonte: Barros (1999b).

Figura 5 - A menina avoadada



Fonte: Barros (1999b).

Cantigas por um passarinho à toa da Galerinha/Editora Record, a segunda obra, premiada em 2004 - propõe uma jornada poética de um passarinho que se aventura a explorar seu universo inventado e realiza o movimento fluido em seu voo pela palavra poética, num fio rítmico, que expressa a vida leve, contraditória, bela e livre.

Figura 6 - Capa do livro *Cantigas por um passarinho à toa*



Fonte: Barros (2009a).

Figura 7 - Idioma das árvores



Fonte: Barros (2009a).

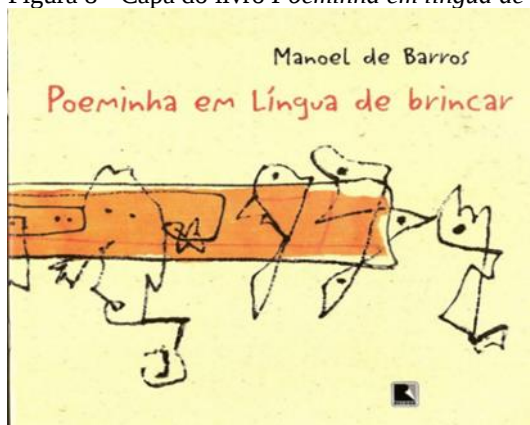
Neste universo de encantamento, em que os leitores são convidados a adentrar no infinito da imaginação, numa poética da incorporação, em que cigarras, vagalumes, borboletas, andorinhas e figueiras nos embalam em cantigas das singularidades da infância. E assim, o mundo se apresenta numa brincadeira com palavras e imagens pelas mãos da artista Martha Barros¹², cujos traçados são fios condutores ao universo infantil. “As iluminuras”, como o poeta chamava as ilustrações, da artista, nos convidam a visitar as obras dos artistas como Miró, Klee, Chagall, Kandinsky e muitos outros, que ampliam a visão e criam um belo repertório visual e poético. Esses artistas apresentam um traço que nos remete a pensar nas produções de crianças e refletir sobre a relação do traço e da palavra primitiva. Assim Barros redimensiona o ser das coisas, ao lhes dar voz, no rumor das palavras, na ação e manifestação dos seus desejos. Estar

¹²Carioca, com raízes em Campo Grande (MS), suas “iluminuras” transmitem a atmosfera lúdica da poesia de Manoel de Barros, um trabalho muito próximo ao que ele faz com palavras, sem, no entanto, permitir que a ilustração se transforme em legenda para o texto. A artista utiliza texturas e materiais diversos que vão desde o papel e passam por tecidos, rendas e trapos, aplicados à técnica de tinta acrílica sobre tela. O resultado é um trabalho espontâneo de cores e grafismo direto e singelo.

“à toa” é estar em um puro ato irreverente, subversivo diante das amarras das coisas do mundo e de seus significados.

Na terceira obra premiada, *Poeminha em língua de brincar* Manoel de Barros (2007b) mais uma vez brinca com a estrutura da língua e delimita um universo autêntico. A infância do poeta está na forma como ele expressa seus poemas e constrói seus enunciados. Nessa linguagem adâmica, muda o contexto da valoração ativa; em sua poesia é possível perceber o gosto pelas coisas simples, o ludismo da língua e, sobretudo, uma consciência criadora no interior da sua poesia.

Figura 8 - Capa do livro *Poeminha em língua de brincar*



Fonte: Barros (2007b)

Figura 9 - Língua de criança



Fonte: Barros (2007b)

Barros se definiu como um “inventor de palavras”. Em sua poesia é possível perceber o gosto pelas coisas simples, o ludismo da linguagem e, sobretudo, um universo autêntico, uma consciência criadora no interior da sua poesia. A infância do poeta está na forma como ele expressa seus poemas e constrói seus enunciados. Manoel de Barros brinca com as palavras,

faz uma viagem ao imaginário infantil. Os três livros premiados ganharam novas edições, pela Companhia das Letrinhas. A nova edição (2021) de *Exercício de ser Criança*, agora com ilustrações de Fernanda Massotti e Kammal João concorreu ao prêmio da FNLIJ na mesma categoria.

Barros é um “apanhador” de acontecimentos, sua “didática da invenção”, que cria palavreados no arvoredo, já teve lugar de destaque em interfaces com outros suportes e linguagens cinematográficas. Em 2002 foi tema do documentário *Só dez por cento é mentira*¹³, do diretor Pedro Cezar, exibido em 2010, o qual apresenta uma “desbiografia” de Manoel de Barros. É um original mergulho cinematográfico na biografia do poeta sul-mato-grossense. Este documentário alterna sequências de entrevistas inéditas do escritor, apresenta alguns versos de sua obra e depoimentos de "leitores contagiados" por sua literatura.

A poesia voou fora da asa e viajou pelos horizontes do palco e da avenida do samba. Em 2002, na peça *Inutilizas* de Bianca Ramoneda com direção de Moacir Chaves, participação no elenco da própria Bianca e do ator Gabriel Braga Nunes. Em 2015, O Espetáculo Cênico Musical *Crianças Poesia* de Manoel de Barros musicada por Márcio De Camillo - Direção Luiz André Cherubini - chega ao Ibirapuera (São Paulo). Em 2017 o Grêmio Recreativo Escola de Samba (G.R.E.S). Império Serrano (Rio de Janeiro) levou para Marquês de Sapucaí o enredo “Meu Quintal é Maior Do Que o Mundo” com o qual obteve o título de campeão do Desfile das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, Série A. Em 2019 foi a vez de subir ao palco a peça *Meu quintal é maior do que o mundo* (TEATRO-D, 2019), Direção Ulysses Cruz - com a atriz Cássia Kis no elenco. Em 2019, o Itaú Cultural promoveu a Ocupação Manoel de Barros, em que nesta homenagem estiveram reunidos alguns de seus apontamentos. Sua arte, que “transvê o mundo”, não foi esquecida e reverbera até os dias atuais.

Consagrado como um poeta da linguagem, que leva leitores de todas as idades a encontrarem nas palavras novas coisas de ver. No amanhecer do dia 13 de novembro de 2014, aos 97 anos, virou passarinho na amplidão do silêncio em Campo Grande, Mato Grosso do Sul.

Que as minhas palavras não caiam de

¹³Direção e Roteiro: Pedro Cezar. Produtora: Artezanato Eletrônico. Produção Executiva: Pedro Cezar, Kátia Adler e Marcio Paes. Direção de Fotografia: Stefan Hess. Montagem: Julio Adler e Pedro Cezar. Direção de Arte: Marcio Paes. Música: Marcos Kuzka. Depoimentos: Manoel de Barros, Bianca Ramoneda, Joel Pizzini, Abílio de Barros, Palmiro, Viviane Mosé, Danilinho, Fausto Wolff, Stella Barros, Martha Barros, João de Barros, Elisa Lucinda, Adriana Falcão, Paulo Gianini, Jaime Leibovicht e Salim Ramos Hassan.

louvamentos à exuberância do pantanal.
Que eu não descambe para o adjetival.
Que meu texto seja amparado de
substantivos. Substantivos verbais.
Quisera apenas dar sentido literário
aos pássaros, ao sol, às águas e aos
seres.
Quisera humanizar de mim as paisagens [...]
(BARROS, 1999a, s.p).

Os escritos os quais “quisera apenas dar sentido literário aos pássaros, ao sol, às águas e aos seres” (BARROS, 1999a, s.p) ultrapassaram as fronteiras do tempo, os fios de seus “delírios verbais” brincam no caleidoscópio de suas peraltagens e propõem desprender a língua num despropósito de fazer revolução com as palavras. “Como a luz que vegeta na roupa do pássaro” (BARROS, 2016a, p. 39). “Nesse caleidoscópio de razões e ignoranças, Barros semeou uma infância que escapa ao tempo como o vento se esquiva na peneira. Essa infância não é apenas a de um olhar. É a infância das palavras, esse limbo onde tudo pode ainda ser tudo” (COUTO¹⁴, 2019, p. 08).

Podemos dizer, que a editoração Alfaguara realiza um valioso sobrevoo pelos “brilhos de Manoel” (BARROS, 2019) para que leitores de todas as idades possam enveredar por suas edições (mesmo aquelas que estejam indisponíveis em outras editoras). Neste cotejamento, que se veste de suas *Memórias Inventadas*, sob a curadoria de Italo Moriconi as novas edições de suas obras trazem na capa as iluminuras da artista Martha Barros desde a *Antologia Meu quintal é maior do que o mundo*, publicada em 2015, que “desabre” no horizonte este novo inaugurar do acontecimento. Nesse quintal de vozes que dialogam sobre vida e obra de Manoel de Barros - a maioria dos prefaciadores estiveram de braços dados com o poeta a caminhar pelas veredas das palavras esticadas no horizonte de sua imaginação. Por esses passeios verbais, Barros “ainda vivia uma infância na qual não havia limites para ser” (CASTELLO, 2015, p. 11). “A poesia do aquém de Manoel de Barros começa por onde termina [...]”. “Linguagem-invenção que subverte os limites do dizer” (MORICONI, 2016, p. 07). O além do aquém nos poemas de Barros:

¹⁴Para melhor compreender a relação Barros e Couto ressalto a tese (2007) de Maria Auxiliadora Baseio intitulada “Entre a magia da voz e a artesanania da letra: o Sagrado em Manoel de Barros e Mia Couto” em que possibilita dialogar com os autores seus projetos estético e político expressos em suas obras em que a autora evidencia raízes similares e marcas identitárias das culturas em que os autores estão imersos (Brasil e Moçambique).

[...] é o hiper-real da linguagem. Totalmente alheio a esta poesia é o sublime do empíreo, do celestial. Trata-se de uma poesia aferrada à terra, ao chão, ao corpo. Quando voa, é voo animal passarinho. Se “espírito” é uma palavra para imaterial, aqui o imaterial está no próprio material, no desdobramento infinito do material (MORICONI, 2016, p. 08).

A matéria de poesia de Manoel de Barros está no olhar de recriar e humanizar as coisas do mundo em uma “[...] desabrida liberdade criadora” (MORICONI, 2016, p. 07). A poesia brota pelo olhar inaugural do poeta à frente do seu tempo, e amplia os sentidos inusitados numa poética da incorporação, que sente o poema no desbravar do corpo inteiro. “Olho para o meu olhar que olha o mundo. Meu olhar capta os detalhes esquecidos do mundo” (MORICONI, 2016, p. 07). Neste inaugurar das coisas e das pessoas “[...] observa tudo com olhos da infância, tão maravilhado que tem urgência em compartilhar suas experiências. Como uma criança ainda não contaminada pela razão” (RUFFATO, 2016, p. 07). Barros “é dono do que escreve”; o poeta plantava sementes de amanhecer. “Cada palavra entra como única nos seus versos e já só passível de ser igual a si mesma”. “As suas palavras adentram um idioma distinto ou idioma nenhum. São de outra liberdade” (MÃE, 2016, p. 09). Como um lápis na península, que revela “os sentidos surreais acionam, por sua vez, um movimento em que se avança para trás, uma espécie de rio que corre para a nascente” (WALDMAN, 2016, p. 08), e que seguramente “engrandece as miudezas da vida” (CARRASCOZA, 2017, p. 09). “O que Manoel de Barros cata no Pantanal só poderia haver sido catado no Pantanal, mas não estava no Pantanal. Estava na sua cabeça, o lugar infinitamente sábio do que inventa” (MÃE, 2016, p. 7). Neste balançar onírico pelos arquissemas que se abrem ao poema e causam estranhamento e um novo olhar poético pelo tempo que retorna a infância. “Um encontro (para se guardar) com Manoel”, “a matéria líquida da vida – e de sua escrita” (CARRASCOZA, 2017, p. 09). “E assim, sem lonjura, na mesma água riscaremos a palavra que incendeia a nuvem” (COUTO, 2019, p. 9). Neste mergulho poético no arrebol deste cotejamento, a linguagem poética se eterniza no grande tempo:

A principal razão por que a sua poesia continua atual, contudo, tem a ver com esse olhar atento e compassivo dirigido às margens do mundo. Manoel de Barros ajuda-nos a olhar os outros, os mais invisíveis de entre todos nós, e a encontrar neles a nossa própria humanidade (AGUALUSA, 2018, p. 09).

De tudo cabe ao poeta o estourar das frases, que colorem o céu com sua poesia. “Para ver com os olhos da imaginação, há que se estar disponível para desver”, sua escrita é ‘Um

novo cristalino’ ‘uma aura de veracidade’ (RAMONEDA, 2021, p. 07-09). O lugar em que celebra a sua poesia é a realidade inventada “[...] ao Manoel de Barros a confirmação de que o bom da vida é colher palavras e inutensílios que se multiplicam [...]” (REZENDE, 2021, p. 10). “Dessa aspiração faz-se a poesia de Manoel de Barros, promessa de um mundo perfeito de harmonia e simplicidade” (ZILBERMAN, 2022, p. 13).

Celebrar através de suas obras no tempo e espaço deste encontro de vozes “choveu no futuro” na palavra do acontecimento.

1.2 CRIANÇAMENTO DAS PALAVRAS: A INFÂNCIA E O ABRAÇAR DA POESIA

Figura 10 - Língua de Brincar



Fonte: Barros (2007b)

No descomeço era o verbo.
Só depois é que veio o delírio do verbo.
O delírio do verbo estava no começo, lá onde a criança diz:
Eu escuto a cor dos passarinhos.
A criança não sabe que o verbo escutar não funciona para cor, mas para som.
Então se a criança muda a função de um verbo, ele delira.
E pois.
Em poesia que é a voz do poeta, que é a voz de fazer nascimentos –
O verbo tem que pegar delírio.
(Manoel de Barros).

Imbuída dessas imagens, destaco algumas concepções e modo de ver e ser da poesia, cotejando com a voz de Manoel de Barros e com fios de outras vozes que nesta investigação constituem um dizer sobre a linguagem poética e o abraçar da poesia no movimento da vida, na relação com as infâncias e com o ser criança - sujeito não infantil, mas que vivencia a infância. Compartilho a concepção de criança compreendida:

[...] como um sujeito humano de pouca idade e a infância como uma categoria construída histórica e culturalmente: a infância como uma condição social de ser criança marcada por uma sociabilidade em que ela está inserida. E concebe-se ainda que a infância deve se constituir como um direito humano fundamental (CHAGAS, 2021, p. 13).

A linguagem poética e a infância podem ser constituídas e constituir o “delirar do verbo”, apontado por Barros (2009a), em que a linguagem cria, na ação de dissociar o verbo, a palavra de seus lugares-comuns dando novos sentidos. Por meio do delírio do verbo, mediante a relação dialógica estabelecida com o mundo, humaniza por meio de seu olhar tudo que é coisa. Nesse caminho de novas possibilidades e sentidos, no deslumbramento do olhar inaugural da criança – e na voz do fazer poético – que a linguagem ganha arranjos, tratados e “grandezas do ínfimo”. É no “jubilar das palavras” que na poesia nasce o poema.

No poema que abre esse item do caderno, podemos perceber o uso da palavra livremente, na brincadeira com o sentido, sem preocupações convencionais, em que a criança diz “eu escuto a cor dos passarinhos” (BARROS, 2009a, p. 15).

Manoel de Barros retratava a infância como um território de ser no mundo e que faz o renascimento da língua, brinca com as palavras, confunde os verbos, constrói e desconstrói a língua/linguagem na/pela palavra e nos presenteia com um estilo bastante singular. Barros cria, com total liberdade, o que podemos chamar de “incongruências” dentro da língua. Ele diz que:

Língua de criança é a imagem
da língua primitiva
Na criança fala o índio, a árvore, o vento
Na criança fala o passarinho
O riacho por cima das pedras soletra os meninos.
Na criança os musgos desfalam, desfazem-se.
Os nomes são desnomes.
Os sapos andam na rua de chapéu.
Os homens se vestem de folhas no mato
A língua das crianças contam a infância em tatibitati e gestos (BARROS, 2008, s.p)¹⁵

Assim, em toda poética manoelística, a natureza ganha força na fala das infâncias. E pensar nas infâncias é:

[...] pensar sobre espaços, tempos e lugares que recuperam e materializam uma fase da vida do ser humano, culturalmente construída, e caracterizada por traços eufóricos e fortemente positivos. De facto, um olhar, ainda que breve, da infância, mostra-nos que esta é comumente associada com um espaço e um tempo de liberdade primordiais, uma espécie de Jardim do Éden perdido, onde o tempo não tem existência nem as obrigações ou certas responsabilidades da idade adulta se materializam. Por outro lado, revisitar a infância, na ótica do adulto, é rememorar tempos longínquos governados por uma lógica própria, onde o maravilhoso imperava e nada era questionado, podendo tudo acontecer ou ser possível (AZEVEDO *et al.*, 2021, p. 7-8).

Na infância a melodia da memória se nutre pelo uso da imaginação - fonte da criação – “[...] vitalmente necessária para toda e qualquer atividade humana. Quanto maior variedade e

¹⁵ “Poeminhas pescados numa fala de João” faz parte do livro *Compêndio para uso dos pássaros*, de Manoel de Barros cuja primeira Edição de 1961, publicado pela São José Livraria. Tem como ilustração o desenho do próprio filho do poeta - João Wenceslau - quando tinha 5 anos. Esta mesma ilustração está na publicação deste livro pela Editora Record em 1999. Em 2010, a publicação tem como imagem da capa as iluminuras de Martha Barros – a filha do poeta. Contudo, ressaltamos que esse poema também foi publicado como livro com o mesmo título do poema e com imagens de Ana Raquel (Record, 2001 e Galerinha Editora 2008). Embora não seja objeto de nossa investigação, sugerimos leitura do artigo intitulado *Fisgando ilustrações poesia em poeminhas pescados numa fala de João*, por ser um texto de análise das ilustrações do livro realizado por Ana Raquel aliados aos versos do poeta (VIEIRA; REIS, 2019).

riqueza de experiências acumuladas maior será o material de que irá dispor a imaginação” (CHAGAS, 2021, p. 18).

A criança faz uso possível da palavra, faz uso de seu (de)-(lirar) e cria poesia nos seus “despropósitos” de ser poeta. Para Barros a criança lhe deu a semente da palavra. O eu-lírico do poeta “aprendeu a desobedecer na escrita” e a poesia na infância ocupa um lugar singular, que está na imagem da palavra poética. O menino poeta imagina uma infância e a encontra por meio dos “delírios verbais”, a linguagem que provoca sensibilidade e transfusão com a natureza. Afirma ainda que “E as coisas não querem mais ser vistas por pessoas razoáveis: Elas desejam ser olhadas de azul – Que nem uma criança que você olha de ave” (BARROS, 2010d, p. 21).

Com base em Barros, Silvia Oberg afirma que:

Fazer poesia é fazer peraltice com as palavras, ou seja, arranjá-las de modo que criem um mundo particular, de tal forma que produzam determinados efeitos em quem lê. A poesia, como de resto toda a literatura, é a arte da palavra – sua essência é a linguagem esteticamente organizada, de modo a buscar a expressão e a comunicação (OBERG, 2006, p. 147).

Destaca ainda a autora que Manoel de Barros, ao falar da poesia e do seu fazer poético, apresenta a poesia como uma criação sem uma finalidade prática, objetiva, em que o valor não é palpável ou mensurável (OBERG, 2006, p. 147). Desse modo, entendemos que a matéria poética barreana ecoa sensibilidade, nasce como a manhã que beija um rio imaginário, sua escrita não tem idade, bordejia fronteiras e ultrapassa as barreiras do tempo cronológico. A poesia de Barros nos conecta com a linha tênue da infância, como um modo de estar no mundo, resgata as memórias afetivas e nos conecta com o tempo *Aiôn* que, diferentemente do tempo de Chronos é imensurável, que alarga os horizontes, tempo das sutilezas, do encantamento e da contemplação ou ainda se pode dizer que é o tempo da intensidade do vivido.

Barros fez luzir as metáforas e se definiu como um “inventor de palavras” como já abordado neste caderno. Busca o tempo em que as palavras eram “conchas de clamores antigos”:

[...] Eu queria ir atrás dos clamores antigos que estariam guardados dentro das palavras. Eu já sabia também que as palavras possuem no corpo muitas oralidades remontadas e muitas significâncias remontadas. Eu queria então escovar as palavras para escutar o primeiro esgar de cada uma. Para escutar os primeiros sons, mesmo que ainda bígrafos (BARROS, 2010a, p. 15).

Assim, Barros mudou o ritmo, o léxico, a sintaxe em total “[...] ato de consciência, ato social, ato de comunicação [...]” (VOLÓCHINOV, 2013, p. 88), e ecoa a voz poesia que “[...] é a voz de fazer nascimentos [...]” (BARROS, 2009a, p. 15). Ninguém progride tanto na língua viva como os poetas, na “voz de fazer nascimentos” é aí que reside a função primordial da poesia: essa capacidade de arrastar a língua para o lugar impossível, um lugar onde ela não pode existir, onde não está previsto que ela exista.

A linguagem poética subverte regras da língua já estabelecidas e subverte esquemas linguísticos habituais, ampliando diversas possibilidades de seu uso. Assim, compartilhamos a compreensão do Círculo de Bakhtin da palavra como evento social, da palavra como “[...] uma enunciação concreta [...] que nasce, vive e morre no processo de interação social dos participantes da enunciação. Sua significação e sua forma em geral se definem pela forma e o caráter desta interação” (VOLÓCHINOV, 2013, p. 86). É no movimento social e real que as enunciações são produzidas quanto à forma e ao sentido.

Afirma Volóchinov (2013, p. 91) que “a palavra é o esqueleto que se enche de carne viva somente no processo da percepção criativa e, por consequência, somente no processo da comunicação social viva”. Os enunciados são situados historicamente e proferidos em determinada circunstância social. Seguindo essa linha de pensamento, destacamos que na obra poética a enunciação verbal artística está prenhe de realidade e valorações sociais e assim a comunicação viva entre os sujeitos acontece. A partir dessas reflexões podemos afirmar que a poesia pode ser uma indagação sobre o mundo, sobre as coisas deste mundo e sobre si próprio. Segundo Jean-Pierre Siméon (2012, p. 29):

A poesia convida-nos, através da língua, a abarcar a realidade em toda a sua complexidade. Ela é apaixonante se transportar uma parte do mistério que nos habita, que nos envolve. Ela é importante se for grave, isto é, se tiver peso, segundos sentidos, se questionar.

A poesia é, pois, o lugar da problematização e não das respostas. Ela não é um bibelô, muito pelo contrário, nasce e vive no âmago das nossas preocupações. Se ela fosse um «complemento da alma», seria difícil levar a sério o seu impacto na cidade, ou até reconhecer-lhe uma dimensão essencialmente política.

O autor destaca a dimensão política da poesia em que abarca as complexidades da vida cotidiana. E para Octavio Paz, os caminhos da criação poética, a base da atividade criadora é a cultura – cultura como produção humana. Assim, ele destaca que

A impossibilidade de confiar a criação poética ao puro dinamismo da linguagem se confirma quando constatamos que não existe um único poema sem a intervenção de uma vontade criadora. Sim, a linguagem é poesia e cada palavra esconde certa carga metafórica disposta a explodir no momento em que se toque na mola secreta, mas a força criadora da palavra reside no homem que a pronuncia. O homem põe a linguagem em marcha (PAZ, 2012, p. 45).

Na busca incessante pelo alimento da alma, o “maná” da palavra, que conforta, é uma necessidade do humano. A poesia está no movimento da expressão do homem de se libertar. Cada poema provoca a imaginação ativa de criar com liberdade novos pensamentos, leituras e sentir sobre as coisas. O poema é o ponto de encontro entre a poesia e o homem. Ele “é um organismo verbal que contém, suscita ou emite poesia” (PAZ, 2012, p. 22). O poeta reencontra a semente da palavra no caminho subjetivo da poesia. Afirma Paz (2012, p. 262):

A palavra poética não é menos “materialista” que o futuro que anuncia: é movimento que gera movimento, ação que transmuta o mundo material. Animada pela mesma energia que move a história, ela é profecia e consumação efetiva, na vida real, dessa profecia. A palavra se encarna, é poesia prática.

Octavio Paz, fixa o olhar na arte da palavra como criação, como produto das relações sociais. Assim, a atividade criadora é possibilitada para todo ser humano. É uma necessidade humana compreender o mundo e agir de forma simbólica, assim ele diz que “a poesia se polariza, congrega e isola em um produto humano: quadro, canção, tragédia. O poético é poesia em estado amorfo; o poema é criação, poesia erguida. Só no poema a poesia se isola e se revela plenamente” (PAZ, 2012, p. 22). Conforme suas analogias, destaca que:

[...] o poema é um caracol onde ressoa a música do mundo e metros e rimas são apenas correspondências, ecos, da harmonia universal. Ensino, moral, exemplo, revelação, dança, diálogo, monólogo. Voz do povo, língua dos escolhidos, palavra do solitário. Pura e impura, sagrada e maldita, popular e minoritária, coletiva e pessoal, nua e vestida, falada, pintada, escrita, ostenta todos os rostos mas há quem afirme que não possui nenhum: o poema uma máscara que oculta o vazio, bela prova da supérflua grandeza de toda obra humana! (PAZ, 2012, p. 21).

Nas palavras de Octavio Paz, se pode compreender a dimensão coletiva e histórica da criação humana, e seguindo essa linha, ressaltamos as palavras de Vigotski (2009, p. 16) que diz que “grande parte de tudo o que foi criado pela humanidade pertence exatamente ao trabalho criador anônimo e coletivo de inventores desconhecidos”.

A palavra poética compõe a vida em suas diversas esferas sociais. Ela conforma e delinea a educação em seu sentido estético, assim a beleza deveria transformar-se em uma

exigência do cotidiano, não no sentido de adorno da vida, mas a elaboração criadora da realidade, elevando assim o nível das vivências cotidianas em vivências criadoras. Diz Vigotski (2004a, p. 352) que

De coisa rara e fútil a beleza deve transformar-se em uma exigência do cotidiano. O esforço artístico deve impregnar cada movimento, cada palavra, cada sorriso da criança. É de Potiebníá a bela afirmação de que, assim como a eletricidade não existe só onde existe a tempestade, a poesia também não existe só onde há grandes criações da arte, mas em toda parte onde soa a palavra do homem. E é essa poesia de “cada instante” que constitui quase que a tarefa mais importante da educação estética [...].

Quando a poesia entra na vida de uma criança e faz morada, ela poderá “erguer os alicerces da sua casa interior, fundamentados nos significados e sentidos apreendidos das e nas relações sociais estabelecidas” (AZEVEDO *et al.*, 2021, p. 11). E como afirma Manoel de Barros (2010a, p. 47) seu “quintal fica maior que o mundo”, o horizonte se amplia e não existem fronteiras ou lado algum, tudo é imensidão. “A poesia solta a linguagem em nós, essa linguagem interior precocemente abafada pela linguagem de um exterior sedutor e manipulador” (SIMÉON, 2012, p. 33).

Quando Barros nos diz que “o esplendor da manhã não se abre com faca”. Há de se pensar no tempo das coisas, nas suas importâncias e, sobretudo, na sua completude e delicadeza. Há de se pensar também no que nutre a vida de beleza, afetos e sensibilidade. A poesia está na língua de criança, na língua de brincar, nas traquinagens metafóricas, diz o poeta:

Eu queria usar palavras de ave para escrever. Onde a gente morava era um lugar imensamente e sem nomeação. Ali a gente brincava de brincar com palavras tipo assim: Hoje eu vi uma formiga ajoelhada na pedra! A Mãe que ouvira a brincadeira falou: Já vem você com suas visões! Porque formigas nem têm joelhos ajoelháveis e nem há pedras de sacristias por aqui. Isso é traquinagem da sua imaginação. O menino tinha no olhar um silêncio de chão e na sua voz uma candura de Fontes. O Pai achava que a gente queria desver o mundo para encontrar nas palavras novas coisas de ver assim: eu via a manhã pousada sobre as margens do rio do mesmo modo que uma garça aberta na solidão de uma pedra. Eram novidades que os meninos criavam com as suas palavras. Assim Bernardo emendou nova criação: Eu hoje vi um sapo com olhar de árvore. Então era preciso desver o mundo para sair daquele lugar imensamente e sem lado. A gente queria encontrar imagens de aves abençoadas pela inocência. O que a gente aprendia naquele lugar era só ignorâncias para a gente bem entender a voz das águas e dos caracóis. A gente gostava das palavras quando elas perturbavam o sentido normal das ideias. Porque a gente também sabia que só os absurdos enriquecem a poesia (BARROS, 2010c, p. 09-10).

Jean-Pierre Siméon (2015) nos diz que a poesia nos remete a “dois gestos fundadores”: o gesto ético, que nos convida a olhar a linguagem pelas lentes da nossa consciência de estar

no mundo e a transgredir, na língua, através do gesto estético. O autor descreve ainda que a poesia é antes de mais nada um convite a esse esforço e a sua prática. Siméon enuncia que a poesia nos revela a realidade ilimitada num real imediato.

O poeta tem, nos dedos, esse poder transformador de tirar as palavras do lugar e preencher lacunas com suas traquinagens metáforicas, que enriquecem a poesia. Sua poesia revela esse grau de autoridade de descolar a palavra de seu uso cotidiano. Para Manoel de Barros “o sentido normal das palavras não faz bem ao poema” (BARROS, 2009b, p. 63). Assim, o poeta deseja “que a palavra parede não seja símbolo de obstáculo à liberdade nem de desejos reprimidos nem de proibição na infância [...]” (BARROS, 2009b, p. 51).

A poesia ressoa em nós, em nossas memórias afetivas e “[...] é a memória da infância uma possibilidade, embora efêmera, de acordar a criança guardada em nós” (CHAGAS, 2021, p. 21). Desse modo, aprendemos a entender a poesia como brincadeira, como música, polissemia, palavra que corre, salta e pula; a encontrar a ludicidade – inerente ao texto poético. Poesia - espaço para brincar, rir e criar e a infância, um caminho singular de transformação. Diz o poeta: “nasceria uma linguagem madruguenta, adâmica, edênica, inaugural que os poetas aprenderiam – desde que voltassem às crianças que foram” (BARROS, 2009b, p. 64). Essa concepção vai de encontro à racionalidade adulta que nos faz esquecer da “infância que nos habita, aquela que no espaço mais íntimo fez morada e ressurgiu, por vezes, num simples gesto, cheiro ou sabor de um tempo que se foi mais ainda está” (DEBUS, 2021).

Manoel de Barros, que queria “fazer parte das árvores como os pássaros fazem”, se transfigura pelas palavras em sua poesia. É nas grandezas do ínfimo que o poeta vê a exuberância da natureza e ouve a riqueza da terra. Numa voz mágica, um ninar que desperta o escape de sensibilidade e de consciência da vida. Como aponta Paz (2012, p. 30):

A palavra do poema não são pura e simplesmente pedra, cor, palavra: encarnam algo que os transcende e transpassa. Sem perder seus valores primários, seu peso original, são também pontes que nos levam a outra margem, portas que abrem para o outro mundo de significados inexprimíveis pela mera linguagem. Ser ambivalente, a palavra poética é plenamente o que é – ritmo, cor, significado – e, também, é outra coisa: imagem. A poesia transforma a pedra, a cor, a palavra e o som em imagens.

A poesia nos arranca das atrocidades, da realidade do mundo. A poesia é a fabulação, que preenche o nosso vazio, nas metáforas que chamam aos questionamentos do mundo e da própria existência. A poesia nos convida à partilha, à liberdade e à inquietação (SIMÉON, 2015; PAZ, 2012). Nessa entrega ao telúrico dentro da palavra, que nos levará como um sopro a um

novo sentido. “Deixemos que a poesia nos desvie, nos desconcerte, nos faça sair dos nossos caminhos usuais” (SIMÉON, 2015, p. 43).

A poesia purifica o nosso ser, nos embala na essência de nossas experiências. A fibra da poesia é o tecido desse destino. A poesia nos aquece do frio da maldade, da solidão da humanidade. A poesia é o nutriente da consciência humana, uma busca constante do alimento. A poesia é lugar do desassossego e nos faz sonhar (por vezes acordados); é companhia necessária para romper com as amarras dos que/daqueles que nos aprisionam. Como aponta Jean (1989, p. 21)

Teremos de insistir energicamente nos poderes da *viva voz* e no facto de, em toda a poesia, mesmo sob a forma de escrita, permanecer a voz primitiva, a voz original. E para a criança, para o homem em geral, talvez seja necessário hoje em dia reencontrar, através da poesia, a voz para lá da língua, tanto mais que a linguagem poética foi, sem dúvida, a primeira tentativa humana de domesticação, se assim se pode dizer, da voz selvagem.

A poesia é o verbo do amor; sua plenitude dá conta do que a palavra silencia, a sua metáfora responde a esse silêncio. A poesia é “um regresso inconsciente ao primeiro grito, uma recordação do primeiro fôlego” (JEAN, 1989, p. 99). Acrescenta ainda o autor que

Desde a infância, desde as primeiras canções de embalar e as primeiras cantilenas, a linguagem poética revela ou deveria revelar qualquer coisa que torna cada ser atento ao mundo, à sua própria memória, à descoberta perturbadora do corpo e dos primeiros sentidos e ritmos orgânicos vitais que uma certa linguagem prolonga, modula, exprime. Pouco a pouco, a poesia proporciona à voz primitiva a possibilidade de usar a palavra como matéria-prima de uma invenção constante de si próprio. Que cada criança, que cada adolescente ou que alguns deles encontrem no dizer poético e na escrita nessas margens essenciais, razões para viverem ou sobreviverem afirmando, sugerindo ou mascarando o grito, o encanto ou o prazer! (JEAN, 1989, p. 242).

O poeta rompe com estruturas, seu poder criador esculpe na palavra e perpetua a criação. Escreve com os traços da falta, tece, fio a fio, a contemplação da vida. A fantasia dá espaço ao deslumbramento, a poesia é volúpia que acorda os sentidos, revitaliza, liberta. A poesia desvencilha o nosso olhar inerte, apruma o corpo cansado, desperta a nossa consciência para as origens, para o começo e ressignifica nossas experiências. A poesia, quando explicada deixa de ser poesia “[...] o caráter mais constante da poesia é a sua inconstância, essa sede inextinguível de declinar até o infinito [...]” (SIMÉON, 2015, p. 20-21). A poesia é o lugar do assombro, do medo, das inquietações e do primitivo. “É lícito perguntar ao poema pelo ser da poesia se deixamos de conceber este último como uma forma capaz de ser preenchida com qualquer

conteúdo [...]” (PAZ, 2012, p. 22). Assim, afirma que “o poema é mediação entre uma experiência original e um conjunto de atos e experiências posteriores que só adquirem coerência e sentido com relação a essa primeira experiência que o poema consagra” (PAZ, 2012, p. 192).

Como resultado desse cotejamento, a poesia prolonga a linha tênue do tempo, cala a nossa razão e ultrapassa os limites da lógica. O poeta tem esse poder transformador de lapidar palavras; suas elucubrações, sua sede, sua fome pousam as palavras em lugares em que somente a fantasia tem lugar.

Caderno 2

Pelas veredas da Arquitetônica do Grianças

Figura 11 - Desenhos de uma voz



Fonte: Barros (2021a)

2 UM QUINTAL PARA COMPOR O AMANHECER: UMA POLIFONIA NO PERCURSO METODOLÓGICO DA PESQUISA

Figura 12 – Caminhantes



Fonte: Barros (2013b)

A Tela *Caminhantes* está aqui apresentada no intuito de promover um respiro de pássaros e ao mesmo tempo convidar para um sobrevoo no espaço tempo deste país¹⁶ chamado Projeto Crianças, em que no lugar de pesquisadora sinto-me como uma verdadeira caminhante em terras estranhas, no silêncio da escrita da tese que, por vezes, nos leva por caminhos tão árduos e desafiadores da pesquisa. Também compartilho da ideia explicitada por Marília Amorim de que “o pesquisador pretende ser aquele que recebe e acolhe o estranho. Abandona seu território, desloca-se em direção ao país do outro, para construir uma determinada escuta da alteridade, e poder traduzi-la e transmiti-la” (AMORIM, 2004, p. 26). Assim, nos momentos de solitude para a tessitura da tese, o respiro de pássaros era a própria

¹⁶ Usamos país no sentido metafórico, em que se pode denominar “o lugar da estranheza do objeto de pesquisa” (AMORIM, 2004).

“companhia” do poeta Manoel de Barros, da artista Martha Barros e do Crianceiras. Entre a escuta, a análise, e a reflexão - olhar as imagens poéticas da artista, ler os inúmeros poemas de Manoel de Barros e ouvir os poemas musicados por Márcio De Camillo repetidas vezes me ajudavam a encontrar novamente o passadouro secreto de alteridade entre o eu (pesquisadora) e o outro.

A bússola do pesquisador(a) segue o sentido das inquietações que movem, ou melhor, que são moventes da pesquisa. A minha bússola pessoal sempre foi as batidas do coração e a busca por um conhecimento que dialogasse com a Arte, Educação, Poesia e Literatura. Desse modo, esta pesquisa se circunscreve em uma polifonia de vozes que dialoga, sobretudo, no campo limítrofe, nas fronteiras da relação dessas áreas de conhecimento, revelando-se em suas especificidades e singularidades na constituição das pesquisas em ciências humanas, “[...] ciências que tratam do espírito e ciências das letras (a palavra que é ao mesmo tempo parte constitutiva e objeto comum de estudo)” (BAKHTIN, 1992, p. 404).

Assim, a pesquisa em ciências humanas se faz por caminhos ignorados, se faz por escutas que revelam a expressividade do ser falante e produtor de textos. Texto entendido, como afirma Bakhtin:

[...] no sentido amplo como qualquer conjunto coerente de signos, a ciência das artes (a musicologia, a teoria e a história das artes plásticas) opera com textos (obras de arte). São pensamentos sobre pensamentos, vivências das vivências, palavras sobre palavras, textos sobre textos [...] Independentemente de quais sejam os objetivos de uma pesquisa, só o texto pode ser o ponto de partida (BAKHTIN, 2011, p. 307).

A pesquisa em ciências humanas revela o homem na sua maneira de se comunicar com o mundo diante de seus pensamentos e vivências; é a forma com que se relaciona, suas impressões, sua palavra acerca do movimento da vida. “O acontecimento da vida do texto, isto é, a sua verdadeira essência sempre se desenvolve na fronteira de duas consciências de dois sujeitos” (BAKHTIN, 2011, p. 311). Na pesquisa em ciências humanas o pesquisador não silencia, tampouco o objeto pode ser silenciado, pois o objeto é o ser social (que pensa, fala, age, modifica, com seus atos, suas palavras), interfere no mundo e na vida humana. “O objeto das ciências humanas é o ser *expressivo e falante*. Esse ser nunca coincide consigo mesmo e por isso é inesgotável em seu sentido e significado” (BAKHTIN, 2011, p. 395). Nesta linha de pensamento explicita Marília Amorim (2002, p. 10):

Não é, porém, o *homem* seu objeto específico, uma vez que este pode ser estudado pela Biologia, pela Etologia etc. O objeto específico das Ciências Humanas é o discurso ou, num sentido mais amplo, a matéria significante. O objeto é um sujeito produtor de discurso e é com seu discurso que lida o pesquisador.

No movimento de relações, dos cruzamentos e junções de diversas vozes, como base teórico-metodológica, os estudos do Círculo de Mikhail Mikhailovich Bakhtin. Nesse caminho de reflexão, que permeia o ato de pesquisa, estabeleci o acolhimento das palavras em um constante diálogo de sentidos e horizontes de novas possibilidades de mundo, na compreensão de que “toda palavra (todo signo) de um texto conduz para fora dos limites desse texto. A compreensão é o cotejo de um texto com outros textos. O comentário. Dialogicidade deste cotejo” (BAKHTIN, 1992, p. 404). Nessa linha, o autor explicita que:

Compreender é cotejar com outros textos e pensar num contexto novo (no meu contexto, no contexto contemporâneo, no contexto futuro). Contextos presumidos do futuro: a sensação de que estou dando um novo passo de que me movimentei). Etapas da progressão dialógica da compreensão; o ponto de partida - o texto dado, para trás – os contextos passados, para frente – a presunção (e o início) do contexto futuro (BAKHTIN, 1992, p. 404).

Vale ainda relembrar que “[...] a palavra cotejo cujo significado dicionarizado é comparação feita entre uma coisa e outra, entre uma pessoa e outra, para buscar suas semelhanças e/ou diferenças tem um grande potencial no interior da obra bakhtiniana” (GIOVANI, 2017, p. 17).

Nessa caminhada, estive em diálogo com quatro integrantes do Projeto Crianças, ouvindo-os, cotejando seus textos para desvelar e compreender os sentidos do Projeto. O exercício de pesquisadora foi o de escutar as vozes desse outro em suas ações, de modo particular no ensaio de percepções aproximativas do lugar que a poesia ocupa nas sucessivas manifestações/expressões artísticas do Projeto (poemas musicados, espetáculo cênico musical e formação literária). Segundo Ponzio e Miotello (2019, p. 22):

A palavra tem que ser plural. Quando um sujeito participa de um diálogo, sua participação cobra uma escuta. Colocar-se na escuta é fundamental, pois cabe ao sujeito responder. Essa é uma das forças da palavra: ela tem potência pra me trazer o outro até mim. Ela é a ponte que liga o outro comigo. A força da palavra é que nela se fala, se diz quem somos, nela se diz o que pensamos [...].

Assim, o caminhante, nas pesquisas em ciências humanas, durante sua busca por vezes, precisa refazer o traçado, (re)planejá-lo, e no processo capturar as diversas vozes, e assumir-se

como ser único, de seu próprio lugar singular no espaço-tempo. Desse modo, nessa investigação, o caminho metodológico escolhido foi voltar-se para o outro, escutar com minha pessoa inteira e refletir sobre a arquitetônica entre os participantes nos desdobramentos do Projeto Crianças e encontrar as respostas possíveis nessas relações. E nesse dialogismo o espaço-tempo do Projeto Crianças poesia na prática (formação literária aos professores das escolas) e Projeto Escola (que culmina na ida das crianças ao Espetáculo Cênico Musical) se entrecruzam.

O Projeto Crianças surge inicialmente em uma Coletânea poética e institui seus pilares na experiência estética, de fruição literária. Durante as formações expandem-se as fronteiras das vivências e experiências enriquecedoras por meio da palavra literária e da arte, se pode perceber a capacidade do ser humano de construir valores para o seu próprio crescimento afetivo e cognitivo, contribuindo com novas formas e propostas educativas.

Neste percurso investigativo realizamos uma análise do discurso das interações dialógicas sobre a produção, circulação e suas recepções do Projeto Crianças. Este Projeto tece seus fios nas múltiplas poéticas no encontro da arte como expressão, na arte como conhecimento, na arte como jogo.

O músico Márcio De Camillo¹⁷ aceitou o desafio, o qual o poeta Manoel de Barros lhe propôs - conhecer toda a sua obra. A partir desse convite desafiador, o desejo de musicá-la foi semeado. Depois de passar cinco anos estudando suas obras, o nome Crianças despontou no horizonte do poema *Manoel por Manoel* (BARROS, 2018, p. 11). Podemos dizer que seu primeiro amanhecer poético foi há dez anos, idealizado por Márcio De Camillo, e sonhado ao lado de Izabella Maggi¹⁸. Camillo em sua primeira coletânea poética musicou no período de 2007 à 2009 um conjunto de poemas e alguns versos da vasta obra de Manoel de Barros, que cria por meio da sua poesia, um universo próprio, um discurso autêntico e autorreflexivo.

Encontramos em nossa pesquisa a potencialidade da palavra cotejo e seu significado em Bakhtin no sentido de percorrer um “novo caminho para se fazer e/ou pensar a ciência: o cotejo como encaminhamento metodológico no qual o fundamental é justamente desvendar o que se dá em/na relação. Relação do aqui e agora desde o ontem até o amanhã” (GIOVANI, 2017, p. 17-18). Nessa fonte de sentidos (tese) a realidade se renovou e se renova dia a dia. Em cada

¹⁷ Um dos sujeitos-participante desta pesquisa. Será melhor detalhado nos capítulos vindouros.

¹⁸ Produtora-executiva do Projeto crianças/coordenadora da Criatto Produções - sujeito participante da pesquisa.

linha desta tessitura da linguagem poética, entrelaçaram-se linguagens de doação nos fios de vozes, memórias e experiências.

Com a pesquisa de abordagem dialógica, realizei as entrevistas semiestruturadas com quatro participantes - Márcio De Camillo, Izabella Maggi, Cibelle Rosa, André Luiz Cherubini, que integram a parceria do Projeto Crianceiras. As cadeias discursivas deram-se por meio de áudios via *WhatsApp* e *e-mail*. A cada escuta das entrevistas era o/a outro/a na sua fala, o sujeito no seu pensamento, no seu ato responsivo. “O ser da totalidade, o ser da alma humana, o qual se abre livremente ao nosso ato de conhecimento, não pode estar tolhido por esse ato em nenhum momento substancial” (BAKHTIN, 2017a, p. 59).

Neste primeiro momento ouvimos a fala sobre o Projeto Crianceiras, pelas lentes de quem acompanha o pulsar poético desde a sua criação. A narrativa do músico Márcio De Camillo, coordenador do projeto Crianceiras, teve como primeiro mote o discurso da Gênese do Crianceiras. A narrativa da coordenadora da Criatto Produções, Izabella Maggi, que traçou as primeiras linhas ao lado de Márcio De Camillo, discorreu acerca da composição do projeto Crianceiras.

Por meio da narrativa da participante Cibelle Rosa, arte-educadora do projeto Poesia na Prática, buscamos obter conhecimento sobre o projeto pedagógico, assim como verificamos a relevância dessa formação. Bell Rosa descreveu sobre a difusão do Projeto Escola Crianceiras, que celebra o ciclo de aprendizagem do Projeto Poesia na Prática culminando a formação dos professores na ida das crianças das escolas ao Espetáculo Cênico Musical Manoel de Barros. Nesse evento do existir poesia e infância entrelaçam-se.

A narrativa de Luís André Cherubini, em 2020, diretor teatral que idealizou e criou as cenas do Espetáculo Cênico Musical Crianceiras Manoel de Barros, na qual buscamos por revelações dos bastidores da composição das cenas, pensadas a partir do brincar dos intérpretes com as palavras de Manoel de Barros, musicadas por Márcio De Camillo; quiçá a interação com imagens físicas e projetadas a partir das iluminuras da artista Martha Barros.

Na condição de professora/pesquisadora participei de encontros das oficinas de formação realizadas pelo Projeto Poesia na Prática no intuito de observar as interações de como se constitui o contexto que viabiliza a circulação dos poemas de Manoel de Barros, mediante essas oficinas de formação que objetivam possibilitar aos professores/as vivenciar experiências práticas e estratégias pedagógicas para incluir a poesia em sala de aula. Os encontros aconteceram em formato virtual/on-line em ciclo de diálogos, em ambientes da plataforma

Zoom¹⁹. Assim, foi possível acompanhar, observar e registrar a formação oferecida pelo Projeto Pedagógico Crianças Poesia na Prática aos professores e professoras da Educação Básica.

Também foi possível realizar um minucioso levantamento no *site* oficial do Crianças (<http://www.criancas.com.br>), onde o cotejo com outros textos e vozes se fez, possibilitando dados complementares sobre o movimento do Projeto Crianças. Assim, a pesquisa foi se delineando neste encontro de vozes que foram estabelecidas nas relações dialógicas.

No campo exploratório desta investigação foram recolhidos apontamentos, que evidenciaram o lugar fértil que a poesia pode ocupar na infância e, particularmente, quando consegue ultrapassar/atravessar os muros da escola. Esses achados aconteceram no ambiente do Projeto Escola - Espetáculo Cênico Musical Crianças Manoel de Barros quando observadas a participação das crianças na “plateia artista”, no contexto do Espetáculo Cênico Musical Crianças Poesias de Manoel de Barros musicadas por Márcio De Camillo.

Partindo da singularidade do objeto e da multiplicidade das vozes, que foram ao encontro basilar da nossa investigação, delineamos para o propósito deste trabalho o discurso dos participantes da pesquisa, tomando como eixos principais a interação viva do Projeto Crianças. Neste estudo, analisamos em seu percurso o lugar da linguagem poética no cenário educativo, sob a égide da infância.

A pesquisa foi realizada em três etapas. Na primeira, foi feito um levantamento inicial de material por meio do *site* e mídias digitais do Projeto Crianças, visando a obter dados já disponíveis, que possibilitassem uma primeira aproximação com a arquitetura do Projeto, em particular a produção e divulgação das oficinas e espetáculos. A segunda etapa prosseguiu com a observação, de forma mais direcionada, estendendo a coleta de dados para a formação do Projeto Poesia na Prática, conseguinte Projeto Escola Crianças e Espetáculo Cênico Musical.

A terceira etapa partiu do registro das observações do meu diário de campo. Realizei uma categorização para triangulação dos dados, assim como a Análise do Discurso nas diversas fases da estada no terreno - entrevistas, imagens/vídeos, *site* e aplicativo. De tal categorização surgiu uma lista de episódios, que foram analisados dentro dos contextos fundamentais, em respostas as minhas questões iniciais de investigação:

Qual o lugar da poesia na infância?

¹⁹ Ressalta-se que no projeto inicial a proposta era acompanhar presencialmente as oficinas de formação do Projeto Poesia na Prática. Mas outro percurso precisou ser tomado devido à pandemia da COVID 19 (2020/2021).

Quais as contribuições do Projeto Crianças para a formação literária e estética dos/das professores/as e consequentemente para formação das crianças?

Quais os sentidos produzidos pela ação do Projeto Crianças – Poesia na Prática e Projeto Escola na formação de professores?

No intuito de compreender se o Projeto Crianças contribui na/para circulação da produção literária – em destaque a poesia de Manoel de Barros. Nesta busca pela semente da poesia, que precisa germinar dentro e fora dos muros da escola, fez-me refletir sobre o avivar desse projeto e dos/das interlocutores da pesquisa, que viabilizam não só as potencialidades da poesia, como também a formação poética de professores/as e das crianças.

Os instrumentos de pesquisa foram submetidos a uma criteriosa análise dialógica e os dados (enunciados) obtidos no campo desta pesquisa – ouvi as vozes para compreender os sentidos. Cada elo (cada voz), dentro dessa cadeia discursiva, cada sujeito singular no existir e real participante no evento, foi compondo a tessitura deste trabalho, ali [dentro] os dados estavam cheio de vozes e explodindo sentidos.

A “palavra é uma coisa mais do que palavra substantivo, palavra vocalizada, palavra dicionarizada. É aquilo que significa. É um pedaço de mundo materializado sócio-historicamente e emprenhado pelo meu ponto de vista” (MIOTELLO, 2018, p. 27). Aqui nosso diálogo é com a palavra do outro em tessitura com a palavra nossa, na luz da filosofia bakhtiniana. Neste sentido “Um texto só tem vida contatando com outro texto (contexto). Só no ponto desse contato de textos eclode a luz que ilumina retrospectiva e prospectivamente, fazendo dado texto comungar no diálogo” (BAKHTIN, 2017a, p. 67). Vale ainda ressaltar que “todo texto tem um sujeito, um autor (o falante, ou quem escreve)” (BAKHTIN, 2011, p. 308). Destaca o autor que “dois elementos que determinam o texto como enunciado: a sua ideia (intenção) e a realização dessa intenção. As inter-relações dinâmicas desses elementos, a luta entre eles, que determinam a índole do texto”. Com base nessa linha de pensamento destacamos que o texto é a realidade imediata (realidade do pensamento e das vivências), onde não há texto, não há objeto de pesquisa e pensamento. Cada texto (como enunciado) é algo individual, único e singular. Desse modo, Miotello (2013, p. 7-11) explicita que:

Qualquer palavra, qualquer texto, qualquer enunciado só tem vida na relação com outro enunciado, com outra palavra, com outro texto. Apenas quando eles se tocam é que explode a sua vida. Esse contato entre textos na verdade é um contato entre sujeitos falantes e expressivos. Não é apenas um contato mecânico de palavras e

textos, mas sim um contato vital, existencial, vivencial entre pessoas que falam, que alternam atividades com textos, enunciando pontos de vista, valores, posições.

Dessa forma, todas as relações de alteridade são relações sógnicas, relações que se dão no mundo da linguagem, mediadas pela palavra. A palavra que Bakhtin revela ser

Neste sentido, todas as palavras (enunciados, produções de discurso e literárias), além das minhas próprias, são palavras do outro. Eu vivo em um mundo de palavras do outro. E toda a minha vida é uma orientação nesse mundo; é reação às palavras do outro (uma reação infinitamente diversificada), a começar pela assimilação delas (no processo de domínio inicial do discurso) e terminando na assimilação das riquezas da cultura humana (expressa em palavras ou em outros materiais semióticos). A palavra do outro coloca diante do indivíduo tarefa especial de compreendê-la (essa tarefa não existe em relação a minha própria palavra ou existe em seu sentido outro) (BAKHTIN, 2011, p. 379).

No que concerne o propósito deste estudo que explora os “deslimites da enunciação” poética no contexto contemporâneo, presentes na coletânea poética *Crianças e poesia* de Manoel de Barros musicadas por Márcio De Camillo, na relação-recepção do respectivo público-alvo no Projeto Poesia na Prática e no Projeto Escola e, por conseguinte, na comunicação estética do Espetáculo Cênico Musical.

O nosso percurso de “desver o mundo” (BARROS, 2010c, p. 10), através de um caleidoscópio, numa tentativa do olhar investigativo sobre o objeto vivo, móvel, inconstante e transitório, senti no meu caminhar, como pesquisadora, as palavras de Manoel de Barros:

Sair andando à toa entre as plantas e os animais.
Ver as árvores verdes no jardim. Lembrar das horas mais apagadas.
Por toda parte sentir o segredo das coisas vivas.
Entrar por caminhos ignorados, sair por caminhos ignorados (BARROS, 2013a, p. 19).

Deste modo, o caminho da pesquisa se fez sentindo, como diz o poeta, “o segredo das coisas vivas” (BARROS, 2013a, p. 19), de um lugar enunciativo, pois o que há a dizer está dito no enunciado e o texto se constitui sempre como um novo contexto (AMORIM, 2002, p. 09). Explicitamos sobre a orientação teórico-metodológica que discorre pelos pressupostos do dialogismo de Bakhtin e de seu Círculo, que a trajetória da pesquisa no processo de estudo e coleta de dados foi se revelando a cada passo no caminho, compreendendo nas palavras de Bakhtin que:

A única forma adequada de *expressão verbal* da autêntica vida do homem é o *diálogo inconcluso*. A vida é dialógica por natureza. Viver significa participar do diálogo: interrogar, ouvir, responder, concordar, etc. Nesse diálogo o homem participa inteiro e com toda a vida: com olhos, os lábios, as mãos, a alma, o espírito, todo o corpo, os atos. Aplica-se totalmente na palavra, e essa palavra entra no tecido dialógico da vida humana, no simpósio universal (BAKHTIN, 2011, p. 348, grifo do autor).

Assim, um novo sentido ao tema, um novo enredo, foi se revelando no processo, “pois tudo que é dito é dito a alguém e deste alguém dependem a forma e o conteúdo do que é dito. Além disso, alguém irá relatar esse diálogo e isto vai ser feito em uma outra enunciação, dirigindo-se a um outro alguém e assim sucessivamente” (AMORIM, 2002, p. 09).

Seguindo essa linha de pensamento diante dos elos de informações obtidas em campo, selecionei os dados que refletiram a luz necessária ao diálogo e compreensão dos enunciados pela questão do grande tempo do Projeto Criança

2.1 PROJETO CRIANÇEIRAS: ATO POÉTICO DO OLHAR

Eu bem sabia que a nossa visão é um ato
poético do olhar.
Assim aquele dia eu vi a tarde desaberta
nas margens do rio.
Como um pássaro desaberto em cima de uma pedra
na beira do rio
Depois eu quisera também que a minha palavra
fosse desaberta na margem do rio.
Eu queria mesmo que as minhas palavras
fizessem parte do chão como os lagartos
fazem.
Eu queria que minhas palavras de joelhos
no chão pudessem ouvir as origens da terra.
(Manoel de Barros)

Partilhamos aqui as veredas da Arquitetônica da poética do Projeto Criança, no intuito de registrar a gênese e a escuta das vozes no ato de “desver o mundo” como petrechos, que permitem deslindar o processo de criação deste Projeto, tendo no horizonte o poeta Manoel de Barros (1916-2014) como o escolhido para o primeiro Álbum do Criança.

Nossa visão toma emprestado o “ato poético do olhar” na produção de novas imagens que possibilitaram, mediante o mergulho nos sentidos produzidos com a investigação sobre o Projeto Criança, sem exaurir o sentido do objeto, dialogar com os dados e “ver a tarde desaberta”. Eis uma chave de leitura para este caderno.

No caminho metodológico de cotejar diversos textos, no processo da pesquisa, nos deparamos com muitos trabalhos acerca da produção poética de Manoel de Barros, mas, por conta de nosso objeto de investigação constituir-se do recorte sobre o Projeto Crianças, priorizamos o levantamento realizado na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD) com a palavra-chave “Crianças”. Do resultado, destacamos dois trabalhos que se constituíram relevantes para o diálogo com nosso objeto. Pesquisas que forneceram pistas, caminhos, olhares mediante outras áreas de conhecimento, como por exemplo, Letras - Estudos Literários (Universidade Estadual de Maringá) e Estudos de Linguagens (Universidade Federal de Mato Grosso do Sul). Salientamos a tese de Domingues (2020) que está fundamentada nas concepções do *crossover fiction*, bem como nas noções de reendereço literário em que a autora demonstra e analisa como a poesia de Barros, adaptada a outra mídia, em linguagem multimodal no aplicativo Crianças, alcança o público infantil. E a dissertação de Muniz (2021) que está fundamentada na teoria Semiótica greimasiana, em que a autora realizou a análise semiótica das canções do Álbum Crianças, do compositor Márcio De Camillo, ao musicalizar poemas de Manoel de Barros. A autora se utiliza do percurso gerativo do sentido como forma de leitura para depreender o sentido das canções, assim como aspectos sonoros e timbrísticos.

Assim, fazendo breves contornos necessários no percurso do rio de análise para entender e abordar nosso objeto de investigação - o Projeto Crianças - na sua unidade, recorreremos ao estudo desses trabalhos já realizados para entender as múltiplas visões em que se circunscreve o Projeto. Ressaltamos que compartilhamos da compreensão de que “o múltiplo se faz necessário à compreensão do enunciado, em si único e irrepetível. Dessa forma, a unicidade se deixa penetrar pela multiplicidade” (GIOVANI, 2017, p. 18).

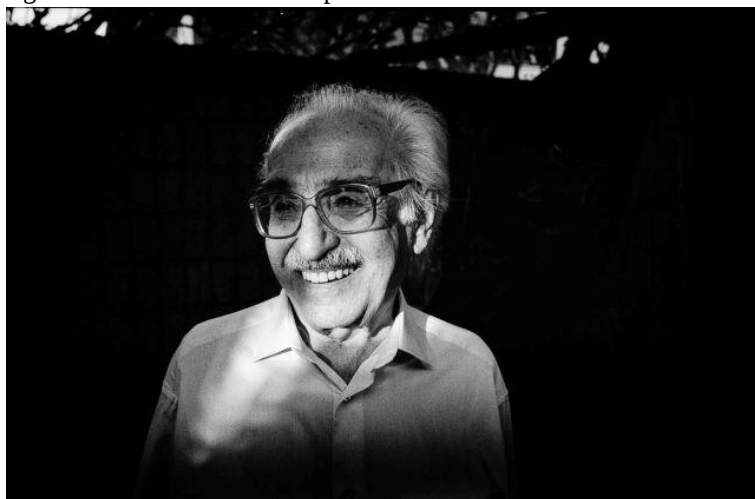
A escolha de um recorte específico para a realização de um estudo sistemático e contínuo significou compreender o objeto em questão, inserido na totalidade social, no movimento de sua gênese e produção.

A poesia mora ao lado: de quando tudo começou...

A escolha pelos poemas de Manoel de Barros para compor o primeiro Álbum Crianças tem sua gênese na aproximação com Barros desde quando Márcio De Camillo tinha

20 anos. Camillo relata, em nossa entrevista, *“que, além de ter sido vizinho do poeta²⁰, a aproximação afetiva e efetiva com ele se deu quando foi convidado por um amigo - Marcelo Buainain²¹ - para ir à casa de Manoel de Barros”*. Essa visita vai se tornar um marco em sua vida por dois grandes motivos: o primeiro, por iniciar o vínculo com Barros e sua família, e o segundo por, naquele momento, conhecer Izabella Maggi Cardoso de Camillo, com quem posteriormente veio a se casar e formar uma família²². As primeiras impressões de Márcio De Camillo sobre Manoel vêm carregadas de acolhimento pela sua pessoa. Assim diz: *“o poeta era muito sensível, amigo de todos. Por mais que fosse tímido, ele recebia todos em sua casa com braços abertos. Com sorriso sempre largo e generoso”*.

Figura 13 - Manoel de Barros por Marcelo Buainain



Fonte: Cirne (2019)

A ideia de musicar os poemas²³ de Manoel de Barros surgiu a partir da provocação feita por esse amigo em comum, Marcelo Buainain, nesse encontro (quando Márcio tinha somente 20 anos). Essa ideia ficou como um projeto por longos anos na vida de Márcio De Camillo.

²⁰ Márcio De Camillo enfatiza com orgulho que morou a poucas quadras da casa de Manoel de Barros. Quase ao lado, como ele brinca.

²¹ Este é um mome importante para o início da relação de Márcio De Camillo com o poeta Manoel de Barros, Desse modo, consideramos relevante destacar quem é esse ser ilustre que fez essa aproximação entre eles: Marcelo Buainain, nasceu em 1962 na cidade de Campo Grande, Estado do Mato Grosso do sul. Enquanto acadêmico de medicina abandonou o quinto ano do curso para se dedicar exclusivamente ao mundo imagético. Hoje é pai, fotógrafo e documentarista.

²² Desse casamento, nasceu Mariah de Camillo – uma das crianças que compõe a gravação do Crianceiras.

²³ Também no percurso do cotejo, apresentamos algumas terminologias de outra área de conhecimento (Semiótica) como que fazendo breves contornos necessários ao percurso do rio de análise, para entender e abordar com mais propriedade categorias de uma área com que não estamos familiarizadas como a linguagem da canção, a linguagem musical. Recorremos a autores/pesquisadores como Tatit e Oliveira.

Mas, em 2007, Izabella Maggi o provocou novamente a objetivar seu projeto, que ainda era apenas uma primeira ideia surgida há décadas. E assim, aconteceu uma outra conversa com o poeta para que o desejo de musicar seus poemas se efetivasse.

Vale ressaltar que Barros mencionou algo que foi fundamental para todo o andamento do Projeto Crianças. Ele disse para Camillo: “*Se você quer musicar minha obra, você então vai ler tudo!*”. Diante disso, o processo de estudo da obra de Manoel por Camillo aconteceu durante cinco anos. Ele escutou a voz do poeta como o dito em *Cartas de Rilke ao jovem poeta*:

[...] um mundo se abrirá aos seus olhos: a felicidade, a riqueza, a inconcebível grandeza de um mundo. Viva nesses livros um momento, aprenda neles o que lhe parecer digno de ser aprendido, mas, antes de tudo, ame-os. Esse amor ser-lhe-á retribuído milhares de vezes e, como quer que se torne a sua vida, ele passará a fazer parte, estou certo, do tecido de seu ser, como uma das fibras mais importante, no meio das suas experiências, desilusões e alegrias (RILKE, 2013, p. 29).

Dessa forma, Camillo teceu sua jornada com momentos de muito estudo, pesquisa e aprofundamento na obra como um ato de amorosidade. Desse modo, foi se delineando a seleção dos poemas de várias obras de Manoel em suas diversas fases. Afirma Camillo: “*a poesia tem que ser uma poesia que eu goste de ler. Sou um letrista. A poesia tem que me tocar! Porque esta poesia vai me acompanhar para o resto da vida*”. Destaca que: “*[...] o texto poético, por exemplo, o SABASTIÃO – que está no [livro] Poesias concebidas sem pecado, esse texto, durante os espetáculos, [...] me acompanha. Eu gosto de tocar, em temporadas longas as poesias de Manoel de Barros, porque elas me tocam*”.

Todavia, nas primeiras intenções no processo de composição musical dos poemas, o que lhe interessava era ler a obra e mergulhar na poesia barreana. Nas suas andanças com o trabalho de pesquisa das obras, encontrou ajuda de muitas pessoas, descobriu que muitas obras não estavam em catálogos, o que dificultava inicialmente seu trabalho. Nesse contexto da pesquisa, da busca pelos poemas, Márcio De Camillo morava na Espanha e conta que teve a sorte de encontrar um amigo que tinha alguns livros de Manoel de Barros. Ele reuniu um bom acervo inclusive, concedido por Martha Barros; assim alcançou seu desejo de não fazer um recorte de uma fase do poeta, mas sim, obter uma visão da obra como um todo, na sua unidade.

Construímos ao longo destas linhas um entrelaçamento de vozes que apontam um caminho fértil de reflexão, sobre essa produção que chamaremos, em alguns momentos, de Coletânea Poética Crianças, tendo em vista o conjunto selecionado dos poemas de Manoel de Barros que integram o acervo dos poemas selecionados por Camillo no processo de criação

musical, materializado no encarte do CD, juntamente chamaremos Álbum, quando nos referirmos à materialização da Coletânea Poética em CD.

Com um CD que ilustra sonoramente os textos que o livro guarda e que permite a audição em contextos tão diversificados como o jardim-de-infância ou o quotidiano familiar/doméstico, por exemplo, ampliando, portanto as hipóteses de vivência da palavra poética, este é um recurso de utilização lúdica que constitui um meio feliz de contacto precoce com a poesia e com a música (SILVA, 2018, p. 49).

Deste modo, os poemas que integram a Coletânea Crianças poesias de Manoel de Barros exploram as potencialidades sonoras, rítmicas e melódicas próprias de cada poema e, assim, salientam a brincadeira com as palavras presente em cada poema singular; o universo interior da criança, o nonsense e a reinvenção da língua próprios dos poemas de Manoel de Barros. Mésseder nos lembra que:

[...] como se sabe também, desde as “rimas infantis” da tradição oral até à produção contemporânea, a chamada poesia para a infância nunca deixou de tirar partido desta dimensão fónico-rítmica como forma de cativar a criança, de lhe falar, em simultâneo, ao ouvido, ao corpo, ao coração. A rima, o ritmo, o jogo linguístico ao nível das sonoridades, atraem os mais novos e continuam a ser estratégias utilizadas para os conquistar para a poesia e para sua fruição (MÉSEDER, 2017, p. 80).

Diante disso, podemos salientar que o contato, o acesso ao texto poético pode vir ao encontro das crianças desde muito cedo pela escuta das canções e dos poemas musicados e que “[...] o contato com a palavra poética contribui para um olhar atento e sensível para as pequenas e grandes coisas que nos rodeiam, para o eu e para o outro, para além do contato com a beleza da palavra escritas em diferentes tons (rima, ritmo, figuras de linguagem, entre outros)” (DEBUS, 2016, p. 152).

Ao musicalizar os poemas, dirigidos preferencialmente, mas não exclusivamente às crianças, Márcio De Camillo musicou poemas de diferentes épocas, realizando um encontro com a poética da vida e da obra e com a música das palavras. Mésseder (2017, p. 78) compreende que a música das palavras é:

[...] uma expressão de significado múltiplo. Por um lado, sublinha uma evidência: o caráter rítmico-musical de toda poesia, que lhe advém do facto de ser linguagem verbal com especial investimento no plano fónico-rítmico. Refiro-me a recursos poético-musicais como a própria disposição versificada, a rima, a métrica e o ritmo, as aliteraões e assonâncias [...]. São apenas alguns dos muitos recursos que a escrita utiliza para, digamos assim, fazer música com as palavras.

Assim, Márcio de Camillo escuta a música das palavras e seguindo o “inventacionismo” poético de Manoel de Barros, seleciona os poemas e organiza a Coletânea Crianças, sempre a brincar com as palavras inventadas de Manoel de Barros. Para Silva (2018), “durante vários séculos, a música (o som) e os textos (a palavra) foram indissociáveis e, por isso, os escritos compostos em verso para as canções emitiam lirismo. Verifica-se, assim que a poesia, na sua origem, se encontra estreitamente ligada à musicalidade”.

Nestas linhas delinearemos as paisagens dos poemas musicados que constituiu a coletânea poética, resultado do processo de estudo e imersão de Márcio de Camillo com a obra de Manoel de Barros, sem nos prender às análises das obras, uma vez que esse não é o objeto de investigação desta tese, mas damos importância e relevância as obras que foram a materialidade do músico para “compor o seu amanhã”, no intuito de delinear o desenho, o traçado poético realizado por Camillo na relação com a obra no seu processo de criação e musicalização para os poemas. Mésseder (2017, p. 78) diz que “a música é uma companheira das palavras e vice-versa, e penso que os meninos compreendem isso – além de terem a oportunidade de ler mais e de ficarem a conhecer melhor a obra de um criador literário”.

Partindo desse entendimento, consideramos importante apresentar as obras das quais os poemas e versos foram extraídos e musicados. Em destaque, um breve diálogo sobre as obras que deram vida ao que denominamos dessa primeira fase do processo de estudo, pesquisa e criação de Camillo - Coletânea poética Crianças. Tendo em vista, a relevância da apresentação no arrebol da poética de Manoel de Barros, que iluminou o músico Márcio De Camillo em sua arte.

A Coletânea Poética

No movimento de apresentar as obras de que os poemas foram musicados, iniciamos com o poema “Bernardo”, primeira canção da Coletânea Poética materializada no conteúdo do encarte do CD. Na sequência seguiremos no ritmo de apresentação dos poemas musicados cotejando com as obras de Manoel de Barros que foram a materialidade poética da musicalização. Assim realizamos uma apresentação das obras no intuito de tornar conhecido o processo de imersão de Márcio De Camillo em seu mergulho poético.

Marcio De Camillo, constitui a seguinte sequência no que denominamos Coletânea Poética Crianças, apresentadas seguindo o ritmo: Poema e obra onde o poema foi coletado. A saber:

Bernardo

Figura 14 - Capa *O fazedor de amanhecer*



Fonte: Barros (2017a)

Bernardo

Bernardo já estava uma árvore quando
eu o conheci.
Passarinhos já construíam casas na palha
do seu chapéu.
Brisas carregavam borboletas para o seu paletó.
E os cachorros usavam fazer de poste as suas
pernas.
Quando estávamos todos acostumados com aquele
bernardo-árvore
Ele bateu asas e avoou.
Virou passarinho.
Foi para o meio do cerrado ser um arãquã.
Sempre ele dizia que o seu maior sonho era
ser um arãquã para compor o amanhecer.
(BARROS, 2017a, p. 27).

O poema “Bernardo”, que inicia este trilhar poético pelos poemas musicados da Coletânea Crianças, compõe a Obra *O Fazedor de Amanhecer* que coloriu os silêncios desde sua primeira edição em 2001 pela editora Salamandra (Editora Moderna). Essa obra recebeu o Prêmio Jabuti em 2002, como o Livro do Ano na categoria ficção. O Menino ilustrador Ziraldo não resistiu ao convite do Menino poeta Barros para ilustrar seu livro. Barros, que viveu em um eterno mundo do “inventacionismo”, declara: “na estrada ponho meu corpo a ventos. Aves me reconhecem pelo andar” (BARROS, 2017a, p. 22). Nessa obra, cada poema nos embala em memórias da infância. No fazer de conta que “sapo é pedra”, que menino é tatu... e tudo eras. O menino poeta anuncia os achados de sua existência: “Uma pequena manivela para pegar no

sono”; “Um fazedor de amanhecer para usamentos de poetas”; “E um platinado de mandioca para fordeco de meu irmão” (BARROS, 2017a, p. 13).

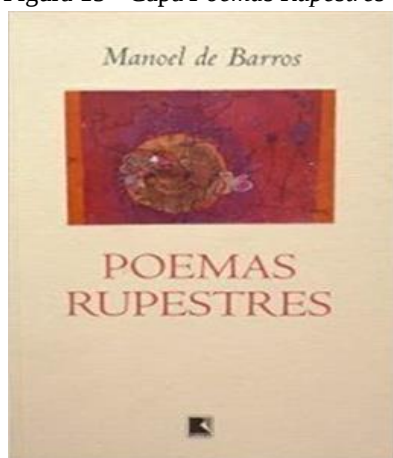
O livro apresenta, nos elementos pós-textuais, uma breve descrição de Barros por Márcio Vassallo e do ilustrador por Pascoal Soto. E na contracapa Soto faz também uma breve apresentação do livro através da síntese de uma carta.

Ainda nessa obra, a arte de Ziraldo dialoga com os “delírios verbais” de Manoel de Barros. As palavras andarilhas com ar de espanto despertam pedra, árvore e as brisas carregam borboletas para o paletó de Bernardo, que por sua vez, sonha em “ser um arãquã, para compor o amanhecer” (BARROS, 2017a, p. 27).

Os “meninos maluquinhos” (Barros e Ziraldo) nos convidam à "amplidão" da imaginação, a ver com olhos da infância e fazer de conta que tudo “eras”. “Então é tudo faz de conta como antes?”, pergunta o poeta (BARROS, 2017a, p. 14).

Sombra boa (Sonata ao Luar) e Se Achante

Figura 15 - Capa *Poemas Rupestres*



Fonte: Barros (2004b)

Sombra boa (Sonata ao Luar)

Sombra Boa não tinha e-mail.
Escreveu um bilhete:
Maria me espera debaixo do ingazeiro
quando a lua tiver arta.
Amarrou o bilhete no pescoço do cachorro e atçou:
Vai, Ramela, passa!
Ramela alcançou a cozinha num átimo.
Maria leu e sorriu.
Quando a lua ficou arta Maria estava.

E o amor se fez
Sob um luar sem defeito de abril (BARROS, 2004b, p. 33)

Se achante

Era um caranguejo muito se achante.
Ele se achava idôneo para flor.
Passava por nossa casa
Sem nem olhar de lado.
Parece que estava montado num coche
de princesa.
Ia bem devagar
Conforme o protocolo
A fim de receber aplausos.
Muito achante demais.
Nem parou para comer goiaba.
(Acho que quem anda de coche
Não come goiaba.)
Ia como se fosse tomar posse de deputado.
Mas o coche quebrou
E o caranguejo voltou a ser idôneo para mangue (BARROS, 2004b, p. 31).

Estes poemas que foram musicados fazem parte do livro *Poemas Rupestres*, de 2004, em que Manoel de Barros tece suas memórias de infância com a inventividade que lhe é singular e nos apresenta o lugar onde morava quando menino. Aborda o cotidiano das crianças daquele local cheios de brincadeiras e traquinagens. *Poemas Rupestres* divide-se em três partes: em suas nascentes de “Canção do Ver”, “Desenho de uma voz” e “Carnaval”, estas enredaram os “desacontecimentos” que “causam distúrbios no idioma”. Nesse livro, “as palavras eram livres de gramáticas” e “podiam ficar em qualquer posição”. “Com aquela sua maneira de sol entrar em casa” em que Barros envereda pelos “vareios no olhar as coisas”. E assim, os poemas “Se achante” (p. 31) e “Sombra Boa”, com o título original no livro de Sonata ao Luar (p. 33), desabrem na Coletânea Poética Crianças “Sob um luar sem defeito de abril”. No segundo poema musicado foi a vez de apresentar na Coletânea Crianças “um caranguejo idôneo para flor” até se achar “idôneo para mangue”.

Vale ainda dizer que nesse livro Barros, com a “pedra canora”, redescobre as infinitudes da palavra, na harmonia em seu lapidar estético e poético, e revela o ínfimo e as grandezas de quem “pegou um olhar de pássaro. O menino Manoel “contraiu visão Fontana” e enxergava “antigamentos” - Como se fosse a infância da língua”, naquele inaugurar das palavras.

Na “carta-orelha ou orelha-carta”, Paulinho Assunção colore as palavras em tom poético numa “conversa quase em ararês” dirigindo-se ao poeta como amigo, transgride qualquer tipo de comentário analítico e os compassos de crítica. Assunção escolhe a trilha do afeto e o gênero carta para registrar memórias de lembranças, do sobressaltos e espantos que lhe acontece como

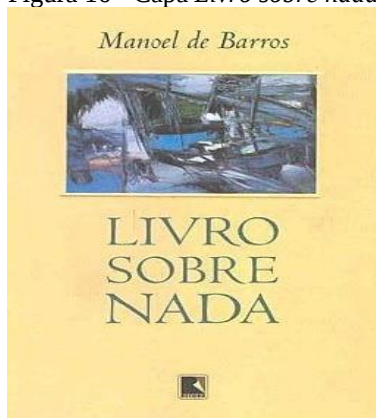
leitor da obra de Manoel e também com outros leitores. Algumas dessas lembranças são indagações que acontecia na redação ao receber os poemas de Manoel: [...] “quem era aquele capaz de flagrar os primeiros rumores da língua, da ‘infância da língua’?” [...]. E acrescenta Paulinho Assunção que é preciso dizer, deixar escrito que

[...] todos nós nos desabrimos em outras pessoas diante da sua poesia Manoel. E muito mais eu aqui escreveria diante desses desenhos de voz e letra rupestres. Rupestres, pois gravados sempre na primeira-página rocha dos primeiros poetas; rupestres, pois concretos, sempre substantivos, já que não há nada mais substantivo do que a letra.[...] Rupestres, enfim, porque a sua poesia reencena, com a constância sempre necessária de um dia após o outro, de um livro depois do outro, os instantes em que as coisas nascem. Reencenações das pré-coisas. Hoje ou ontem; no Pantanal ou em Altamira e Lascaux. É como se o seu olhar travesso, moleque, peralta, movido pela “canção de ver”, bisbilhotasse o por detrás dos biombos onde as palavras trocam de roupa, mudam de pele, chocam seus ovos e saem da muda para o canto. Só que você avisa com sapiência: “Mas é pelo tato/ que a fonte do amor se abre” (ASSUNÇÃO, 2004, s.p).

As iluminuras da artista Martha Barros pincelaram a capa e riscaram as apresentações de cada capítulo, como quem “pintava nas pedras a voz” (ASSUNÇÃO, 2004).

Linhas tortas

Figura 16 - Capa *Livro sobre nada*



Fonte: Barros (2002)

Linhas tortas (Poema sem título)

2.

Prefiro as linhas tortas, como Deus. Em menino eu sonhava de ter uma perna mais curta (Só pra poder andar torto). Eu via o velho farmacêutico de tarde, a subir a ladeira do beco, torto e deserto... toc ploc toc ploc. Ele era um destaque.

Se eu tivesse uma perna mais curta, todo mundo haveria de olhar para mim: lá vai o menino torto subindo a ladeira do beco toc ploc toc ploc.

Eu seria um destaque. A própria sacração do Eu (BARROS, 2002, p. 39).

“Linhas Tortas”, terceiro poema musicado da Coletânea Poética Crianças (no original o poema está sem título na p. 39), consta na obra *O Livro Sobre Nada* - 1ª edição, lançada em 1996 pela Editora Record. Antes dessa edição, a Record publicou nove obras do poeta Manoel de Barros. Apresentada por Lucia Castello Branco, tendo *Pássaros na madrugada*, de Wega Nery como ilustração da capa.

O livro foi considerado um dos mais importantes trabalhos de Manoel de Barros, recebendo o Prêmio Nestlé de Literatura Brasileira em 1997, na categoria Poeta Consagrado. Os poemas nesta edição são encontrados em quatro partes: “Arte de infantilizar formigas”; “Desejar ser”; “O livro sobre nada”; “Os Outros: o melhor de mim sou Eles”. E no “Pretexto” do livro, Barros evidencia que o nada pode ser “[...] um alarme para o silêncio, um abridor de amanhece, pessoa apropriada para pedras, o parafuso de veludo, etc., etc” (BARROS, 2002, p. 07).

Quando decidiu escrever um *Livro sobre nada* Manoel de Barros bem sabia que as inutilidades, o vazio, o solitário, as insignificâncias da vida, têm lugar na poesia. A natureza ecoa nas frases de seus poemas, o ser andarilho reverbera em sua essência pantaneira. O desejar ser do poeta reorganiza-se e reestrutura-se de dentro para fora e de fora para dentro. Barros descobriu na infância um truque de fazer brinquedos com as palavras e tudo que use o abandono por dentro e por fora faz um chamamento para acordar-se para dentro.

Lúcia Castello Branco, em sua apresentação (nas orelhas) assim destaca:

[...] Trata-se, afinal, de um *livro sobre nada*. E nessa dimensão do nada não metafísico, do nada que é coisa nenhuma por escrito, esse sujeito que avança para o começo esbarra, inevitavelmente, numa espécie de umbigo da memória, em que toda significação estanca. Desse lugar nada mais se pode dizer, a não ser reiventado-o, ficcionalizando-o. Ou, quem sabe, reduzindo-o, através desse gesto de rasura que a **segunda mão** efetua, à sua face coisal, à peremptoriedade da coisa mesma, ou do nada a que a coisa, em sua coisidade se reduz (BRANCO, 2002, n.p. – grifos da autora).

O livro é um convite a poética barreana em que o leitor vai se encontrar com aprender e “desaprender” a ler e desler as letras. Ele vai, como sugere Lúcia Castello Branco:

[...] adivinhar, diviná-las. Escrevê-las, quem sabe, como um escriba que não sabe ler, mas que se abandona às artes e ofícios de um estilete que sulca, no esquecimento e no abandono, o estilo, esse modelo anormal de expressão, estigma que o traço do poeta inscreve na pedra, na relva, na árvore – nas páginas de um livro sobre nada (BRANCO, 2002, n.p.).

Seguimos com o poema musicado “O Menino e o Rio”, que brinca com os versos dos fios de orvalho das obras de Manoel de Barros e nos convida a embarcar em uma viagem pelos “deslimites” poéticos das Obras: *Tratado Geral das Grandezas do Ínfimo*; *Memórias Inventadas para Crianças* e *Livro Sobre Nada*. “O Menino e o rio” recebeu esse título do próprio poeta. Abaixo a compilação dos versos tal qual foram musicados:

O Menino e o rio

O corpo do rio prateia
Quando a lua
Se abre (BARROS, 2005b, p. 56).

Passarinhos do mato
gostam de mim e de goiaba (BARROS, 2005b, p.53).

Uma rã me benzeu
com as mãos
na água (BARROS, 2005b, p. 53).

Com fios de orvalho
aranhas tecem
a madrugada (BARROS, 2005b, p. 58).

Era o menino e os bichinhos
Era o menino e o sol
O menino e o rio
Era o menino e as árvores.

Cresci brincando no chão
entre formigas (BARROS, 2010b, p. 30).

Meu quintal é maior
do que o mundo (BARROS, 2010b, p. 13).

Por dentro de nossa casa
passava um rio inventado (BARROS, 2002, p. 11)

Tudo que não invento
é falso (BARROS, 2002, p. 67)

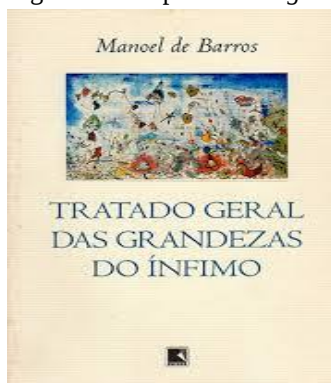
Era o menino e os bichinhos.
Era o menino e o sol.
O menino e o rio.
Era o menino e as árvores (BARROS, 2010b, p. 30).

É a quarta canção da Coletânea e que dá uma ideia de ser um único poema, mas “na verdade é um mosaico de versos”, explica Márcio De Camillo. Para essa composição, o músico

selecionou três livros de Manoel de Barros, a saber: *Tratado Geral Das Grandezas Do Ínfimo*; *Memórias Inventadas para crianças*; *Livro sobre Nada* (já mencionado acima).

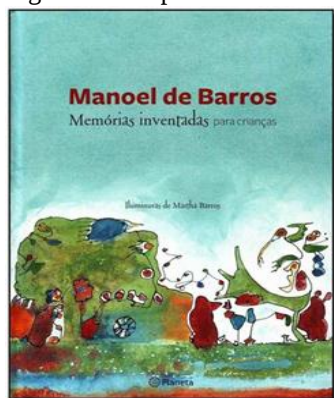
Márcio selecionou versos de cada um desses livros e perguntou: “poeta posso juntar versos?” E Barros lhe disse: “Márcio a obra também é sua, só não invente palavras porque isso eu já fiz” (CRIANCEIRAS, 2012c). Acrescenta o músico que ele “cantou nesse mosaico de versos as raízes crianças de Manoel de Barros”. Revela o músico que sua influência musical para musicar esse conjunto de versos foi o ritmo da Bossa Nova, principalmente um artista que ele considera ser muito importante na Música Popular Brasileira – Tom Jobim. Márcio refere-se principalmente a canção intitulada Chovendo na Roseira²⁴ que o influenciou nesta composição musical. As obras aqui serão apresentadas na mesma sequência em que o poema foi musicado:

Figura 17 - Capa *Tratado geral das grandezas do ínfimo*



Fonte: Barros (2005b)

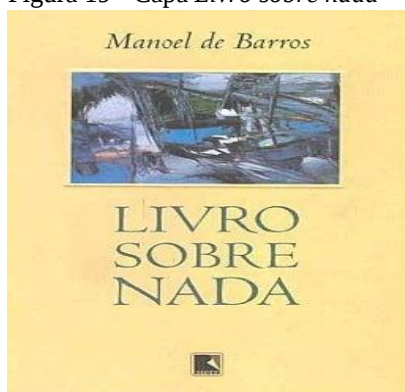
Figura 18 - Capa *Memórias inventadas para crianças*



Fonte: Barros (2010b)

²⁴ Canção Chovendo na Roseira: Letrista: Antonio Carlos Jobim / Versionista: Gene Lees. Data: 1974.

Figura 19 - Capa *Livro sobre nada*



Fonte: Barros (2002)

O livro *Tratado geral das grandezas do ínfimo* é composto de duas partes: do próprio “Tratado geral das grandezas do ínfimo” e “O livro de Bernardo”. Os versos selecionados por Márcio De Camillo constituem essa segunda parte.

O texto por Ana Miranda, que compõe as orelhas do livro faz o chamamento para realizar o voo no dorso de um passarinho e sentir sua pulsação no ritmo desse encontro poema, poeta, passarinho e leitor e encontrar “todo o sentimento do mundo” entre o real e o ficcional.

Nos olhos do passarinho tudo está, e o que é visto lá do alto no voo explica tudo tanto que o mistério do mistério abrirá o seu coração por palavras que são chaves que abrem amores e lágrimas, e as palavras que ainda não nasceram e são todo o impossível da vida e são a vida em orvalho, rastros, ventos, sonhos. [...] depois de voar no voo deste passarinho você vai saber voar, você vai não saber o que sabe um passarinho mas ao menos vai saber o que sabe ser. Ele é tão inspirador, o nosso passarinho, que no convite da açucena a noite já estará pronta, prontinha, palavra por palavra, linha por linha. E você, em estado de passarinho (MIRANDA, 2005, n.p.).

É preciso não fazer razão para ver “uma estrela pousada nas pétalas da noite”. No sobrevoos pelas grandezas do ínfimo é preciso descobrir “as insignificâncias”. E descobrir que para os “escutamentos” do Livro de Bernardo era preciso ouvir as inexistências: “ouvir as vozes do chão”; “ouvir o perfume das cores” e ver o “silêncio das formas” (BARROS, 2005b, p. 31). “E achei que esta história só caberia no impossível. Mas, não; ela cabe aqui também” (BARROS, 2005b, p. 31) “A gente só chega ao fim quando o fim chega! [...] Eu, por certo, não saberei medir a importância das coisas: alguém sabe?” (BARROS, 2005b, p. 33;35). “Poesia é uma graça verbal” (BARROS, 2005b, p. 23).

A capa de *Tratado geral das grandezas do ínfimo* é composta pela poesia imagética de Martha Barros.

Na sequência, o livro *Memórias inventadas para crianças* (BARROS, 2010b)²⁵, é o segundo livro que contém os poemas selecionados para a canção “O Menino e o Rio” é um livro de capa dura, e possui as iluminuras de Martha Barros. É um acordar para todas as idades, olhares e sentidos. Manoel de Barros e Martha Barros entrelaçaram um deslumbramento estético e poético para descobrir entre rio e pássaros o afago das palavras. A temática é o quintal como metáfora da infância.

O menino fraseador cedo decidiu escovar palavras, logo passava horas a escutar o eclodir de cada uma. O poeta Manoel de Barros colecionava “delírios verbais” em seus cadernos. E “O menino que ganhou um rio”, apanhou desperdícios. “E usou a palavra para compor silêncios”. Seu quintal ficou maior que o mundo. Sua temática central é esse quintal como metáfora da infância, as brincadeiras, as peraltagens, as sucatas são *Exercícios de ser Criança* no dizer poético e no criancimento das palavras. “De uma infância livre e sem comparamentos. Eu tinha mais comunhão com as coisas do que comparação” (BARROS, 2010b, p. 30).

E sobre as iluminuras da artista, o pintor Luiz Aquila, escreveu nos elementos pós-textuais do livro:

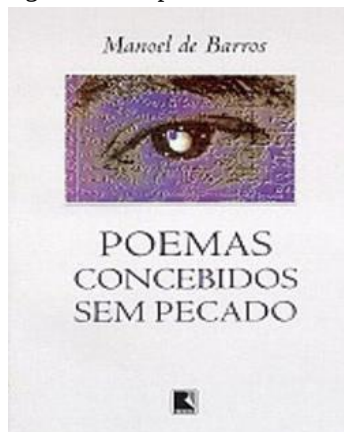
Na última visita que fiz ao ateliê de Martha, pude ficar mais familiarizado com o seu mundo, sua fauna, sua flora. Pequenos personagens que ora lembram animais, ora plantas ou as duas coisas juntas. O acúmulo ou a sequência de seus elementos encaminham a visão e organizam a superfície para a artista para quem a vê. As cores que usa são transparentes e, muitas vezes, deixam ver desenhos preexistentes nos tecidos que ela escolhe como suporte [...] (AQUILA, 2010b, n.p).

E ainda foram coletados poemas da obra *O Livro sobre nada* (1996) mencionados anteriormente no poema “Linhas tortas”.

²⁵ Os poemas que compõem esta edição foram publicados em edições anteriores como: *Memórias Inventadas* em três baús de recordações em formato de caixas. Os baús de memórias que desbravam *A Infância* (2003), *A Segunda Infância* (2006) e *A Terceira Infância* em (2008). Em 2018, foi lançada a 1ª. Edição da Alfaguara.

Sabastião

Figura 20 - Capa *Poemas concebidos sem pecado*



Fonte: Barros (1999d)

Sabastião

Todos eram iguais perante a lua
Menos só Sabastião, mas era diz-que louco daí pra fora
- Jacaré no seco anda? – perguntava.

Meu amigo Sabastião
Um pouco louco
Corria divinamente de Jacaré. Tinha um
Que era da sela dele somentes
E estranhava as pessoas.

Naquele jacaré ele apostava corrida com qualquer peixe
Que esse Sabastião era ordinário!

Desencostado da terra
Sabastião
Meu amigo
Um pouco louco (BARROS, 1999d, p. 65).

Este poema musicado é o quinto poema do *Álbum Crianças* e foi composto na Coletânea mediante a seleção do livro *Poemas Concebidos sem pecado* – Primeiro livro publicado em 1937 em edição artesanal, com o apoio de Henrique Vale, no Rio de Janeiro. Nova edição pela Editora Record (1999), com projeto gráfico de Regina Ferraz e ilustrações de Jorapimo.

Na capa, foto de Pedro Lobo. O texto de apresentação do livro compõe as orelhas e há destaque as palavras de Ismael Cardim (1999) que lança o convite entusiasmado a "uma quase prosa torta e cheia de energia". Um sorriso de alívio e transformação “despenca das alturas” em cada página de “Cabeludinho”; “Postais da cidade”; “Retratos a carvão” e “Informações sobre a musa”; eis aqui um humor adocicado pelas metáforas que acompanham

cada palavra feito gotas primaverais: “Poesia assim é rara pela originalidade da invenção e pelo milagre da ressurreição do que foi vida e vivência” (CARDIM, 1999, n.p.).

Márcio De Camillo encontra Sabastião – “um amigo pouco louco” em “Retratos a carvão. Em 2010 foi a vez da nova edição da obra pela editora LeYa.

O idioma das árvores

Figura 21 - Capa *Cantigas por um passarinho à toa*



Fonte: Barros (2009a)

Eu queria aprender
O idioma das árvores.
Saber as canções do vento
nas folhas da tarde.
Eu queria apalpar os perfumes do sol.

Sentado sobre uma pedra
no mais alto do rochedo
aquele gavião
se achava principal:
mais principal do que todos.
Tem gente assim (BARROS, 2009a, n.p.).

As duas estrofes desse sexto poema musicado foram pescadas da Obra *Cantigas por um passarinho à toa* (BARROS, 2009a). É o “passarinho à toa” o escolhido a apresentar às crianças de todas as idades a grandeza desse livro buscando destacar aspectos da poética e da linguagem de Manoel de Barros e da expressividade de uma outra manifestação poética também na obra de Martha Barros que a ilustra.

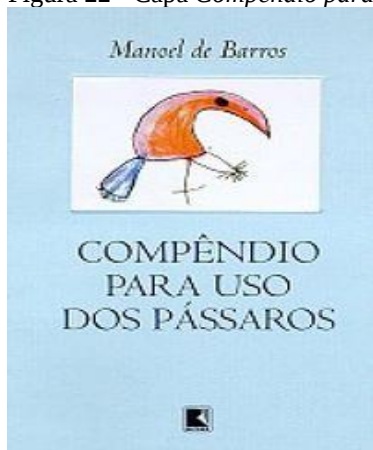
Os poemas e as ilustrações pulsam, dançam, brincam, saltam de dentro para fora e de fora para dentro do papel, e escondem-se nos corredores das memórias de cada leitor/a. E é neste universo de encantamento, que os leitores são convidados a adentrar no infinito da

imaginação, onde cigarras, vagalumes, borboletas, andorinhas e passarinhos nos embalam em cantigas das singularidades da infância. *Cantigas por um passarinho à toa* é uma “jornada” poética de um passarinho que se aventura a explorar seu universo e realiza o movimento fluído em seu voo expressando a leveza da vida, contraditória, bela e livre. Assim, ele redimensiona o ser das coisas e dar-lhes voz, ação e manifestação dos seus desejos. Estar “à toa” é estar em um puro ato irreverente diante das amarras das coisas do mundo e de seu significado (MACHADO, 2020).

O idioma das árvores remete, por meio de imagens alegóricas, para o modo como o sujeito poético sente e vivencia a natureza. Realça a articulação entre elementos materiais e elementos imateriais ligados aos sentidos nas desconstruções linguísticas que envolvem cada poema num sussurro ao “idioma das árvores”.

Um Bem-te-vi

Figura 22 - Capa *Compêndio para uso dos pássaros*



Fonte: Barros (1999a)

O leve e macio
raio de sol
se põe no rio.
Faz arrebol...

Da árvore evola
amarelo, do alto
bem-te-vi-cartola
e, de um salto

pousa envergado
no bebedouro
a banhar seu louro

pelo enramado...
De arrepio, na cerca
já se abriu, e seca (BARROS, 1999a, p. 31)

Poema musicado “Um Bem-te-vi” apresenta o mesmo título do poema contido no livro *Compêndio Para Uso dos Pássaros* (BARROS, 1999a, p. 31). Apresenta na capa desenhos de João Wenceslau Leite de Barros, filho do poeta, então com cinco anos, e na contracapa, desenhos do próprio autor é o quarto livro publicado²⁶ por ora, pelas editoras Record e LeYa.

Primeiro livro premiado: recebeu o Prêmio Orlando Dantas do então prestigiado jornal *Diário de Notícias*. Hygia Therezinha Calmon Ferreira “pelas orelhas” dos pássaros nos convida a voar pelas linhas sinfônicas desse ato de criação. Esse ato poético que faz comunhão com a natureza e veste-se de infância, de rio e de pássaros desabrochados em duas seções: “De meninos e de pássaros” e “Experimentando a manhã nos galos” preservadas a fontana lírica repleta de doces experimentações infantis: “Escuto o meu rio: é uma cobra de água andando por dentro de meu olho” (BARROS, 1999a, p. 12).

O título da obra e os valores metafóricos aí presentes, estão conectados com os valores antropológicos ligados aos pássaros (liberdade, voar, leveza, capacidade de ação, entre outros), deixando claro o convite a se viver em estado de poesia e a ouvir os nossos pássaros.

Os rios começam a dormir

Essa é a nona canção-poemas do *Álbum Crianças*. Ela foi nomeada pelo próprio poeta no processo de musicalização dos poemas e essa canção é composta por dois ritmos.

²⁶ Para conhecer mais, ver *Um convite à Poética de Manoel de Barros* (Anexo 1).

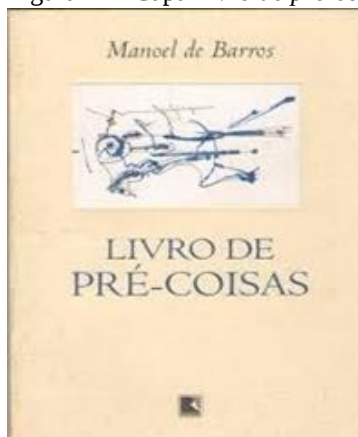
Figura 23 - Capa *Para encontrar o azul eu uso pássaros*



Fonte: Barros (1999c)

Os rios começam a dormir pela orla.
Um dom de entardecer
percorre as águas
Nas entranhas dessas lagoas
Os sapos tocam viola
A 15 metros do arco-íris o sol
é cheiroso
A ciência ainda não pôde
provar o contrário (BARROS, 1999c, n.p.).

Figura 24 - Capa *Livro de pré-coisas*



Fonte: Barros (1997)

Os rios começam a dormir pela orla.
(BARROS, 1997, p. 60).

O Silêncio Branco

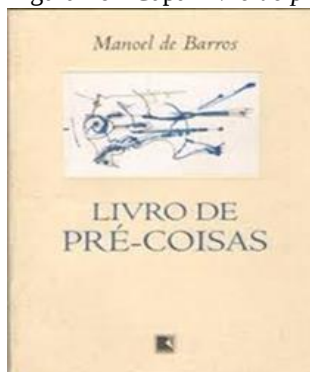
Figura 25 - Capa *Para encontrar o azul eu uso pássaros*



Fonte: Barros (1999c)

O silêncio branco.
A elegância e o branco devem muito às garças.
Elas chegam de onde a beleza nasceu?
As garças dormem na beira da cor.
Têm estes pernaltas a incumbência de enfeitar os brejos.
Quem pode saber mais do êxtase destes sáurios
do que as garças?
A elegância da garça desabrochada
no brejo (BARROS, 1999c, n.p.)

Figura 26 - Capa *Livro de pré-coisas*



Fonte: Barros (1997)

A Elegância e o Branco devem muito às garças.
Chegam de onde a beleza nasceu? (BARROS, 1997, p. 93).

Os “Rios começam a dormir” e “O Silêncio Branco” finalizam este mosaico poético. A concatenação de elementos díspares como forma de expressão de um modo inédito e singular de ver o mundo.

Duas obras são referências: *Para encontrar o azul eu uso pássaros* (1999c) e *Livro de Pré-coisas* (1997).

Na obra *Para encontrar o azul eu uso pássaros* neste encontro metafórico, pelas lentes de Asa Roy e Osmar Onofre, e atravessadas pela paisagem no arrebol poético de Manoel de Barros, promovem um chamamento ao universo ambivalente e transformador que reflete a poética barreana. Na sua matéria de poesia, “Terra e água se entram amorosamente” nesse encontro com cheiro de terra molhada, “borboletas desabertas em forma de pássaro”, cada palavra esculpida nas bromélias possibilitam a amplidão dos sentidos pela “ternura das águas”.

O *Livro de Pré-coisas* faz uma incursão aos “deslimites de transfazer poético”. No acautelar do “anúncio” está escrito: “Este não é um livro sobre o Pantanal - Seria antes uma anunciação. Enunciados como que constativos. Manchas. Nódos de imagens. Festejos de linguagem” (BARROS, 1997, p. 09). Neste amanhecer pelos mistérios das pré-coisas da poesia, “As ruínas dão árvores!”. Destaca Douglas Diegues que:

O Livros de pré-coisas, onde o poeta Manoel de Barros nos entrega o Pantanal mais íntimo, essencial, invisível, anônimo, secreto e primordial, em seus momentos de alta irradiação poética é como uma cerimônia solar, anterior a toda leitura com fins e modos literários (DIEGUES, 1997, n.p.).

Em um inaugurar polifônico as paisagens ganham “Cenários” de esplendores inominados. Nessa “existidura” sem limites a “grandura” da palavra se renova. “Quando os meus olhos estão sujos da civilização, cresce por dentro deles um desejo de árvores e aves” (BARROS, 1997, p. 12).

O processo de musicar os poemas foi realizado sem pressa, como foi também realizada a obra: sem pressa, como geralmente se pode perceber dos processos de construção/produção de uma obra. Assim foi o processo de criação do Projeto Crianceiras, um fazer com calma, na leitura profunda dos poemas, numa relação direta. Cada vez que uma música era criada, era apresentada ao poeta e se ficava à espera da sua aprovação ou não.

Assim nasceu o Projeto Crianceiras²⁷ – Poemas Manoel de Barros, iniciado com um profundo trabalho de pesquisa e materializado na gravação de um álbum. O desejo desta homenagem também foi o mote desse primeiro trabalho. Salienta Márcio De Camillo que diz: “[...] ao mergulhar em sua obra eu percebi o quanto era lúdico aquele universo de encantamentos e descobertas vividas pelo poeta na sua infância pantaneira. Assim, surgiu a

²⁷ O Crianceiras é um projeto de musicalização a partir da Obra de grandes poetas brasileiros, inicia-se com Manoel de Barros, posteriormente com Mário Quintana e conta com outros projetos em andamento. Mas neste trabalho, como já mencionado, abordaremos somente sobre o Projeto Crianceiras Manoel de Barros.

ideia de musicar para o público infantil a obra desse grande poeta. De criar uma ponte entre a melodia e a poesia”.

O desejo de construir a “ponte entre a melodia e a poesia” possibilitou a Camillo tomar emprestado a voz do poeta (mediante seus poemas) e reuniu múltiplas vozes (do poeta, a sua voz como músico e ainda a do desejo do ouvinte). Explicita Oliveira (2016, p. 87) que

O sujeito cancional só se permite ouvir no instante-já da canção. Ele amalgama a voz do compositor, a voz do sujeito da canção (a voz que “fala” a mensagem da letra da canção) e a voz do desejo do ouvinte. E se descola de todos estes quando permite a fruição, bem como a possível significação, pessoal e intransferível da canção.

Assim, na sequência deste caderno, objetivamos apresentar o trabalho de musicar a palavra escrita acerca da materialização do *Álbum Crianças*, dialogando com as palavras de Camillo sobre seu processo de criação, entrelaçadas com suas conversas com Manoel de Barros.

O Álbum Crianças

Manoel de Barros bem desejou que suas palavras fossem desabertas na margem do rio e que fizessem parte do chão para que pudessem ouvir as origens da terra. Aqui nessa paisagem de palavras apresentamos o *corpus* selecionado, que compõe o primeiro *Álbum Crianças* – Poesias de Manoel de Barros Musicadas por Márcio De Camillo, com ilustrações de Martha Barros. Temos o propósito de compartilhar os achados dessa valiosa produção datada do ano de 2012 – lançado em *compact disc* de forma independente pela Criatto produções.

No diálogo entre palavra escrita e palavra cantada, discorreremos sobre o processo de composição do *Álbum*, o encarte do CD e a gravação no estúdio da apresentação dos respectivos participantes que assinam a autoria desse movimento.

Figura 27 - Álbum Crianceiras (Parte A)



Fonte: Crianceiras (2011b)

No Projeto Crianceiras, como já mencionado, Márcio De Camillo ao mergulhar na essência da poesia barreana torna suas canções ritmadas ao som da natureza e paisagens de encantamento, e beleza. O ato responsável e ético do musicista/cancionista²⁸ com a poesia perpassou todo o processo de composição do álbum. Foi necessário um trabalho muito cuidadoso com cada palavra, com cada verso, com cada poema. Izabella Maggi foi uma das responsáveis por revisar a primeira versão da Coletânea ajudando a obter um olhar atento às marcas de fidelidade no ato responsável e ético do trabalho coletivo e em parceria.

“Foi um trabalho denso, difícil e ao mesmo tempo prazeroso cantar os poemas de Manoel de Barros”, assinalou Camillo em sua entrevista. Foi um trabalho que se objetivou e se realizou com muito cuidado, respeito desde a pesquisa e seleção dos poemas e versos para a organização da Coletânea - como primeiro processo de criação - até na sequência o álbum como um todo. Sobre seu trabalho de musicar os poemas, ele diz que *“o mais importante é encontrar a métrica, porque (eu) jamais poderia mudar alguma coisa na obra do Manoel de Barros”*. Assim Camillo encontrou a essência do poema, a sua forma, a sua musicalidade intrínseca.

Desse modo, com o aval do poeta e com suas lembranças dos diálogos férteis com ele, Camillo musicou os poemas de Barros, traduzindo a linguagem verbal (os poemas escritos) em linguagem cancional. Tomamos esse termo pela explicação dada por Oliveira quando diz:

²⁸ Utilizaremos em alguns momentos o termo cancionista como conceito usado para todas as pessoas ligadas à canção – o cantor, o instrumentista, até o ouvinte. Os cancionistas - peritos na técnica de integrar melodia e letra.

A canção só é no instante-já da emissão-audição, que é quando surge o sujeito cancional. [...] Por sua vez, a versão instrumental de uma canção é música, é trabalho do musicista, não do cancionista (que pode acumular funções), deixou de ser canção, já que suprimiu a voz de alguém cantando. Canção é performance vocal calcada na intencionalidade do emissor e na necessidade do receptor. Essa definição, obviamente, difere, por questões contextuais, sociais, éticas e estéticas [...] (OLIVEIRA, 2016, p. 89-90).

Seguindo essa linha de pensamento, em nosso entendimento, Camillo acumulou as funções de musicista e cancionista e no diálogo intenso com Barros selecionou e musicou os poemas para o Álbum Crianças Manoel de Barros. Assim, também a canção, na perspectiva dialógica, pode ser entendida como enunciado ideológico que apresenta a materialidade verbal (constituída pela letra do poema) e a musical (concretizada pelos elementos musicais que a constituem: melodia, harmonia, ritmo, acompanhamento, entre outros) que se constitui numa interação. Diz Camillo: “[...] uma vez, quando eu estava fazendo a canção Sabastião, eu tinha ideia de cantar várias vezes, o que eu considerava um refrão. Eu perguntei: Manoel, o que eu posso fazer? Ele disse: A Obra é sua! Faça o que você quiser! Apenas não invente palavras, porque isso eu já fiz. Então, o Manoel me deixou muito à vontade. Eu tinha como meta, jamais, mudar a forma como o poeta havia colocado sua poesia no papel, porque eu tenho certeza de que ele havia pensado nisso. Eu não queria mudar nem a vírgula. O objetivo era sair do livro de poesia para o CD da maneira mais pura possível, da maneira mais correta, respeitando a obra do poeta”.

Camillo menciona que no trabalho de pesquisa dos poemas, para musicá-los foi necessário “juntar” vários poemas, exemplo disso: “Silêncio Branco”, “O idioma das árvores”, “Os rios começam a dormir” e “O menino e o rio” (junção de vários versos). Sobre essa última canção, Camillo revela que: “[...] do retorno da Espanha, eu queria fazer uma música que fosse uma homenagem a Manoel. Era a décima canção. Já havia o desejo de fazer o CD com dez canções. Mas eu não achava a melodia. Até que um dia eu achei a melodia antiga que é a melodia do poema “O Menino e o rio”, que muitas pessoas acham que é um poema só. Mas, na verdade, são vários versos colhidos de vários livros e, para mim, eu traduzo o poeta nessa canção “O menino e o rio”.

Percebe-se nessa fala de Camillo seu profundo trabalho de pesquisa dos poemas e, sobretudo, o trabalho de identificação do som da palavra poética, a sonoridade, subjacente em cada verso oriundo dos poemas de Manoel de Barros. Esse processo vai se constituindo ao

longo de seu trabalho de mergulho no estudo, de percepção, de sua prática de compor em diálogo com a obra. Com base em Oliveira (2016, p. 90), podemos arriscar a dizer que Camillo “encontra uma forma-canção ao capturar uma das possíveis dinâmicas vocais do texto”; em nosso entendimento:

[...] localiza a abertura para a ponte que liga uma linguagem (palavra escrita) à outra (palavra cantada), posto que as linguagens estejam sempre negando suas autossuficiências. Nesse sentido, uma está sempre aberta à outra, puxando a outra, supondo a outra. Memória e imaginação são mecanismos utilizados pelo cancionista a fim de “melhor cantar”. [...] A canção é voz. Não saber sobre o que a letra trata também é um modo de ouvir canção. Dançar é outro jeito de ouvir. Viajar no som também. A palavra-som já basta. Não é preciso a palavra-sentido. Feito desse modo, o gesto de “musicar um poema” é, em si, uma teorização do próprio gesto, um ordenamento, uma posição ética, um investimento estético [...] (OLIVEIRA, 2016, p. 90).

Reconhecemos que foi um imenso e profundo trabalho o de materializar a sonoridade na letra do poema, criando uma melodia que possibilitasse, por meio do Álbum Crianças, o acesso e o direito às diversas crianças de ouvir e cantar os poemas de Manoel. Assim, podemos também olhar para a canção como um gênero discursivo, levando em consideração seus elementos constitutivos: o conteúdo temático, o estilo individual, a construção composicional (forma composicional ou composição), a forma arquitetônica e autoria. Bakhtin explica que:

Todos esses três elementos – o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional – estão indissoluvelmente ligados no todo do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação. Evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciado, os quais denominados gêneros do discurso (BAKHTIN, 2011, p. 261-262).

Explicita ainda que:

Todo enunciado é um elo na cadeia da comunicação discursiva. É a posição ativa do falante nesse ou naquele campo do objeto e do sentido. Por isso cada enunciado se caracteriza, antes de tudo, por um determinado conteúdo semântico-objetual. A escolha dos meios linguísticos e dos gêneros de discurso é determinada, antes de tudo, pelas tarefas (pela ideia) do sujeito do discurso (ou autor) centradas no objeto e no sentido. É o primeiro elemento do enunciado que determina as suas peculiaridades estilístico-compositivas (BAKHTIN, 2011, p. 289).

O conhecimento sobre a sonoridade na poesia, identificar o som da palavra, a melodia, o ritmo, tendo o cuidado de não deslocar a sílaba tônica das palavras de cada verso para não perder o sentido; tem a ver também com o sentimento provocado pela evocação da própria

palavra poética. Camillo encontrou a correspondência autêntica entre a musicalidade e os poemas sem perder o dizer do próprio poeta em sua poesia. E ao cantar os poemas entoa a palavra poética, estabelecendo o elo entre o falante e os ouvintes, na relação com a palavra viva, em movimento. A entonação é social. Diz Volóchinov (2013, p. 81) que ela “estabelece um vínculo estreito entre a palavra e o contexto extraverbal, a entonação viva parece conduzir a palavra além das fronteiras verbais”. É a palavra em contato direto com a própria vida. A entonação “parece bombear a energia de uma situação vital à palavra, e atribui a tudo o que é linguisticamente estável uma dinamicidade histórica viva e uma unicidade irrepetível” (VOLÓCHINOV, 2013, p. 86). Volóchinov também discute esse conceito, trazendo diferenciação da enunciação verbal artística - uma obra poética acabada – de uma enunciação cotidiana. Ele diz que:

Desde o princípio está claro que em uma enunciação literária a palavra não se encontra, nem pode se encontrar, na mesma dependência estreita de todas as situações do contexto extraverbal, do todo imediatamente visível e conhecido como acontece na vida. Uma obra poética não pode se apoiar nas coisas e nos acontecimentos circundantes mais próximos como em algo subentendido, sem introduzir uma só alusão a eles na parte verbal da enunciação. Deste ponto de vista, à literatura se demandam, desde logo, solicitações muito maiores: muitas coisas, que na vida ficaram fora do cenário da enunciação, agora devem encontrar um representante verbal. Deste ponto de vista prático-objetual, em uma obra artística não deve haver coisas não-ditas (VOLÓCHINOV, 2013, p. 87).

Com base nessa linha de pensamento, compreendemos que Camillo, no seu processo criador de musicar os poemas de Manoel de Barros, não desvincula a estrutura interna da obra artística de seu meio social. Ele captura a relação dialógica entre o interno e o externo da obra entrelaçada com o contexto na enunciação da vida. E, influenciado por todo esse movimento, gera uma resposta através do material formal como acontecimento da criação no elo da comunicação viva, na concepção de arte como indispensável no meio social. Salienta Volóchinov (2013, p. 88):

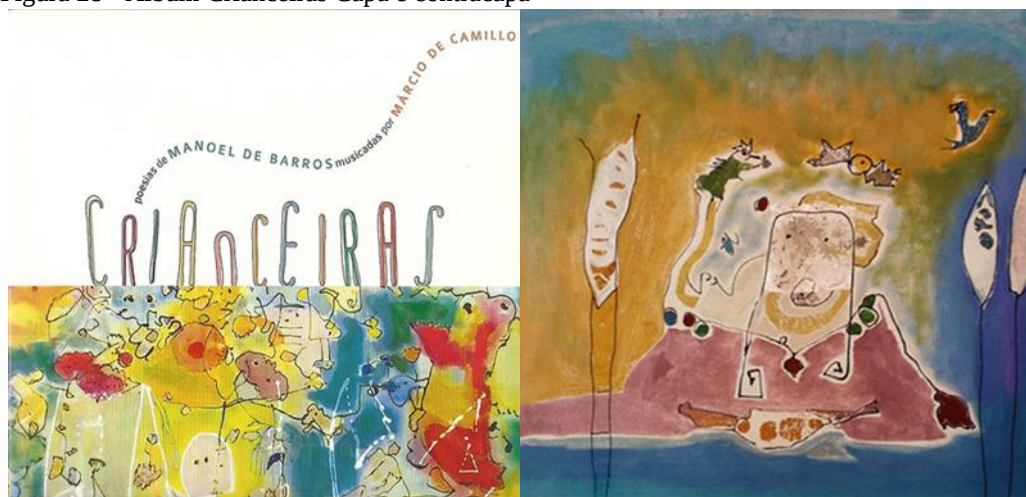
[...] se pode dizer que uma obra artística é um potente condensador de valorações sociais não expressadas: cada palavra está impregnada delas. São justamente essas valorações sociais as que organizam a forma artística enquanto sua expressão imediata. Acima de tudo, as valorações determinam a seleção das palavras pelo autor e a percepção desta seleção (co-eleição) pelo ouvinte [...].

Salientamos que esse trabalho de musicar os poemas é sem dúvida um casamento difícil. Parafraseando Siméon (2015), exigiu intuição e domínio técnico e o resultado foi a produção

de uma obra rara e emocionante, que “contribui para promover aquilo com que sonhamos: uma poesia grande partilhada por todos” (SIMÉON, 2015, p. 129) ou, para também usar um termo bakhtiniano, produziu um endereçamento, pois as canções pressupõem uma audiência, uma esfera de recepção em que o compositor, comprometido com um projeto discursivo concreto, materializa e executa as canções num espaço e tempo reais.

O Álbum Crianceiras foi composto por dez poemas de Manoel de Barros. São eles: Bernardo; Sombra Boa; Linhas tortas; O menino e o Rio; Sabastião; O Idioma das Árvores; Um Bem Te Vi; Se Achante; Os Rios Começam a Dormir; O Silêncio Branco. São aproximadamente vinte e cinco minutos de poemas musicados de Manoel de Barros que apresentam personagens e histórias com possibilidades de identificação das crianças ao ouvirem os poemas. Assim, o Álbum ganha forma, tons e cores com as ilustrações da artista plástica Martha Barros²⁹. “Em vez de mera tradução visual do texto, a ilustração que hoje se faz cria um ‘enredo’ paralelo, complementar, e cumpre, assim, o que lhe foi atribuído desde a origem da palavra – o de ilustrar, ou seja, iluminar aquilo que está escrito” (SOUZA, 2012, p. 19). O poeta Manoel de Barros definiu as ilustrações da filha como iluminuras e completou: “as imagens são palavras que nos faltaram”.

Figura 28 - Álbum Crianceiras Capa e contracapa



Fonte: Crianceiras (2011b)

A “cara visual” do Projeto Crianceiras foi buscada na própria obra de Manoel de Barros. *“Quem traduziu melhor em imagem as palavras de Manoel de Barros, senão a própria filha*

²⁹ É importante explicitar que não realizamos análise das iluminuras da artista, por não se constituírem a especificidade de nosso objeto de investigação.

do poeta, *Martha Barros?*”, questionou Camillo em sua entrevista. Assim, com as obras de Martha Barros, Camillo também leu e estudou como imagética e inventiva, como fez com as obras de Manoel e vê movimento na obra da artista plástica. Afirmar também Camillo que a capa do *Crianças* é um quadro de Martha Barros e que muitos dos personagens dos poemas musicados, das canções visualizados no espetáculo foram criados mediante seu acervo – aquela que teve a atribuição de realizar a poesia na tradução do imagético. Camillo considera que no Projeto *Crianças* em sua unidade: “[...] *Martha, o Crianças, o Manoel e o Marcio De Camillo se tornaram uma coisa só. O que ajudou que isso se efetivasse foi a proximidade com a família, o carinho que se constituiu nessa relação Márcio De Camillo e família Barros. O Crianças é o resultado disso. Para Manoel, Martha encontrou em imagens o que ele não havia encontrado em palavras*”.

Figura 29 - Capa (*Formação - Memórias inventadas III*)



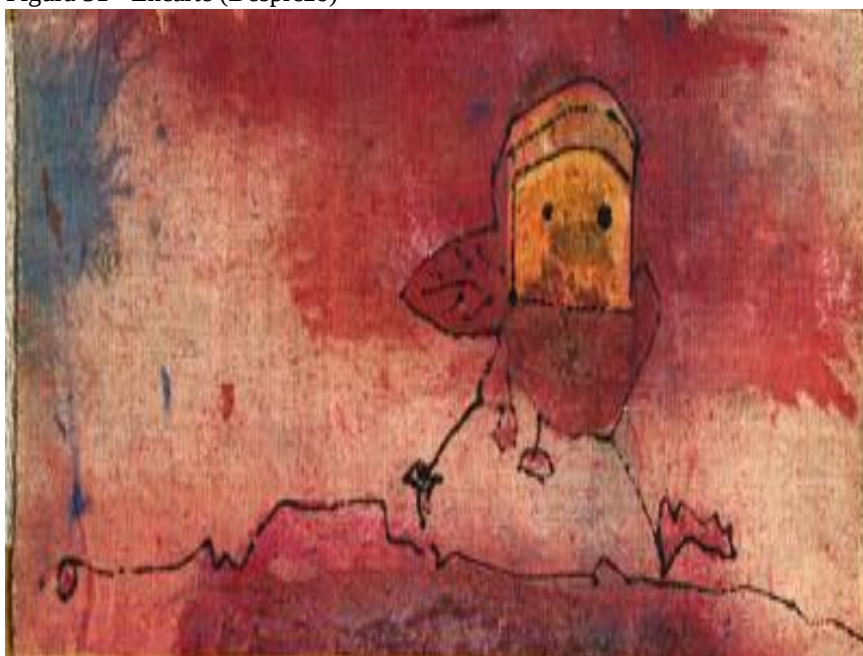
Fonte: *Crianças* (2011b)

Figura 30 - Encarte (Dentro do som)



Fonte: Criação (2011b)

Figura 31 - Encarte (Desprezo)



Fonte: Criação (2011b)

Figura 32 - Encarte (Fontes - Memórias inventadas III)



Fonte: Criação (2011b)

Entre os rios da Obra de Manoel de Barros, destacamos os poemas que foram selecionados em uma variedade de temas, personagens que abordam questões que conversam com as infâncias e suas vivências em diferentes ritmos.

Sobre a composição de Sabastião, destaca Camillo “*que certa vez Manoel de Barros verbalizou ser uma das canções de que ele mais gostava. Manoel lhe perguntou emocionado: “Como você conseguiu musicar um texto poético?”* Essa indagação possibilitou-lhe perceber o olhar de Manoel de Barros para o resultado positivo de seu trabalho ao musicar os poemas e realizar um “sonho sonhado” com o reconhecimento do próprio poeta. Um trabalho que se efetivou mediante a relação dialógica com muitas vozes para se obter sua fazedura.

Camillo sabia da importância de musicar a obra de Manoel de Barros e a importância desse passo na sua carreira. Um álbum inteiro dedicado à obra de um dos maiores poetas da Língua Portuguesa. E, assim, Barros diz para Camillo: “No começo Márcio, eu vou te levar, mas depois, é você, quem vai me levar” (GLOBO, 2019).

O Álbum Criação e sua materialidade - o encarte com os poemas selecionados, que neste trabalho denominamos de Coletânea Poética – possibilita a escuta-leitura dos poemas e

um ecoar da poesia na perspectiva apontada por Siméon, quando afirma “que a poesia seja um argumento de vida e de pensamento” (SIMÉON, 2015, p. 84-85).

O encarte do Álbum Crianceiras (físico) traz importantes informações sobre o *CD*, sobre os sujeitos envolvidos, suas imagens e assim ajuda a identificar a ordem dos poemas musicados que constituem o *CD*. Apresenta uma arte gráfica³⁰ contendo os versos e poemas selecionados por Camillo, representando o conteúdo do disco.

Figura 33 - Álbum Crianceiras (Parte B)



Fonte: Crianceiras (2011b)

Ao folhear o encarte do CD, o leitor tem acesso e o direito de ser leitor como em uma Coletânea Poética: “pegá-la, cheirá-la, folheá-la, ‘olhá-la, fitá-la, mirá-la, admirá-la” e ainda abrir na página como desejar, como se fosse um livro. Ele pode guardar como se guarda uma coisa de valor, como expresso no poema de Antônio Cícero.

Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la. Em cofre não
se guarda coisa alguma. Em cofre perde-se a coisa à vista.
Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por admirá-la, isto
é, iluminá-la ou ser por ela iluminado.
Guardar uma coisa é vigiá-la, isto é, fazer vigília por ela, isto é,
velar por ela, isto é, estar acordado por ela, isto é, estar por ela
ou ser por ela.
Por isso melhor se guarda o voo de um pássaro
Do que pássaros sem voos.
Por isso se escreve, por isso se diz, por isso se publica, por isso se
declara e declama um poema:
Para guardá-lo:

³⁰ A diagramação do Álbum Crianceiras, no caso o que também denominamos Coletânea Poética Manoel de Barros, foi de responsabilidade de Lula Ricardi (pensar a capa, a disposição dos poemas entre outros aspectos).

Para que ele, por sua vez, guarde o que guarda:
Guarde o que quer que guarda um poema:
Por isso o lance do poema:
Por guardar-se o que se quer guardar
(CÍCERO, 2014)³¹.

Nesse sentido, “guardando” os poemas de Manoel de Barros, Camillo escolheu uma vasta equipe para a concepção artística do Álbum e essa equipe pensou a disposição dos poemas musicados, o contexto do encarte. E por meio do encarte dessa Coletânea Poética, o leitor pode ter nas mãos e ler/escutar os poemas de Barros nas vozes que os cantam. E a produção dos sentidos é imensurável³².

Pode-se perceber claramente a relação da composição artística e poética na junção dos versos, na sequência dos poemas musicados, na relação dialógica da obra de Manoel de Barros com a criação da obra do Crianceiras, na qual existe uma concepção de arte subjacente em toda a composição. E no encarte se pode visualizar desde a capa até a contracapa.

Vale ainda ressaltar que o encarte possui as imagens das pessoas que participam: Manoel de Barros e o compositor Camillo.

Figura 34 - Poeta e o Músico



Fonte: Crianceiras (2011b)

³¹ Poema declamado na voz de Fernanda Montenegro.

³² Sabe-se que o acesso a um CD pode ser entendido como mais limitado, pelas condições reais e objetivas que possibilitam a compra do CD. Consciente dessa situação das condições econômicas para acesso à materialidade do álbum por parte das crianças, o Crianceiras distribuiu o CD nas escolas públicas e possibilitou também o acesso para todos nas plataformas digitais e nos canais das redes sociais (*Site, Youtube, Facebook, Instagram*).

Na disposição dos poemas musicados no encarte, cada letra da palavra “crianceiras” está separada, abraçando o poema, se movimentando, brincando em cada página. E o leitor só se dará conta na relação com a materialidade da Coletânea-encarte.

Camillo estudou a obra, concretizou a seleção do material poético e a musicou. O trabalho de gravação do CD se constituiu desde a escolha do tom das vozes na disposição das palavras e dos versos, até a cadência musical, tudo entrelaçado para a efetivação do final do produto – o Álbum Crianças.

A seleção das crianças e dos instrumentistas foi também uma etapa importante para a concretização do álbum. No mergulho poético e estético, quinze crianças deram o tom primordial com suas vozes. Com seu gesto de ser criança, vivenciaram com liberdade esse encontro com o poeta Manoel de Barros e constituíram o ensaio poético para a autoria das canções de Márcio De Camillo. “Para cantar é preciso perder o interesse de informar” (BARROS, 2015, p. 43).

Na gravação das canções, é possível perceber as crianças em atividade de soltar a voz de memória, na apropriação do ritmo, da melodia e em movimento de gestualidades vocais (CRIANCEIRAS, 2011a, 2012a, 2012d). É possível visualizar ludicidade e expressividade no ato de cantar o poema. É a poesia no corpo. É o canto compartilhado. Há nessa ação o trabalho com a linguagem poética, em que as crianças são convidadas a dizer/cantar o poema, além disso a viver os nutrientes da poesia e a identificação com os personagens na situação proposta de apresentar o poema a outras crianças. “A maneira de dar canto às palavras o menino aprendeu com os passarinhos” (BARROS, 2010c, p. 53).

O processo total de gravação teve a duração de dois anos, com início em 2010, em São Paulo, e final em Campo Grande, em 2011. Márcio De Camillo, com sua experiência de produtor musical e dentro de estúdios com gravações e produções artísticas com trabalhos anteriores na área de publicidade e propaganda - sua formação acadêmica, além de sua formação artística, contribuiu muito ao lidar com as crianças dentro do estúdio. Desse modo, o objetivo ao selecionar as vozes das crianças para realizar o coro que compõem o Álbum Crianças³³ foi o de reunir crianças que gostassem de cantar. Saber cantar ou conhecer

³³ O Álbum Crianças está organizado da seguinte forma: **Bernardo** (3:15): voz de Márcio De Camillo, acompanhado do coro infantil; **Sombra boa** (2:35): voz de Mariah de Camillo; **Linhas tortas** (2:05): vozes de Vinícius Oliveira e Nikolas Miranda; **O menino e o rio** (2:42): voz de Marina de Camillo; **Sabastião** (3:03); **O idioma das árvores** (2:45): voz de Nina Carvalho; **Um bem-te-vi** (2:20): voz de Natália de Oliveira; **Se achante** (2:37): voz de Mariah de Camillo; **Os rios começam a dormir** (2:12): vozes de Dalyana Galvão,

técnicas de canto não era pré-requisito, tampouco o de conhecer os poemas que seriam musicados. Desse modo, o principal critério foi olhar a criança como criança, tratá-la de igual para igual. Cantar com o coração da criança, com a “alma”, esse espírito de artista que há dentro de cada ser humano.

Figura 35 - Sequência Estúdio (O Menino e o Rio, Bernardo e Um Bem-Te-Vi)



Fonte: Arquivo Crianceiras

Outro procedimento foi o de realizar conversas com professoras de Música de algumas escolas da cidade. No momento em que a criança entrava no estúdio era para gravar. Não tinha texto que as reprovasse. A ideia era possibilitar às crianças um cantar “brincante”. A maioria das crianças, que participaram da gravação da coletânea Crianceiras, assim como a filha e a sobrinha do músico, que gravaram “Sombra boa” e “O menino e o rio”, hoje estão envolvidas com Arte. Camillo diz que “*o Crianceiras impulsiona a criança a viver a arte, a pensar em arte*”.

Figura 36 - Sequência Estúdio (Os Rios Começam a Dormir, Se Achante e Sabastião)



Fonte: Arquivo Crianceiras

Rafaela Fernandes, Anahi e Victor Escobar; **O silêncio branco** (3:08): Infantil com Tiffany Vieira, Isadora Isselin, Eduarda Smaka, Anna Aguilera, Maria Fonseca, Dalyana Galvão, Ágatha Galvão e Nikolas Miranda. Preparação vocal do coro infantil: Professora Valéria Fernandes. Versos entre as faixas: Rafael Garcia, Victor de Camillo, Marina de Camillo, Gabriel Miran. Crianceiras Manoel de Barros, conversa com a criança. As crianças gostam do CD.

O Álbum Crianças é parte de algo maior que é a Arte-Educação. Quando se está compondo uma obra se tem de esperar um pouco os resultados. Não se sabe o que vai acontecer. Assim, em nossa entrevista, nas palavras de Maggi: *“[...] quando foi lançado o CD, e nós distribuimos para as escolas municipais no ano de 2012, no ano seguinte quando eu pensei no projeto Crianças, na poesia do Manoel de Barros para crianças, que foi naquele momento que nós estávamos mergulhando na obra do poeta, e depois que veio o nome **Crianças**, quando a gente foi transformar isso num projeto cultural que eu acabei escrevendo para um edital como eu disse eu tinha que defender o porquê disso. E como eu já tinha tido uma experiência com educação infantil eu percebi, obvio dentro daquele repertório das canções/poemas que o Márcio escolheu para musicar eu imediatamente percebi que a gente conseguiria a partir do momento que esse CD entrasse numa sala de aula que ele poderia ser trabalhado vários conteúdos pedagógicos interdisciplinar. Então, não só a poesia, é ampliando vocabulário, trabalhando o vocabulário com as crianças, novas palavras e a partir do momento que a gente colocou a obra da Martha, também com aquele traço lúdico/artista plástica, mas com uma imagem que complementa as palavras do poeta. O próprio poeta disse “que a Martha conseguiu traduzir em imagem as palavras que lhe faltaram”. Então é isso, a Martha a obra dela visual complementa a poesia do Manoel. Então, o Crianças foi se agregando, e foi se tornando um grande projeto pouco a pouco. Primeiro o Márcio pensando em trabalhar a poesia, através da música, depois na questão visual e gentilmente ele pensou em convidar a Martha para participar desse projeto já que ela sempre esteve presente nos livros do pai. Então, para ele nada mais justo e natural, do que ela complementasse visualmente o projeto”*.

O Projeto Crianças visa a aproximar as crianças da literatura, da música, da poesia, da dança, das artes em geral. Assim, depois de avançarmos das origens e para mergulhar na gênese do Álbum Crianças Poesias de Manoel de Barros, chegou o momento de embarcarmos na arquitetura do Projeto Crianças Poesia na Prática ao qual Márcio vem se dedicando desde 2017.

Figura 37 - Sequência Estúdio (O Menino e o Rio, Sombra Boa e Linhas Tortas)



Fonte: Arquivo Crianças

O que se pode ainda perceber que está na essência do Álbum Crianças é a força do texto poético no seu caráter humanizador. A matéria da poesia de Barros é matéria para humanidade, é matéria de consciência da vida e o seu conteúdo está na terra, onde habita a riqueza da natureza. Vale ressaltar que “a significação, o sentido da forma não se refere [apenas] ao material, mas ao conteúdo” (VOLÓCHINOV, 2013, p. 89). Assim, “a escolha do conteúdo e da forma é um mesmo ato que estabelece a posição principal do criador. Neste ato encontra sua expressão uma mesma valoração social” (VOLÓCHINOV, 2013, p. 90). Assim, compreendemos que o Álbum Crianças pode ser aquilo que encontramos nas palavras de Silva (2018, p. 04) um “[...] relevante objeto no domínio fundamental da educação literária e, globalmente, na conformação de uma cultura artística”. Em que “o artístico representa uma forma especial da inter-relação do criador com os ouvintes, relação fixada em uma obra de arte” (VOLÓCHINOV, 2013, p. 76).

Considero que essa inter-relação proposta pelo autor foi conseguida pelo Projeto Crianças que, com a ludicidade das palavras de Manoel de Barros, tem levado a palavra poética musicada ao público infantil por várias regiões do Brasil e para alguns outros lugares além-mar. A Rádio Miúdos de Portugal³⁴ elegeu o Disco do Mês de março (2020) – Crianças Poesias de Manoel. Crianças realiza significativos projetos que buscam levar a poesia às crianças de todas as idades. “A poesia voou fora da asa”. São muitos os desdobramentos e o desenvolvimento do Projeto Crianças: virou coletânea poética, clip de animação, Projeto

³⁴ Esta é a primeira rádio portuguesa para crianças que iniciou as emissões experimentais em Novembro de 2015. É uma rádio exclusivamente on-line, com emissão 24 horas/7 dias por semana. Está destinada a todas as crianças, pais e educadores, portugueses, luso-descendentes ou falantes de português que vivem em Portugal e no estrangeiro. Vide: <https://www.radiomiudos.pt/index.php?id=2086&cont=26&page=4>. Também essa Rádio realizou uma divertida entrevista online com Marcio De Camillo. Vide: Canal Youtube Crianças. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AYJEa2Ax9w4&t=79s>.

Poesia na Prática, Projeto Escola, Espetáculo Cênico Musical e Aplicativo, um material de qualidade artística contribuindo para a formação literária, leitora, estética do público de todas as idades. Abordaremos no caderno seguinte sobre esses desdobramentos do Projeto Crianças, sobretudo na especificidade do Projeto Poesia na Prática, Projeto Escola, Espetáculo Cênico Musical.

Caderno 3

Poesia em movimento: caminhos de experiências pela arte para “transver” o mundo

Figura 38 - Flauta para solos de garça



Fonte: Barros (2013b)

3 COTEJO DAS VOZES NO BALANÇAR DO ACONTECIMENTO

Figura 39 - Imaginação



Fonte: Barros (2013b)

[...] Arte não tem pensa:
O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê.
É preciso transver o mundo.
(Manoel de Barros).

Este caderno tem por objetivo enunciar o entrelaçamento das vozes do Projeto Crianças Poesia na Prática, que se utiliza dos movimentos e do bailado no arrebol da poética barreana nos poemas musicados por Márcio De Camillo, por meio do processo de formação para os/as professores/as da Educação Infantil e Ensino Fundamental I³⁵.

Ao considerar a relação que aspira a promover e potencializar o encontro das crianças com a obra do poeta Manoel de Barros, no Espetáculo Cênico Musical Crianças.

No movimento dialógico do Projeto Crianças, foi possível observar e perceber que o encontro de Márcio De Camillo com o poeta foi o ponto de partida. A seleção de poemas a serem musicados gerou inicialmente uma coletânea poética, materializada no Álbum Crianças, e este ato deu vida a todo o movimento de criação do Projeto Crianças, como já explicitado no caderno 2 deste trabalho. Vale salientar, que estamos concebendo o conceito de “ato” na perspectiva dialógica, pois “ato responsivo” é um conceito usado por Bakhtin que “implica no agir como uma resposta responsável dada pelo sujeito que o coloca frente à alteridade” (CORSINO, 2015, p. 399).

Deste modo, destacamos que o Projeto Crianças Poesia na Prática – um dos desdobramentos do Projeto Crianças - acontece em parceria entre os grupos Crianças, Diverte Cultural³⁶ e a Transformadora Oficinas Criativas, esta última sob a responsabilidade

³⁵ Ensino fundamental – anos iniciais: compreende do 1º ao 5º ano de acordo com Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB - 9.394/96).

³⁶ Cf. <https://www.divertecultural.com.br/Institucional/sobre>

da arte-educadora Cibelle Rosa³⁷ que, desde 2017 realiza oficinas de formação poética integradas ao Projeto Crianceiras.

O Projeto Crianceiras Poesia na Prática visa promover uma imersão dos participantes no universo lúdico e poético de Manoel de Barros. É um convite a uma “capacitação em formato de Oficina”³⁸ para os/as professores/as que poderão vivenciar experiências poéticas e convidar os estudantes para o banquete poético do Espetáculo Cênico Musical Crianceiras como encerramento das oficinas (CRIANCEIRAS, 2012b). O que se quer com o Projeto Crianceiras, de modo geral, é:

Apresentar aos estudantes um espetáculo cênico-musical que faz interagir literatura, música, teatro, cinema de animação e tecnologia digital, uma ponte da obra poética para a infância. Estimular o gosto do aluno pela Arte, despertando sua sensibilidade e senso crítico. Oferecer ricos ingredientes estéticos, alternativos à banalização da mídia, contribuindo com a formação de nossas crianças (CRIANCEIRAS, 2012b).

No Projeto Crianceiras Poesia na Prática a ênfase é no trabalho com todas as linguagens de Arte, compreendendo-as como valioso instrumento mediador para a formação humana e para a formação dos sentidos. A Formação viabiliza experiências práticas para os/as professor/as se envolverem com a poesia em suas múltiplas formas.

Compreende-se que é necessário criar condições para que a Arte impacte os sujeitos participantes (professores/as e as crianças) possibilitando-lhes transformações no seu pensamento, mediante o contato com a Arte, na concepção de que o ser humano é social e ser de relação e, portanto, pode se apropriar da cultura. “A arte é o social em nós” (VIGOTSKI, 2001, p. 315). Assim, nessa perspectiva ela nos educa e transforma.

Ao abrir este caderno, discorro sobre as práticas de mediação literária e a circulação de poemas que acontecem nas Oficinas, com o encerramento mediante o Espetáculo Cênico Musical – Manoel de Barros, fazendo um cotejamento das vozes dos sujeitos da pesquisa sobre

³⁷ Optamos por apresentar os sujeitos da pesquisa em breve nota nos apêndices deste trabalho. Assim, podemos descrever com mais detalhes a formação de cada um. Ao longo do texto utilizaremos a abreviatura do nome da arte-educadora, a seu próprio pedido, conforme o diálogo em sua entrevista. Assim Cibelle Rosa será mencionada como Bell Rosa.

³⁸ O trabalho de Formação para Educadores com o Projeto Poesia na Prática, iniciado no segundo semestre de 2017, contabilizou, até o momento da entrevista realizada com Bell Rosa, 11 Formações (2017-2020.1), atingindo uma estimativa de 330 a 350 professores, em média, por formação (presencial). As cidades em que aconteceu (em formato presencial) foram: São Paulo – capital (2017 e 2019 em duas ocasiões); São Joaquim da Barra, São Bernardo do Campo (2018); Campinas, Piracicaba e Sorocaba. Posteriormente, expandiram a formação para outro Estado do Brasil – Mato Grosso do Sul – especificamente na cidade Campo Grande. Houve um hiato entre o segundo semestre de 2018 e primeiro semestre de 2019.

essas práticas entrelaçadas com a arte de cena, pelo Crianças, o campo da formação de professores/as e o campo da Didática. Com base na perspectiva dialógica do Círculo de Bakhtin, objetivamos trazer neste caderno, subjacentemente às reflexões sobre o fazer da oficina, a didática como “uma resposta responsável e não indiferente aos sujeitos a quem o ensino se dirige” (CORSINO, 2015, p. 319) e da arte na perspectiva histórico-cultural, ressaltando as muitas formas de criar experiências e vivências.

3.1 PROJETO POESIA NA PRÁTICA: A RELAÇÃO EU-OUTRO NO ATO DA DOCÊNCIA

Este é um caderno de haver frases nele.
Um rio passa perto.
Estou sentado no barranco do rio
Emas no pátio engolem cobras.
Uma formiga está de boca aberta para tarde.
As quatro patas da formiga tentam abraçar o sol
Na verdade, não sei se são as patas da formiga
que tentam abraçar o sol
Ou se são minhas frases que desejam fazer este
trabalho.
Agora uma brisa me garça.
E os arrebóis latejam.
(MANOEL DE BARROS)

Figura 40 - Poesia na Prática



Fonte: Acervo Crianças

O Projeto Poesia na Prática floresce possibilidades de acolhimento da palavra viva do poeta no movimento de “brisar garças” e inaugurar arrebois de novos sentidos latejantes com a poesia, promovendo, como já anunciado neste caderno uma imersão de professores/as no universo lúdico e poético de Manoel de Barros.

Nas Oficinas Bell Rosa provoca os professores/as iniciando com a indagação: *“E por que não colocar Poesia na prática?”*. A partir desta reflexão sobre a questão também os convida a vivenciarem ações planejadas que passam por expressão corporal, jogos cooperativos e atividades manuais. Tudo para ensinar poesia enquanto se divertem (CRIANCEIRAS, 2019b)³⁹.

Trata-se de um convite específico aos professores/as da primeira e segunda etapa da Educação Básica⁴⁰ para conhecer e aprender sobre o universo do Poeta Manoel de Barros de forma participativa por meio de exercícios práticos oferecidos nas oficinas, no intuito de que estes também possam contribuir para alargar horizontes poéticos de professores e crianças, cantando e dançando os poemas musicados na sala de aula e ainda como plateia no espetáculo. Importante elucidar que

A imersão das crianças na linguagem literária, em particular na poética, em espaços coletivos de aprendizagem, pressupõe a mediação do professor que, por sua vez, pressupõe que este tenha em seu repertório um acervo/enciclopédia de saberes que possibilite a ampliação dos saberes das crianças (DEBUS, 2016, p. 153).

Igualmente se deseja que práticas de mediação literária contribuam para que os/as professores/as possam se apropriar de repertórios diversos, e contar histórias de forma mais divertida e mais lúdica. Destaca-se que:

a ação cultural começa com uma oficina de capacitação para os professores/as que irá viabilizar experiências práticas para que o educador amplie suas possibilidades de trabalho em sala de aula de forma interdisciplinar passando por atividades nas áreas de música, expressão corporal e artes plásticas (CRIANCEIRAS, 2012b).

Ao final deste encontro, com enfoque no universo poético, os professores/as recebem um material intitulado “Poesia na Prática: Sugestões de atividades para sala de aula”⁴¹. Explica

³⁹ Voz Bell Rosa, 0:45 a 1:07.

⁴⁰ Educação Básica no Brasil, a partir da Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB - 9.394/96).

⁴¹ A apresentação deste material se encontra no Anexo II deste texto, e não se constituiu objeto de análise de nossos estudos. Contudo, torna-se um material fértil para novas pesquisas e pluralidades de vozes.

Bell Rosa que este material oferece outras atividades para além daquelas vivenciadas coletivamente na formação pedagógica, integrando várias áreas do conhecimento como Artes e Língua Portuguesa, com o objetivo de enriquecer “segundo a arte-educadora”, ainda mais a sala de aula. Destacamos que:

a escola, como ambiente de trabalho do professor, constitui-se primordialmente como espaço social de aprendizagens; e inclusive para o professor, isto significa compreender que a docência conforma-se, para o professor, como sua atividade principal. A docência é uma profissão em movimento e de interação. Em movimento porque pressupõe que, aos conhecimentos estabelecidos, quaisquer que sejam suas naturezas, somam-se outros, pela ação humana. E é exatamente essa mesma ação humana que confere à docência a dimensão interativa: professor–aluno, aluno–aluno, professor–professor, professor–conhecimento–aluno. Na docência, dar-se-á o encontro de gerações, de experiências, de afetos, de valores, de saberes. Na docência, o professor realiza sua principal atividade (ARAÚJO; MOURA, 2003, p. 04).

Assim, compreendemos que a escola é o lócus em que os/as professores/as têm o papel de possibilitar aos estudantes o acesso aos bens culturais produzidos pela humanidade. Não obstante, precisamos considerar que o Brasil é ainda um país onde grande parte de sua população tem pouco ou quase nenhum acesso aos livros, à Literatura, e que no Brasil ainda permanece latente a problemática da desigual distribuição de renda. Ainda é um dado de realidade que “quanto mais cresce a riqueza, mais aumenta a péssima distribuição dos bens” (CANDIDO, 2017, p. 171).

Diante desse contexto social, embora não seja a escola a única instituição responsável para que os sujeitos se apropriem dos bens culturais produzidos pela humanidade, afirmamos ser mister compreendê-la como uma das instituições sociais responsáveis por criar o encontro da criança, do adolescente e do adulto com o conhecimento, com a Literatura, com a arte e a poesia. E, nessa linha de pensamento, Chagas (2006, p. 227-228) destaca que:

[...] a mediação do professor torna-se imprescindível. Portanto, a finalidade do ensino é a apropriação dos conhecimentos acumulados historicamente e criar as condições necessárias ao desenvolvimento psíquico dos estudantes. O professor é o mediador desse processo e pode assumir também a postura de provocador, de problematizador; sua presença na sala de aula outorga sentido ao ato do ensino e, com todas as complicações que isso significa, quase sempre a mediação docente oferece diferentes tipos de “fios de Ariadne”, para depois se retirar. Ensinar é transmitir esse conhecimento e ampliar o acesso ao mundo da cultura e da sensibilidade mediante objetivos definidos, conteúdos concretos e operações realizadas conscientemente tendo por base as condições reais, objetivas na condução do processo de apropriação do conhecimento por parte dos estudantes.

A autora enfatiza que o campo da Didática é o campo de conhecimento em que as relações estabelecidas entre os sujeitos envolvidos (professor-estudante-conhecimento) precisam ser um ato intencional entre o ensino e a aprendizagem; assim a Didática precisa ser também entendida aqui como ato responsivo: “ato que se instaura cotidianamente na relação entre professores e alunos e que implica em tomadas de posição. Parte do pressuposto de que aquilo que ensinamos e o modo como ensinamos são sempre respostas ao nosso modo de apreender o mundo” (CORSINO, 2015, p. 400). Explicita ainda a autora que o campo da Didática nessa perspectiva:

[...] – como ensinamos o que ensinamos – é um ato responsivo, uma resposta responsável e não indiferente ao outro – sujeitos a quem o ensino se dirige. Mas, como o campo da didática é multidimensional, as respostas também são multidirecionadas. São muitos os outros escutados e respondidos no ato de ensinar e aprender. Ato ético, estético, epistemológico e político no qual a não indiferença é o que move e dá sentido ao passo dado por sujeitos situados, que firmam o seu compromisso com o outro – os vários outros – pelas respostas que dão do seu lugar exotópico, único e sem álbi (CORSINO, 2015, p. 401).

A poesia de Manoel é apresentada aos/as professores/as, na relação eu-outro, no ato responsável da docência, por meio de estratégias com expressão corporal, jogos criativos e atividades práticas. “Aqui a didática ingressa com sua complexa especificidade, colocando os conhecimentos próprios de seu campo — os processos de como ensinar, o que ensinar e a quem ensinar” (CHAGAS, 2006, p. 222). Ou seja, o desafio para essa formação/capacitação está em como usar a palavra poética, metafórica e ao mesmo tempo convidar os/as professores/as a assumir a intencionalidade de apresentar a arte e a poesia na sua real função e circular o diálogo entre os três campos da cultura humana – a ciência, a arte e a vida –, incorporando-os na unidade dialética em seu ato de existir como docente.

Nesse sentido, a formação oferecida aos/as professores/as constitui-se no movimento dialógico que visa também a pensar a escola com outro sentido, que possibilita a arquitetura eu-outro, ou seja, o da participação daquele que assina o discurso pedagógico imbuído na relação amorosa com outro, contudo, pelo humanismo mediado pela alteridade, pela palavra poética. Assim, está posto o convite para a formação/capacitação no Projeto, cuja intencionalidade é realizar um “trabalho pedagógico”, provocando experiência estética com os participantes e conseqüentemente com as crianças. Nesse aspecto se evidencia o papel fundamental da educação escolar e as relações com a arte, em que se elucida a perspectiva de

uma criação humana em resposta à necessidade de preservação e socialização da cultura. Jean ressalta a escola da poesia e diz:

[...] a escola da poesia é justamente uma escola deste tipo, em que o espetáculo da natureza, dos seres, invade os domínios do imaginário. Escapa (ou deveria escapar) a todas as restrições institucionais. Em contrapartida, é lá que se aprende no corpo, na sensibilidade, na inteligência bem como na imaginação, que a liberdade da linguagem se conquista, que a memória se cultiva e que a criança e o adolescente, ao se lhes defrontar a poesia, aprendem a concentrar-se na sua intimidade e a abrir-se aos outros na e através de uma linguagem que tanto oculta o que eles dizem como o revela. (JEAN, 1989, p. 14).

Logo, é uma forma de familiarizar as crianças com a linguagem conotativa e metafórica, expandindo os conhecimentos culturais, por meio de um “mergulho” no grande universo da sensibilidade e dos afetos que a poesia pode provocar.

O Projeto Poesia na Prática consiste em convidar os/as professores/as para um banquete literário, regado a alimentos estéticos e espaço de ludicidade poética. Proporciona reflexões acerca de seus planejamentos, da circulação e recepção da poesia, garantindo a interlocução entre escola, professores/as e as crianças. São “pistas de trabalho para a ação concreta na escola ou na família, de modo a que não se privem as crianças do encontro com o poema (CRIANCEIRAS, 2019c)⁴².

Decididamente no coração do Projeto Crianças, “a poesia é uma palavra dirigida, uma interpelação; ela convida imediatamente à partilha, à transmissão. Ela é argumento de vida e de encontro” (SIMÉON, 2015, p. 45).

Os poemas de Manoel de Barros são os pilares de toda a magia e encantamento desse encontro. O poema no corpo, no ritmo, na performance representa a poeticidade dos personagens, como se pode ver no poema “Um Bem te vi”, bailado pela arte-educadora Bell Rosa, quando todos esses elementos transpassam e dão vida aos enunciados poéticos de Barros.

⁴² Convite realizado aos professores para vivenciarem o encontro para o banquete poético.

Figura 41 - Um Bem-te-vi



Fonte: Crianceiras (2019a)⁴³

Nesse evento do existir, o voo da palavra é como um acontecimento. “O evento no seu realizar-se pode ser claro e evidente, a cada momento, para aquele que participa de seu ato” (BAKHTIN, 2017b, p. 82). Com base nesse autor, Corsino acrescenta que:

O ato responsivo que se dá no encontro e no confronto entre o eu e o outro, frente ao que se ensina e se aprende, longe de se colocar num terreno meramente interpessoal, apresenta uma dimensão social constitutiva, que tem a linguagem como mediação sógnica necessária (CORSINO, 2015, p. 402).

A poesia de Manoel de Barros é um convite para acordar-se para dentro e despertar-se para o mundo. Esta travessia poética que possibilita a tomada da palavra, o acesso aos poemas de Manoel de Barros, o fluxo do encontro entre professores/as e, posteriormente, o encontro das crianças de diversas idades com a poesia. Nessa relação com a poesia de Manoel de Barros os/as professores/as têm a oportunidade do viver-agir como possibilidade de uma unidade única na “singularidade irrepetível da vida” (BAKHTIN, 2017b, p. 43). Acrescenta o autor: “somente o evento singular do existir no seu efetuar-se pode constituir esta unidade única; tudo o que é teórico ou estético deve ser determinado como momento do evento singular do existir, embora não mais, é claro, em termos teóricos e estéticos” (BAKHTIN, 2017b, p. 43).

Disto resulta, o acender a chama para a poesia na sala de aula, quando tomados pela experiência de “unicidade do evento”, que permite sentir com o corpo toda a plenitude da palavra como aponta Bakhtin (2017b, p. 84): “a expressão do ato a partir do interior e a expressão do existir-evento único no qual se dá o ato exigem a inteira plenitude da palavra: isto

⁴³ Coreografia completa do poema no site Oficial do Crianceiras.

é, tanto o seu aspecto de conteúdo-sentido (a palavra-conceito), quanto o emotivo-volitivo (a entonação da palavra), na sua unidade”.

Pensar a escola como travessia para o enriquecimento da experiência estética e poética; pensar no/a professor/a como a voz e a escuta, que busca e abre os caminhos na arte que transforma e que “desvê o mundo”. O encontro com esse novo sentir pela/na poesia resgata a linguagem que brinca, os tesouros poéticos e a canção.

O encontro com o poema, tal como o encontro com uma pessoa, requer tempo, paciência, lentidão, uma frequência obstinada, o desejo de descobrir e ao mesmo tempo uma certa resignação. É preciso aceitar que um encontro, se for importante, seja um apelo a um esforço de atenção em nós (SIMÉON, 2015, p. 45).

Ao longo desse processo caberão as reflexões, os diálogos, os questionamentos do lugar que a obra literária ocupa na vida do docente e, conseqüentemente, na vida das crianças. A partir da fruição com o poético, o professor buscará pesquisar, conhecer acervos de diversos autores, visando a conhecer melhor as obras.

As instituições de ensino têm o compromisso de ampliar o universo de experiências estéticas e acolher as vivências das crianças, provocando-lhes novas aprendizagens. “Seria necessário fazer com que a linguagem poética se tornasse uma linguagem que estivesse naturalmente presente e disponível no cotidiano, ao lado de outras linguagens” (SIMÉON, 2015, p. 91).

Muito autores já evidenciaram o lugar que a poesia pode ocupar na vida do ser humano e, pensando o processo formativo, destacamos ser a escola esse lugar fértil que pode reunir professores e estudantes em relações de troca de saberes, de partilha de afetos e conhecimentos. Jean (1989, p. 242) explicita que “[...] aprender a ser é tão importante como aprender, e a poesia é, em primeiro lugar, uma maneira de ser!”. Porque a poesia, a literatura é esse caminho de humanização: “[...] humaniza em sentido profundo, porque faz viver” (CANDIDO, 2017, p. 178). Para esse autor, a Literatura:

[...] é o sonho acordado das civilizações. Portanto, assim como não é possível haver equilíbrio psíquico sem o sonho durante o sono, talvez não haja equilíbrio social sem a Literatura. Deste modo, ela é fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade, inclusive porque atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente. Neste sentido, ela pode ter importância equivalente à das formas conscientes de inculcamento intencional, como a educação familiar, grupal ou escolar (CANDIDO, 2017 p. 177).

Bell Rosa, em seu trabalho na formação docente, busca imprimir a concepção da Literatura como arte que confirma o processo de desenvolvimento do humano, naquilo que Candido destaca ser presente nos:

[...] traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante (CANDIDO, 2017, p. 182).

Assim, também compreendemos a Literatura, a palavra poética como plena de sentidos, de relações, de estruturas, de coisas do mundo, da vida. Ela é a arte de dar liberdade à imaginação subvertendo a “lógica da racionalização linear, o que possibilita o processo de humanização e de desenvolvimento da capacidade criadora, inventiva e sensível” (AZEVEDO; CHAGAS; BAZZO, 2018). E sobre a poesia, acrescentam os autores:

Com a poesia, os seres humanos podem se colocar nos ministérios do mundo, na sua perplexidade, nas suas dores e nas suas belezas. O ato poético é sempre um ato de não conformidade com o que é predeterminado. É um dizer pelas metáforas as utopias, os estados de si, o amor, a dor, a luta, o cotidiano, os sonhos e os projetos de ser-sendo – cada um na tessitura indissociável eu-outros, ou seja, do coletivo (AZEVEDO; CHAGAS; BAZZO, 2018, p. 18).

A poesia, como linguagem transformadora que expressa na forma-conteúdo dos poemas (musicados ou não), possibilita o “dançar, ventar, escutar e transdizer as vozes da natureza, dos homens, das mulheres e das crianças” (AZEVEDO; CHAGAS; BAZZO, 2018, p. 21), também possibilita a leitura do mundo de modo afetivo, emotivo e expressivo. E complementamos esse dizer ressaltando as palavras do poeta que afirma:

Que só os poetas podem salvar o idioma da esclerose. Além disso a poesia tem a função de pregar a prática da infância entre os homens. A prática do desnecessário e dá cambalhota, desenvolvendo em cada um de nós o senso do lúdico. Se a poesia desaparecesse do mundo, os homens se transformariam em monstros, máquinas, robôs (BARROS, 1999d, p. 310-311).

Bell Rosa explicita em sua entrevista que, *“pela proposta vivenciada com os docentes, se pode compreender que os poetas são capazes de trabalhar com as palavras de uma forma que expande, alarga os horizontes do vivido, da experiência humana. A Oficina é um dizer sobre a palavra poética na escola pela própria experiência com o poético. É uma ampliação*

de repertório como ferramenta para se expressar e para reconhecer a expressão do outro, é um caminho que desafia”. Como escreve Fernanda Gonçalves, quando abrimos espaço para o sentir na educação,

Uma educação que envolve e que privilegia os sentidos é algo que provoca estranhamento, se partirmos do pressuposto que prevê os processos educativos numa ótica verticalizada, isto é, como uma mera transmissão de conteúdos. Mas, se compreendermos que as relações educativas são atravessadas pelas constituições humanas, abrimos espaço para os sentidos (GONÇALVES, 2019, p. 53).

Assim, podemos destacar que durante essa experiência de viver a poesia de Manoel de Barros para além da palavra verbal, professora(e)s, em especial, de crianças de Educação Infantil e Ensino Fundamental I têm a possibilidade de sentir a palavra no seu sentido amplo ou alargado, num enunciado vivo, situado nas relações do eu-outro no ato da docência. Destaca Siméon (2015, p. 47):

Se educarmos as crianças para a arte e a poesia, educamo-las para a inquietação. Inquietação não significa forçosamente tristeza, abatimento, prostração; refiro-me a uma inquietação feliz que nos obriga a manter os olhos abertos e nos dá subitamente sensação do mundo em que o peso do indivíduo e o sentimento de existir são maiores. Essa inquietação feliz permite-lhe uma apropriação pessoal e singular da realidade.

Sendo assim, o experienciado durante a formação também é articulado com saberes essenciais e nas ações dialógicas do/no contexto escolar, na compreensão de que “arte e vida não são a mesma coisa, mas devem tornar-se algo singular em mim, na unidade da minha responsabilidade” (BAKHTIN, 2011, p. XXXIII). Deste modo, as/os professora(e)s podem perspectivar realizar na escola uma educação literária que dialoga com a palavra na vida e na poesia. Sobre este aspecto, observa Maria Laura Spengler (2017, p. 60):

A educação literária, que não está atribuída somente às instituições educacionais, mas são os lugares mais significativos para que aconteça é o fato de serem as instâncias nas quais as ações serão pensadas e planejadas, a partir do fazer pedagógico, orientadas para que assegurem e instaurem a aprendizagem. Essa educação literária almejada só acontece quando o leitor tem contato direto e constante com todas as possibilidades de composição de textos literários, e pode se efetivar desde muito cedo, desde a educação infantil, criando a possibilidade da vivência da experiência estética.

Esse momento é de “inventacionismo” (usando termos do próprio poeta); compreendemos a formação oferecida nas Oficinas do Projeto Poesia na Prática como a

possibilidade de viver, pensar e levar a poesia, a palavra viva (Bakhtin) a habitar dentro e fora dos muros da escola. Nessa linha de pensamento, Eliane Debus, Jilvania Bazzo e Nelita Bortolotto (2018, p. 08) afirmam que:

o desafio para a formação de leitores da Educação Básica, particularmente voltado à educação literária é perene, alonga-se no grande tempo: o do passado, do presente e do futuro. O diálogo entre a palavra da vida e da poesia enriquece estreitezas de horizontes históricos que, por vezes, negligenciam a palavra que entra na poesia, no mundo da arte e escapa do mundo da vida cotidiana. Se a proposta é falar de poesia, há de se falar de literatura, da palavra literária, portanto, da palavra não descolada da história da cultura, fora do contexto integral da cultura.

Destarte, Bell Rosa acena ser importante falar da palavra literária como arte na relação com outras linguagens artísticas, como a arte cênica, a dança, as artes visuais, o teatro, cada uma com sua especificidade, mas todas elas integradas ao contexto da cultura. Então, destaca a arte no sentido mais amplo dessas manifestações com suas técnicas, mas essencialmente com suas manifestações.

A intenção do Projeto Escola é possibilitar aos professores uma vivência ampla com a Literatura e essa entendida na concepção de Antônio Candido, quando escreve:

chamarei de literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações (CANDIDO, 2017, p. 176).

Portanto, se torna necessário proporcionar a interação social pelo uso e a experiência da e com a linguagem como uma forma de ação que possibilite um agir no mundo, permitindo expressar-se de um modo plural e integral. Logo, compreende-se que a realidade da linguagem é social, como também toda a sua dinâmica de formação.

Quando tomados/as por esse convite de assumir-se ser social e histórico, a viver a corporeidade/performance, os movimentos mágicos do corpo como ação necessária de liberdade, o encontro com a inquietude de ser e estar neste ato responsável com sua prática, ao ato de transformar e dar novos sentidos ao vivido e ao experienciado: “o trabalho com o texto poético ganha maior consistência quando está nas mãos de mediadores apreciadores da poesia, leitores que compartilham o interesse e a afeição pela leitura poética” (SILVEIRA; DEBUS; AZEVEDO, 2018, p. 91).

Ao longo desse processo caberão as reflexões, os diálogos, os questionamentos do lugar que a poesia ocupa na vida dos sujeitos, pois, a partir da fruição com o poético, o professor poderá buscar por acervos e selecionará diversas obras para apresentar às crianças seja cantando, falando ou dançando a palavra poética, quando o poema encontra um campo de possibilidades na escola. Assim, o brincar com as palavras, as metáforas, as rimas florescem, ou melhor, possibilitam propostas de sentido e significado da linguagem poética para as crianças, enriquecendo suas percepções e visões de mundo, fazendo a Literatura fruir no exercício de seu direito de acessá-la.

Como esclarece Bell Rosa “[...] *quando a gente pensa na arte feita para as crianças, tanto no material utilizado no projeto quanto na concepção como um todo, a gente pensa que a arte [para crianças] não precisa ser uma arte infantilizada no sentido pejorativo, ou seja, a própria poesia de Manoel de Barros não é uma poesia óbvia*”.

Na sua concepção, a poesia barreana é uma poesia com muita profundidade, que abre espaço para imaginação, para as metáforas, para as crianças de todas as idades descobrirem o mundo e seu significado na relação com múltiplos sentidos. Deste modo, Bell Rosa ainda complementa que os poemas de Manoel de Barros podem ser ainda mote para a criança estudar e se desafiar na leitura, na escuta, “[...] *talvez ela nunca tenha visto conceitos, palavras como ‘meio ambiente’, os ‘biomas’ [...] indícios, metáforas [...] tudo que aparece ali no meio dos poemas de Manoel*”. Além disso, ela vai criando “*intimidade com as coisas*”, lembra Bell Rosa, assim como diz o poeta que “[...] a gente descobre que o tamanho das coisas há que ser medido pela intimidade que temos com as coisas [...]” (BARROS, 2010a, p. 67).

Essa afirmação de Manoel de Barros nos faz relacionar com as palavras de Cândido quando ressalta que “o valor de uma coisa depende em grande parte da necessidade relativa que temos dela” (CANDIDO, 2017, p. 171). Portanto, cabe apresentar a Literatura como uma arte necessária e um direito, como explicita Cândido, para quem a Literatura é:

manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela. isto é, sem a possibilidade de entrar em contacto com alguma espécie de fabulação. Assim como todos sonham todas as noites, ninguém é capaz de passar as vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabulado. O sonho assegura durante o sono a presença indispensável deste universo, independentemente da nossa vontade. E durante a vigília a criação ficcional ou poética, que é a mola da literatura em todos os seus níveis e modalidades, está presente em cada um de nós (CANDIDO, 2017, p. 176-177).

Aqui se pode perceber claramente a correlação entre direitos humanos e arte, especificamente na Literatura.

O encontro com os professores, nas realizações das oficinas, nas quatro horas [presenciais]⁴⁴, é priorizado realizar uma primeira aproximação com a poética de Manoel de Barros, no sentido de contextualizar o poeta, obra e o *Crianças*. Como escreve Bakhtin (2011, p. 362):

Quando tentamos interpretar e explicar uma obra apenas a partir das condições de sua época, apenas das condições da época mais próxima, nunca penetramos nas profundezas dos seus sentidos. O fechamento em uma época não permite compreender a futura vida da obra nos séculos subsequentes; essa vida se apresenta como um paradoxo qualquer. As obras dissolvem as fronteiras da sua época, vivem nos séculos, isto é, no grande tempo, e além disso levam freqüentemente (as grandes obras, sempre) uma vida mais intensiva e plena que em sua atualidade.

Explicita Bell Rosa: “[...] porque por incrível que pareça, todo início de formação eu faço uma enquete, e geralmente entre 30 pessoas, se duas pessoas levantarem a mão que sabe, ou se já leram, ou se conhecem Manoel de Barros, é muito. [...] Por incrível que pareça, é possível afirmar que a maior parte dos professores não estudou Manoel de Barros, mas quer estudar, não conheceu, nem de maneira informal, nem de maneira formal. Então, a gente faz essa aproximação de forma muito breve: quem foi o poeta, em que contexto da literatura brasileira ele surge, como surge o *Crianças* e na sequência a gente dá ênfase aos trabalhos práticos que são os que as crianças vão fazer no dia como plateia no dia do espetáculo do *Crianças*”.

A Contextualização das obras de Manoel de Barros se constitui um conteúdo inicial e importante na formação, por se perceber que a falta desse conhecimento no percurso formativo da maioria das/os professora(s) - o que Bell Rosa atribui à “*falta de bagagem*” - é uma lacuna que aparece de forma latente nas oficinas.

Sabemos que quase não há leitura de poesia nas escolas. Poesia nas escolas brasileiras, de modo geral, conforme a fala de Bell Rosa “[...] nota do rodapé, é um quadrinho do lado, a poesia é sempre passada de forma pouco atrativa tanto para os pequenos como para os maiores”. Maria Antonieta Cunha explicita que:

⁴⁴ Na Pandemia – COVID 19 o desenho das oficinas se alterou. Foram realizados encontros virtuais, a partir do ensino remoto.

Em todas as teorias da percepção-apreensão-fruição de uma obra de arte, é ponto pacífico que o mais importante é o contato com tal obra. Nenhum estudo teórico, nenhuma reflexão pode substituir esse momento especial do fruidor em diálogo com a obra. Com efeito, só nos familiarizamos em determinada expressão artística (música, teatro, cinema, literatura etc.) se temos oportunidades constantes de sua fruição – e aí ela começa a fazer parte de nossa vida (CUNHA, 2012, p. 109).

Após estabelecer as relações na formação no caminho de familiaridade, intimidade entre o poeta, sua obra e o Crianceiras, a Oficina segue no exercício prático com a sensibilização para o movimento poético na experiência de vivenciar no corpo, no bailado, com a poesia musicada, visando superar a rigidez de corpos adultos, possibilitando que as/os professora(e)s dançam os poemas em uma concepção de que:

Hoje em dia com poucas exceções, a poesia confina-se geralmente a livros, opúsculos e revistas confidenciais. É um murmúrio. Eu ia escrever: um murmúrio silencioso e imóvel. Todos os testemunhos e todas as investigações arqueológicas e históricas evocam o carácter salmodiado e dançado da declamação poética. Para citar apenas um exemplo, os elementos do coro do teatro grego não eram vozes imóveis, visto que o círculo se movia: eram simultaneamente dançarinos. Do mesmo modo, a poesia nos povos de cultura vernácula (da África Negra, dos países berberes etc., ou da América Latina) é uma declamação vocal que passa por todo o corpo e é acompanhada por gestos, por danças, por mímicas diversas, individuais e coletivas, como se as palavras investissem o corpo numa espécie de transe [...] (JEAN, 1989, p. 30).

Desta forma, *“para alcançar esse objetivo são utilizadas diversas “ferramentas de teatro”, a fim de que os professores se sintam capazes e mais confortáveis em viver essa experiência, porque constitui um desafio fazer o professor dançar o poema, criar movimentos corporais poéticos; essa relação é algo muito novo”*, afirma Bell Rosa. Mas compreender ser, como explicita Siméon (2015, p. 129) *“[...] um modo de aceder à poesia que deve ser assumido do mesmo modo que a leitura do poema ou o espetáculo poético”*.

Destaca Bell Rosa que a Formação é: *“[...] perceber o quanto a poesia emociona pessoas que não tiveram contato com essa forma de escrita e eu sempre digo que a poesia, em meio a todos os nossos desafios de mudança de legislação, passando pela Nova Base Nacional Comum Curricular, de buscar fomentar que a criança seja mais colaborativa, para que a criança consiga ter uma experiência que também passe pelo corpo, que essa criança tenha uma consciência coletiva para um trabalho de cooperação, ou seja, para trabalhar sensibilidade... Todos esses objetivos que a gente hoje busca para as nossas crianças eles são mais resguardados na formação quando o grupo é menor, porque eu também consigo olhar no olho do professor, parar de trocar e perguntar qual é a experiência de cada um com isso e*

assim é possível ouvir os professores durante a formação. Ou seja, é transformar a formação, num espaço que também possa ser cooperativo, que também possa ser de escuta e de sensibilidade e o que é o que depois vamos buscar fazer com as crianças”.

Bell Rosa explica que *“cada turma é organizada com o cuidado de toda a equipe, constituindo 30 professores por turma”*. *“É preciso fazer ver que a poesia é o oposto da cristalização dentro de uma forma: não existe ponto de chegada”* (SIMÉON, 2015, p. 21). A definição desse número foi no sentido de se garantir a qualidade em cada oficina e possibilitar a experiência singular, sobretudo no momento dos exercícios de sensibilização propostos, na realização das técnicas de contação de histórias, no trabalho corporal, entre outros aspectos do curso.

No dizer de Maggi em sua entrevista (2020): *“em 2016, isso, quando nós chegamos em São Paulo e começamos a fazer show lá eu comecei a intensificar esse contato com a Diverte Cultural, convidava para o show eles chegaram a ir assistir, e em 2017 a gente fez nossa primeira reunião e em 2016 talvez... nossa parceria começou em 2017 e eles nos apresentaram pra Cibelle Rosa, que é da Transformadoria. E aí sim, a gente começou a pensar em formatar o material, porque a gente conversou, e contou tudo pra Cibelle, qual era a demanda e que essa demanda já vinha de um tempo atrás, e que a Secretaria de Estado e Educação já tinha feito um esboço de um projeto eu cheguei a mostrar para ela, e a partir disso ela começou a desenvolver o material para sala de aula, que é o guia de atividades práticas pra sala de aula. Então, ela pegou algumas poesias do CD é... não todas. Mas, a maioria e esmiuçou tudo que poderia ser trabalhado em cima daquela poesia, nas várias frentes/vertentes, da Educação infantil e nas várias disciplinas do Fundamental I, que é nosso público-alvo”*.

Tudo organizado para que as/os professora(e)s se permitam passar por essa experiência com os poemas de Manoel de Barros musicados pelo Márcio De Camillo.

Vale ressaltar na fala de Bell Rosa que conseguir manter a definição de turmas com 30 participantes - mesmo tendo um grande impacto financeiro ao Projeto – é posição amplamente discutida com toda a equipe, apesar de contrariar o desejo das escolas de inscrever mais professora(e)s na formação. Afirma ainda Bell Rosa que a orientação dada às instituições educativas é a de que se a escola tem mais de três turmas de um mesmo ano participa um/uma professor(a) titular e um/a professor(a) auxiliar e serão esse(a)s professora(e)s que participarão e serão as/os multiplicadora(e)s na escola, pois o que se quer garantir é realizar com os

professora(e)s na formação uma experiência poética e não um curso de formação aos moldes “tradicionais” de aula.

No momento da formação, para a realização do trabalho de sensibilização com as/os professora(e)s, para se criar mais intimidade na vivência poética, são formados grupos menores⁴⁵. Bell Rosa explicita que: “[...] *na formação quando o grupo é menor, [...] consigo olhar no olho do professor, perguntar qual é a experiência de cada um, com isso e assim ouvir os professores durante a formação. Ou seja, é transformar a formação, num espaço que também possa ser cooperativo que também possa ser de escuta e de sensibilidade – é o que depois vamos buscar fazer com as crianças*”.

E, neste encontro, com base na perspectiva dialógica Patrícia Corsino explicita:

No ato de ensinar e aprender diferentes vozes constituem os sujeitos – vozes de muitos outros que participaram e participam do seu processo de subjetivação – e põem-se à escuta dos sujeitos a quem dirigem as ações. A partir das escutas, organizam respostas possíveis, conforme as condições que cada contexto enunciativo dispõe e possibilita. É possível planejar parte das respostas, pela natureza intencional da didática, entretanto, é no campo das interações, no espaço relacional que se institui em cada ato enunciativo, que são tecidos os sentidos e estabilizados significados partilhados (CORSINO, 2015, p. 402).

Figura 42 - Projeto Poesia na Prática



Fonte: Acervo Crianças

Bell Rosa destaca que: “[...] *durante a formação, eu fico muito feliz de ver os olhos das professoras brilhando, porque a questão não é a formação em si. Claro que a gente faz o nosso*

⁴⁵ Além de Bell Rosa, entra em cena uma Equipe Formadora, constituída por outros especialistas que, na condição de seus assistentes, realizam junto com ela esse trabalho.

melhor [...] já experimentei formatos diferentes, mudar a ordem dos exercício, substituir exercícios... mas em especial, para que o professor tenha um momento para que ele possa ouvir a poesia com ritmo, com emoção e não uma leitura de poema como se fosse uma bula de remédio que é para mim é um “assassinato” da poesia na escola, ou seja, se você tira a cadência, você tira o ritmo, se você não abrir espaço para perceber a humanidade dentro do texto”.

Bell Rosa ainda enfatiza que, ao tecer mundos com a linguagem poética, ao apresentar a palavra sensível ao/a professor/a, é realizado o convite aos/as docentes a vivenciarem pela poesia, a palavra que toca, que emociona, que mobiliza o ser humano lhe possibilitando uma vinculação diferenciada consigo próprio, com o outro e com o mundo.

Torna-se necessário realizar um trabalho de profundidade com a poesia na escola. Assim diz Siméon (2015, p. 84):

[...] o poema é essencial, então, substituir os estereótipos da recitação e da explicação de textos por atividades múltiplas e coexistentes em torno da leitura, da oralização e da escrita de poemas, aliando sempre a apropriação individual e partilha coletiva. Considerar a poesia na sala aula, não apenas e somente como lugares de saberes culturais, mas antes de mais como um lugar de educação, de educação da consciência, da relação com o outro, do lugar do eu na sociedade....Se não considerarmos a poesia como um fator essencial, à semelhança das outras artes, de abertura da consciência, nunca faremos o que é necessário nas aulas, autorizar-se a não ter pressa, inscrever a poesia nas atividades normais e regulares da sala de aula com a convicção de que o poema é indispensável para si e, conseqüentemente, para a criança. Que a poesia seja um argumento de vida e de pensamento.

Nessa linha de pensamento, durante a formação, são planejados momentos em que se compartilham trechos de poesia do Manoel de Barros por meio de leitura e atividades lúdicas, promovendo experiências intensas, vigorosas e profundas com os poemas. Contudo, se destaca que a formação de leitora(e)s podem ocorrer por diversos caminhos e um desses caminhos foram as leituras por fruição, objetivando romper nas oficinas com práticas impositivas e de cobranças, fazendo um convite à imaginação, à produção de sentidos e relações entre a palavra e o mundo. Na concepção de Siméon (2015, p. 84):

Seria de toda a conveniência que os professores lessem poesia por sua iniciativa de forma livre, autônoma, e até despreocupada, a fim de acederem a essa emoção fundadora que ela procura, a par das outras artes. Esta frequência curiosa, regular, generosa da poesia permite ressentir um bem-estar em poesia. Até porque, afinal, todo o gesto pedagógico, de mediação, deverá emanar desta primeira experiência pessoal.

Destaca o autor sobre a importância da mediação para provocar o encontro do leitor com a poesia e esse encontro permite multiplicidade de sentidos e significados das palavras que pode ser ainda uma brincadeira com as palavras. No entanto, “ao contrário dos brinquedos, as palavras não se gastam, renovam-se na dinâmica da leitura” (OBERG, 2006 p. 148).

Ler um poema, ler o texto literário é embarcar em uma experiência expansiva da realidade a nossa volta. Convém lembrar, como nos aponta Candido (2017, p. 178):

[...] que ela não é uma experiência inofensiva [...] ela tem papel formador da personalidade, mas não segundo as convenções; seria antes segundo a força indiscriminada e poderosa da própria realidade. Por isso, nas mãos do leitor o livro pode ser fator de perturbação e mesmo de risco. Daí a ambivalência da sociedade em face dele, suscitando por vezes condenações violentas quando ele veicula noções ou oferece sugestões que a visão convencional gostaria de proscrever. No âmbito da instrução escolar o livro chega a gerar conflitos, porque o seu efeito transcende as normas estabelecidas.

A intenção é possibilitar as/os professoras(e)s em formação o mergulho nos textos poéticos, “encharcando-os” de palavra poética para ajudá-los na sua atuação com as crianças. A ideia é ampliar a percepção das/dos professora(e)s sobre a obra do poeta tratado nas oficinas, qualificando sua leitura e escuta na intencionalidade de também apresentar às crianças momentos prazerosos com a poesia, as canções abrindo-lhes portas à apreciação da palavra poética e da Literatura. Nas palavras de Averbuck (1993, p. 66):

O preconceito, que atinge todas as esferas da vida social, estende-se à escola, motivando o professor uma atitude de desinteresse e até mesmo um certo mal-estar, ou culpa, quando ele ocupa suas aulas com o trabalho com textos poéticos. Esta postura liga-se igualmente, ao desconhecimento não só das possibilidades de exploração da literatura em geral, através da descoberta da poesia, como do próprio papel da arte no desenvolvimento da personalidade humana.

Complementando essa orientação, podemos reconhecer em uma “didática da invenção” que a escola precisa criar espaços e tempo para a poesia na sala de aula. Como orienta também Siméon, é essencial:

UM POEMA POR DIA. Os professores, qualquer que seja a matéria, são convidados a começar o dia ou a sua aula, com a leitura de um texto poético, sem qualquer comentário, a partir de um *corpus* que tenham fabricado dentro do vasto repertório poético. Seria necessário, concretamente, começar por leitura de poesias fundadas na diversidade, na frequência e na regularidade.

Ler, desde o Jardim de Infância e desde o 1.o Ciclo, um poema por dia. Fazer apenas isso, já seria fazer o essencial, dando a ouvir um poema diferente de cada vez, de épocas diferentes, de naturezas diferentes, de formas diferentes... e solicitar todos os

tons e os registos explorados pela poesia. Essa leitura pode fazer-se com maior despojamento pedagógico dizendo às crianças que esse tempo é uma prenda, uma leitura sem discurso, nem antes, nem depois. Dizer o título do poema, de onde ele provém e o nome do autor, mas sem comentários, nem esperar reações por parte das crianças (SIMÉON, 2015, p. 103).

Cabe ainda ressaltar que, nas palavras de Candido, a Literatura é “um instrumento poderoso de instrução e de educação”, faz-se necessário constituir os currículos, os programas de formação docente:

[...] sendo proposta a cada um como equipamento intelectual e afetivo. Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada quanto a literatura proscria; a que os poderes sugerem e a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas predominante (CANDIDO, 2017, p. 177).

A potencialidade lúdica da poesia materializa-se na sonoridade, na imagem poética e na visualidade das palavras. A poesia é jogo, é palavra que brinca, a poesia é lúdica, é brincadeira com palavras. É jogo de sentidos que se renovam a cada leitura, a cada escuta. Deste modo acontece na Formação. Bell Rosa revela: *“E para mim o trabalho com as professoras só ganha esse viço, essa alegria, porque a experiência com a formação tem também esse objetivo de que não seja mais uma formação que o professor fica sentado vendo um conteúdo em Powerpoint. Apesar da primeira parte ser um pouco expositiva, a maior parte da formação também é de experiências. Então eu sinto que pós- formação, para muitos ganha um novo sentido. Não vou dizer para todos, porque não teria como afirmar, mas pelo que posso observar ganha mais brilho, ganha essa dose de vida que é o que me encanta pessoalmente na poesia. Ou seja, quando a poesia é capaz de traduzir as nossas experiências. Eu brinco que o poeta é esse ser humano [...] que as vezes consegue colocar em palavras aquilo que a gente experimenta, mas nós não conseguimos expressar. Então, é quando o professor se reconhece com alguma emoção dentro da poesia, para mim é onde acertei assim na mira. E isso acontece em momentos diferentes da formação para pessoas diferentes, daí depende do contexto que está sendo trabalhado. E às vezes acontece e me encanta bastante quando eu tenho lá um professor sentadinho na formação, calado, observador que no final da formação destaca um trecho que lhe emocionou, que ele lembrou de tal momento [...] daí eu vejo que atingimos o objetivo, qual seja a poesia ser uma experiência para o professor também”*.

Os recursos midiáticos no *site* do Crianceiras integram as ações que são importantes para se estabelecer uma relação com a palavra poética cantada, dita ou dançada, e que envolve o sujeito com seu corpo todo, pois se compreende que são muitos os caminhos que a poesia pode trilhar na escola. Diz Bell Rosa: “[...] esse material utilizado foi criado por mim. Tanto a parte escrita da apostila [...] quanto dos vídeos que foi eu mesma que desenvolvi esse trabalho. Esse material foi pensado ... para ser um complemento na formação. Ou seja, que os professores, eles aprendam esses exercícios para que eles se sintam mais à vontade para eles trabalharem em sala de aula que são os trabalhos corporais. Esses trabalhos ficam depois disponíveis em vídeo, mas são atividades [...] muito em quantidade muito menores em relação a quantidade de exercícios que você encontra no guia digital, que a gente envia depois da formação. No guia digital, o material foi pensado para que o professor tenha opções de exercício, dentro das quatro linguagens de arte. E a gente conseguiu compilar também algumas “atividades” – essa não é a palavra – mas anexos. Conseguimos, por exemplo, a partitura de uma música que pode ser trabalhada pelo professor de Música que nos foi cedida e colocamos como anexo e outros anexos que eu criei”.

Seguem as imagens da arte-educadora Bell Rosa que expressam a coreografia de dois dos poemas musicado por Márcio De Camillo, mencionados em sua entrevista.

Figura 43 - Os rios começam a dormir



Fonte: Crianceiras (2017)

Figura 44 - O menino e o rio



Fonte: Crianceiras (2012a)⁴⁶

Na voz de Bell Rosa se pode ainda destacar as contribuições do campo da Didática na formação das/dos professora(e)s. Após a realização das oficinas a vivência significou:

[...] se valer da ambivalência dialética entre teoria e prática que lhe é constitutiva, assumir a imprevisibilidade, a eventualidade do processo de ensinar-aprender, entendendo que as respostas são contingentes e historicamente construídas e que elas aludem aos lugares de onde se dá o passo e ao porvir, já que cada passo desencadeia outros (CORSINO, 2015, p. 401).

Bell Rosa relata que, na formação presencial são apresentados o Aplicativo Crianceiras e os vídeos que contemplam as coreografias com os poemas musicados que foram vivenciados nas oficinas. Afirmo ser um material para as/os professora(e)s criarem intimidade com a poesia. Destaca ainda, que é sempre escolha do/a professor(a) afeiçoar para a sua realidade os materiais a que eles têm acesso na formação, para que possam potencializar a relação com a poesia.

Deste modo é importante destacar que é a partir da vivência poética que se compreende a poesia na sua real função e na própria experiência de fruição poética. Sabemos que na rotina da escola, com a realização de um rol de atividades desenvolvidas com as crianças, a poesia pode se perder e o encontro poeta-leitor não se efetivar.

Trata-se de se compreender o papel da arte na educação, pois a “arte constrói com efeito, um modo de compreender diferente, através do corpo, do gesto, da sensação, da emoção. Isso deveria estar no âmago do ensino tal como está, muito naturalmente, no âmago da vida” (SIMÉON, 2015, p. 43). Nessa linha de pensamento:

⁴⁶ Projeto Crianceiras Poesia na Prática (O menino e o rio). Poesia de Manoel de Barros musicada por Márcio de Camillo. Produção executiva Izabella Maggi.

Nunca é demais ressaltar que a construção de competências para a leitura literária, que permitirão a apreciação da poesia, passa pela vivência, pela experimentação sensorial, afetiva, emocional – e não apenas cognitiva – da poesia. A poesia é feita para ser lida, cantada, recitada, lembrada em vários momentos de nossa vida, amada e até mesmo odiada. Mas nunca para ser recebida com tédio ou engolida como um remédio amargo e obrigatório (SIMÉON, 2015, p. 43).

Bell Rosa explicita que o Projeto se utiliza de diferentes linguagens (oral, visual, motora, corporal, sonora, digital). Primeiro porque desafia as/os professoras(e)s a usarem o seu corpo à medida que na formação eles aprendem o movimento poético das coreografias.

O desafio é realizar essa experiência sentindo o poema com o corpo todo. A provocação segundo Bell Rosa é que os participantes das oficinas possam tirar as couraças de seus corpos, e que se permitam movimentar, ler, cantar e incorporar os poemas. Indaga Bell Rosa: *“se o professor não tem essa experiência corporal, como é que ele vai proporcionar isso para a criança? Utilizar essas linguagens, primeiro desafiar o professor de uma maneira leve e com uma experiência positiva e depois provocá-lo para que ele trabalhe com a criança na sua sala de aula”*. Revela Bell Rosa: *“[...] e a minha forma de ver muitas vezes nos exercícios voltados para a parte pedagógica é realmente desafiar a criança tanto pensando em um desafio corporal, buscar um ritmo que talvez para a criança vai ser desafiador sim, quanto em desbravar um poema de uma maneira mais desafiadora, de uma forma mais imaginativa, e sem buscar explicar muitas coisas nos exercícios, mas dar estímulos para as crianças fazer as suas conexões”*.

Nas oficinas as/os professora(e)s são convidada(o)s a terem um tempo de intimidade com a poesia, um tempo de preparo, de criação no ato que aproxima sujeito e experiência, pois:

[...] a poesia exige, mais do que qualquer outra leitura, um investimento extraordinário – intelectual, emotivo, afetivo, físico – e um investimento em tempo. Ela só se entrega se formos pacientes como o seixo é paciente com as ondas que o vêm desposar. É preciso muito, muito tempo até que o poema nos permita conhecer todas as suas facetas e se renda, por impregnação, por sugestão (SIMÉON, 2015, p. 43).

Nesta linha de pensamento é mister afirmar uma educação literária e poética nas escolas contribuindo para pensarmos a utopia de um país literário, uma sociedade leitora, contradizendo os interesses da sociabilidade como as de um país desigual como o Brasil.

Bell Rosa destaca que a Base Nacional Curricular Comum – BNCC (BRASIL, 2017/2018)⁴⁷ é um documento bem controverso, mas em alguns aspectos é possível afirmar que as competências dialoguem entre si/mutuamente e orientem o trabalho da(o)s professora(s). Entende-se, portanto, que o Projeto Crianças Poesia na Prática segue algumas dessas orientações de uma maneira muito singular, no sentido de valorizar e fluir as diversas manifestações artísticas e culturais.

Neste sentido, o recorte pensado para os poemas de um poeta que celebra em seus versos os cenários do Brasil, as especificidades do Pantanal e que desconstrói padrões, entre outros aspectos, é uma forma de valorizar e fluir o fazer artístico/poético. E se propõe a fazer circular na escola, na formação docente e, conseqüentemente, na formação da criança, a obra deste grande poeta brasileiro, seus poemas musicados por outro artista comprometido com a arte. Essa ao nosso ver é uma das grandes contribuições que registramos do Projeto Crianças e seus desdobramentos.

Candido (2017) na defesa de que os bens culturais devem estar ao alcance de todos como direito. Assim a formação docente, a escola, a sala de aula são arenas em que:

[...] a luta pelos direitos humanos abrange a luta por um estado de coisas em que todos possam ter acesso aos diferentes níveis da cultura. [...] Uma sociedade justa pressupõe o respeito dos direitos humanos e a fruição da arte e da literatura em todas as modalidades e em todos os níveis é um direito inalienável (CANDIDO, 2017, p. 193).

Quando a Literatura, o poema encontra um terreno na escola, pode “puxar o alarme do silêncio” e possibilitar, como diz Manoel de Barros, “desformar o mundo” (BARROS, 2002, p. 75), e cultivar o brincar com palavras, as metáforas, as rimas, as parlendas, as canções. Desta maneira, a poesia pode florescer dentro e fora da escola. Observa Ligia Averbuck que:

É preciso, antes de mais nada, que o professor seja ele mesmo sensível ao texto poético, permeável à comunicação do artista, para que se torne um porta-voz desta comunicação. A descarga emocional provocada pela sensibilização a um texto poético tem seu circuito interrompido antes de chegar ao aluno, se ele passar por um professor indiferente e fechado ao apelo da arte (AVERBUCK, 1993, p. 69).

⁴⁷ Ressaltamos que a Base Nacional Comum Curricular define os direitos de aprendizagens de todos os alunos do Brasil; embora seja um documento orientador e citado pela arte-educadora, compreendemos não ser objeto de nossa análise por ser ainda um documento controverso e em implementação em nosso país. Sua abordagem nos geraria outra pesquisa. A BNCC é assim definida: “A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) é um documento de caráter normativo que define o conjunto orgânico e progressivo de aprendizagens essenciais que todos os alunos devem desenvolver ao longo das etapas e modalidades da Educação Básica”.

Neste caderno com base na própria obra de Manoel de Barros, nos aportes teóricos, que orientam o pensamento e a investigação, ressaltaram-se os elementos para compreendermos a palavra na vida e na poesia e compreendermos sobretudo que não existe vida sem arte e que se torna mais difícil para o ser humano sobreviver aos percalços da vida sem ela, sem o entretenimento, o lazer, a música, o teatro, uma obra literária e fílmica. Deste modo, Siméon propõe:

[...] uma Pedagogia da poesia que seja múltipla, na qual as ações levadas a cabo não sejam sucessivas, mas pelo contrário imbricadas, quase simultâneas. Importa multiplicar as vias de acesso ao poema, para que ele se abra à criança de portas e janelas escancaradas (SIMÉON, 2015, p. 89).

Nessa linha, em que se busca o acesso à palavra poética, à Literatura a um maior número de pessoas, a ação final das Oficinas de formação realizadas pelo Projeto Crianças Poesia na Prática culmina na ida das crianças e professora(s) ao Espetáculo Cênico Musical Crianças, a partir de outro desdobramento: o Projeto Escola em que nele “[...] cada sentido terá sua festa de renovação. Questão do grande tempo” (BAKHTIN, 2011, p. 410). A plateia viva é convidada a cantar e dançar junto com os artistas no palco, compondo a obra numa poética corporal, em um ato amoroso de celebração à palavra poética viva, que será o tema do nosso próximo item.

3.2 ESPETÁCULO CÊNICO MUSICAL CRIANÇAS: UM ABRIDOR DE AMANHECER

*A rã queria ser um passarinho.
Só se for em teatro meu amor.
Em teatro você faz o passarinho.
E eu faço a rã.
Teatro não é troca de experiências?
(Manoel de Barros)*

Entra em cena a polifonia do último caderno no intuito de apresentar o Projeto Escola, que se efetiva na presença das crianças no teatro para assistirem ao Espetáculo Cênico Musical Crianças Manoel de Barros. Aqui a palavra poética é convidada a passar pelos olhos, pela voz, pela escuta, pelos gestos diversos entrecruzados com outras materialidades, provocando vivências, e produções artísticas qualificadas. Engendrado nas mais diferentes linguagens da arte e ainda em recursos tecnológicos e midiáticos. De fato, a troca de experiências, nas palavras de Maggi: “Quando elas vão para o espetáculo, não tem uma coisa super infantil no palco. Os

artistas estão de figurino branco, uma roupa branca normal, o palco tem uma tela, aí é claro tem a obra da Martha em animação que lembra um pouco os desenhos animados, mas tudo muito subjetivo também, nenhuma imagem ali é óbvia, por exemplo quando a gente mostra o desenho do Bernardo ele não é um boneco com “tudo certinho” no lugar, a mão, o pezinho tudo bonitinho é um corpo quadrado é uma imagem irregular. Então quando as crianças vão recriar a poesia através de desenhos é muito bonito de ver o que vem também, porque também não é óbvio o que a criança faz, de certa maneira o Crianceiras a gente tem que apurar esse senso estético, e dá essa liberdade de criação, que vem muito da pedagogia da autonomia do Paulo Freire, e por aí vai... [...] Eu acho que é isso, que a gente tem que buscar na educação da primeira infância, essa liberdade... Que o Manoel também fala isso, né! Precisamos caçar jeitos para a liberdade. Então eu acredito que sim, os objetivos estão sendo alcançados diariamente, a cada escola que entra em contato, que começa a trabalhar e a cada vez que a gente entra em contato com o que está sendo feito pelas crianças, a gente entende que sim”.

O Espetáculo Cênico Musical do Projeto Crianceiras consegue abraçar a criança e a convida para a experiência estética e poética. Para Bakhtin (2011, p. 24-25) significa “[...] relacionar ao outro o vivenciado é condição obrigatória de uma compenetração eficaz e do conhecimento tanto ético quanto estético. A atividade estética começa propriamente quando retornamos a nós mesmos”. Este Espetáculo é uma criação artística que se propõe a acolher as crianças das diversas idades e ainda embalar a infância adormecida no coração dos adultos.

Assumindo meu lugar de pesquisadora, observei cada detalhe daquele momento único – olhei as expressões das crianças quando chegaram ao teatro. Observei tudo atentamente, suas reações e das professoras e anotei minhas impressões. Registrei a experiência também no meu corpo, na medida do possível, pois era uma efervescência viver tudo aquilo junto com uma plateia de crianças que vibrava a cada canção. Era a poesia viva. Numa simbiose de sentidos - Era o poema de Manoel ecoando na voz das crianças! Olhei tudo em volta com um olhar registrado, pensado e sentido; observei como a plateia reagia ao espetáculo, cada gesto, cada expressão. Fotografei o olhar, o riso, a alegria feita de arte. Todo movimento que pudesse dar mais vida ao observado, a escuta atenta das entrevistas entrelaçadas ao vivenciado no Projeto Crianceiras Poesia na Prática e Projeto Escola.

Assim, este caderno foi se tecendo, tendo presentes uma pluralidade de vozes – a minha, a deles, as outras - no diálogo e na busca por responder às questões desta pesquisa. E neste movimento de observação e registro fui buscar no baú de minhas memórias um aprendizado

das palavras de Madalena Freire (1996), tão discutidas no meu Curso de Pedagogia, para me ajudar a encontrar também o ritmo da observação, do registro, do olhar e da escuta nesta escrita sobre o Espetáculo, sobre essa experiência estética vivida por mim, como pesquisadora, pela(o)s professora(e)s e pelas crianças. Assim destaca Madalena Freire:

Não fomos educados para olhar pensando o mundo, a realidade, nós mesmos. Nosso olhar cristalizado nos estereótipos produziu em nós paralisia, fatalismo cegueira. Para romper esse modelo autoritário, a observação é a ferramenta básica nesse aprendizado da construção do olhar sensível e pensante. Olhar que envolve ATENÇÃO e PRESENÇA. Atenção que segundo “Simone Weil” é a mais alta forma de generosidade. Atenção que envolve sintonia consigo mesmo, com o grupo. Concentração do olhar inclui escuta de silêncios e ruídos na comunicação. O ver e o escutar fazem parte do processo da construção desse olhar (FREIRE, 1996, p. 01).

No exercício de construção do olhar sensível e pensante como parte do processo da construção desse olhar, busco o respiro na poética barreana que “pegou um olhar de pássaro” e aumentou o mundo com suas metáforas. Desse modo, o Espetáculo Cênico Musical Crianças que apreende a poesia e aumenta o mundo com musicalidade, performance, fantasia e imaginação. Brinca com o riso, com a polissemia, com as analogias, com o vernáculo rupestre, a memória da infância. Faz-se rir das palavras inventadas do poeta Manoel de Barros. Neste provocar de sentidos: No dizer de Fernanda Gonçalves “A nossa existência depende, necessariamente, de experiências atravessadas pelos modos como sentimos o corpo em relação ao nosso entorno. É por meio dos sentidos que acolhemos o mundo” (GONÇALVES, 2019, p. 53).

Nessa arena dialógica, afinam-se as luzes e entra em cena Luiz André Cherubini⁴⁸ - convidado a conceber o projeto do espetáculo, a elaborar e coordenar a encenação, a partir das ideias discutidas com Márcio De Camillo, utilizando-se de técnicas para obter os melhores resultados com os poemas musicados, com as iluminuras de Martha Barros, com os outros músicos e na comunicação com o público especial – as crianças – sujeitos centrais nesse processo. O trabalho desenvolvido expressa-se para as crianças de várias partes do Brasil e de diferentes classes sociais presentes na plateia e as acolhe com qualidade estética e poética, estabelecendo interação por meio de diversas linguagens.

⁴⁸ Cherubini, em parceria com Andréa Freire, foi um dos fundadores do Grupo Sobrevento. O Sobrevento é um Grupo de Teatro brasileiro que se dedica à pesquisa da linguagem teatral. Considerado, internacionalmente um dos maiores expoentes brasileiros do Teatro de Animação, o grupo desenvolve um trabalho contínuo que envolve a apresentação de espetáculos, realização e curadoria de Festivais e eventos, além de diferentes atividades de formação e difusão do Teatro de Bonecos.

Márcio De Camillo, em sua entrevista, afirma que o Crianceiras encontrou os profissionais certos, na hora certa e que o Cherubini foi uma indicação – um presente de Andréa Freire que os colocou em contato e a partir daquele momento nasceu a parceria e a relação Crianceiras e Sobrevento.

Vale ressaltar que o convite inicial foi feito a Andrea Freire, que indicou Luiz André Cherubini, para dirigir o Espetáculo do Crianceiras. Nas palavras do diretor Cherubini, revelando esse momento inicial de encontro, destaca: *“No início eu recusei! Eu achei que eu não podia fazer, pois eu também andava muito envolvido com espetáculos do nosso grupo... ouvi o disco, achei o disco simpático, mas não podia fazer esse trabalho naquele momento. Recomendei uma outra pessoa, que seria ótima para dirigir o espetáculo, mas ela depois não pôde (era uma diretora muito importante do Rio de Janeiro), mas que depois também se envolveu em outro projeto, e teve que declinar da direção que ela iria assumir. Então, a Andréa ficou muito assustada, e disse “eu preciso de você!”. Então, colocado dessa maneira, eu disse, olha... eu vou socorrer você!... Nós vamos fazer assim... eu vou à Campo Grande (MS), e lá eu fui me encontrar com o Márcio... conversar sobre o projeto, e definir um rumo [...]”*.

Conversas, diálogos, encontro de ideias e afetos, o Espetáculo Cênico Musical Crianceiras – Manoel de Barros nasceu⁴⁹, numa parceria entre os grupos Crianceiras e Sobreventos. Segundo Camillo, já no primeiro momento, Luiz André⁵⁰ capturou a importância do projeto e fez do Espetáculo Cênico Musical Crianceiras Manoel de Barros uma obra prima para o público em geral, mas, sobretudo, para as crianças presentes na plateia, numa tentativa de fazer da voz De Camillo a voz do poeta Manoel de Barros (CRIANCEIRAS, 2014). Com base nos aportes vigotskianos, Smolka (2009, p. 10) expõe “que as condições e as possibilidades da criação humana, da criação individual são entretecidas na construção histórica e que esse é um dos argumentos principais de Vigotski”.

⁴⁹ Ficha Técnica: Poesias – Manoel de Barros (MS); Concepção e Direção Musical – Márcio De Camillo (MS); Iluminuras – Martha Barros (RJ); Direção – Luiz André Cherubini (SP); Assistente de Direção – Andréa Freire (MS); Músicos – Nath Calan (SP) e Tiago Sormani (SP); Atores – Driely Palacio (SP), Memina Menguini (SP), Ângela Montealvão (MS), João Bresser (SP) e Geraldo Saldanha (MS); Cenografia e Figurino – Telumi Hellen (SP); Adereços – Carol Jordão (MS); Animação audiovisual – Josué Junior. Animatronic Estúdio (MS), Andrea Senise (SP); VJ e cenotécnico – Paulo Higa (MS); Desenho de Luz – Renato Machado (RJ); Técnico de Luz – Camila Jordão (MS); Técnico de Som – Daniel Inacio (SP); Design Gráfico – Lula Ricardi. XYZ Design (SP); Produção Executiva – Izabella Maggi (MS); Co-produção – Criatto Promoções e Marruá Arte e Cultura (MS).

⁵⁰ Na fala de Camillo: *“Luiz André também dirigiu espetáculo Crianceiras Mario Quintana, com outra linguagem totalmente diferente. E os dois espetáculos são encantadores”*.

[...] é trama social, com base no trabalho e nas ideias dos outros, nomeados ou anônimos, que se pode criar e produzir o novo. Não se cria do nada. A particularidade da criação no âmbito individual implica, sempre, um modo de apropriação e participação na cultura e na história (SMOLKA, 2009, p. 10).

Se percebe nas palavras de Camillo cotejadas com as palavras dos autores que a direção de Cherubini, no espetáculo, foi uma grande contribuição para objetivá-lo ao ato único, responsável e não álibi no existir, na participação, na cultura e na história. Ressaltamos as palavras de Bakhtin ao dizer que:

Este ato produtivo único é precisamente aquele no qual se constitui o momento do dever. O dever encontra a sua possibilidade originária lá onde existe o reconhecimento do fato da unicidade da existência de uma pessoa e tal reconhecimento vem do interior dela mesma, lá onde esse fato se torna o centro responsável, lá onde eu assumo a responsabilidade da minha própria unicidade, do meu próprio existir (BAKHTIN, 2017b, p. 99).

Desse modo, no ato responsável, ético e estético, o diretor, em toda sua concepção, criação e execução do espetáculo, brinca com várias camadas de comunicação da/na palavra, que transcorrem ao longo das apresentações como a música, o ritmo, a luz, as cores, jogos de sombras que transpassam a tela e evoluem para coreografias, tudo isso alinhado ao ritmo, ao movimento; a linguagem poética faz essa fusão da linguagem na tela, nos poemas e no corpo dos artistas, no próprio movimento cênico do palco.

Compreendemos ser este Espetáculo uma performance de encantamento, uma verdadeira expressão artística de unidade variável que produz gestos poéticos e canções em um evento singular no acontecimento e plural na multiplicidade de sentidos, tudo vivido ao mesmo tempo. “O tempo da poesia oral é se assim posso dizer corporalizado. É um tempo vivido no corpo: aquilo que denomino um tempo real” (ZUMTHOR, 2005, p. 89).

A performance em volta dos elementos que transcendem a força da palavra poética é um acontecimento, um palco de manifestação cultural lúdica, num sobrevoos da palavra na sua potência humanizadora, transformadora e representada na forma plena de se relacionar com o mundo que perpassa pelo movimento dos poemas musicados que compõem o Álbum Crianças Manoel de Barros (2011).

Nesse evento - na singularidade do existir em que Manoel de Barros diz “[...] Podia dar às pedras costumes de flor. Podia dar ao canto formato de sol [...]” (BARROS, 2004c, p. 11) a plateia é convidada a cantar e dançar junto com os artistas no palco, cada momento de experiência no “viver-agir” um modo singular e único (BAKHTIN, 2017b, p. 44) compondo

a obra numa poética corporal, em um ato amoroso de celebração, em uma peculiar manifestação social, superando a ideia de uma plateia como meros espectadores⁵¹.

No movimento de ser e estar da existência, as crianças são tomadas pelas experiências vividas pela arte da palavra poética que, durante o Espetáculo Cênico Musical Crianceiras Poesias de Manoel de Barros, se as distanciam de sua rotina familiar, as deslocam do ambiente escolar e as transportam para a fantasia da musicalidade, encantamento e imaginação em um mergulho poético. Georges Jean (1989, p. 155) destaca que: “A imaginação e a sensibilidade estão implicadas tal como a inteligência. Além disso, a poesia mergulha as raízes, as próprias origens da linguagem nas profundezas do ser, do corpo e da alma. Por conseguinte, há que abordar esta linguagem de outra forma”.

Desse modo, o Espetáculo Cênico Musical encontrou outros modos de apresentar a obra do grande poeta brasileiro às crianças de todas e diversas idades⁵², potencializando o encontro da criança com a poética de Manoel de Barros. O diretor Cherubini utiliza múltiplas poéticas, apresenta um movimento cinestésico, uma sincronicidade das vozes. Iluminuras e canções. Percebe-se que no Espetáculo Cênico criou-se uma encenação, em que a dimensão lúdica, estética e poética dão o tom para a plateia (crianças) vivenciarem uma experiência artística, poética, musical. Cherubini resume assim: “[...] *uma encenação delicada, sofisticada, inusitada e bela concebida por artistas criadores, comprometidos com a estética contemporânea da arte feita para as crianças de todas as idades*”.

O repertório desse Espetáculo é composto pelos 10 poemas do Álbum Crianceiras Poesias de Manoel de Barros, como apresentamos no caderno 1, e da Coletânea poética que se materializa no Álbum que foram selecionadas em diferentes livros de distintas fases de criação, por meio de pesquisa cuidadosa, e com seu consentimento.

No Espetáculo, além dos poemas cantados na voz do músico Márcio De Camillo, empregam-se também materiais e cenografias com um elenco de outros músicos e atores. Dessa forma, misturam-se literatura, teatro, cinema de animação, música e tecnologia digital criando a ponte necessária entre a poesia e as infâncias. Seguindo essa concepção, “torna-se cada vez mais relevante que as múltiplas infâncias sejam retratadas na literatura, entendendo que esse

⁵¹ É um espetáculo visto por mais de 500 mil crianças. Só em São Bernardo, a prefeitura contratou o Crianceiras para ser apresentado para 76 mil crianças (mil e duzentas crianças por período, duas mil e quatrocentas crianças por dia). Crianceiras tem hoje números muito expressivos.

⁵² O Espetáculo completo está gravado e disponível também nas plataformas digitais, inclusive em Libras. Vide: <https://www.youtube.com/watch?v=4s23WqWiAGU&t=14s>.

conceito é plural, multifacetado e se diferencia ao longo do tempo em virtude de estar diretamente vinculado às condições geográficas, históricas, culturais e sociais” (MACHADO; VAZ, 2021, p. 130).

Ao brincar com as palavras e as imagens nas cenas criadas com as iluminuras que compõem o Espetáculo, observamos que as crianças são provocadas a vivenciarem experiências para “desembaciar a vida”, como Afonso Cruz define sobre o que acontece no encontro com a poesia, em seu livro intitulado *Vamos comprar um poeta*, pois a “poesia, diz-me ele, transfigura o universo e faz emergir a realidade descrita com a absoluta precisão da ambiguidade. Nunca li um bom verso que não voasse da página em que foi escrito. A poesia é um dedo espetado na realidade” (CRUZ, 2016, p. 86-87). Como escreve Afonso Cruz (2016, p. 87):

O poeta dizia que os versos libertam as coisas. Que quando percebemos a poesia de uma pedra, libertamos a pedra da sua “pedridade”. Salvamos tudo com a beleza. Salvamos tudo com poemas. Olhamos para um ramo morto e ele floresce. Estava apenas esquecido de quem era. Temos de libertar as coisas. Isso é um grande trabalho. Sei que muitas mudanças na minha vida aconteceram graças a ele. Por isso, jamais deixarei de me sentar ao seu lado, com metáforas na garganta, a trocar inutilidades.

E o Projeto Crianceiras é o acontecimento de que a “poesia é voar fora da asa” (BARROS, 2009a, p. 21) e ela voou. É liberdade de criação e imaginação, “na qualidade de atividade humana afetada pela cultura, pela linguagem” (SMOLKA, 2009, p. 10).

O Espetáculo Cênico Musical Crianceiras poemas de Manoel de Barros cria a intimidade com o poeta, oferece a riqueza literária contida na obra de Manoel de Barros, e convida as crianças a adentrarem no universo de encantamento das diversas áreas de conhecimento e linguagens: Música, Teatro, Artes Cênicas, Literatura. Essas áreas de conhecimento, sobretudo a literatura, segundo Machado e Vaz (2021, p. 129), são “espaço privilegiado de apropriação do mundo na relação com as infâncias e possibilidade de (re)conhecimento de si”. Acordamos ainda com os autores, que “ao se dirigir a sujeitos que reconhecemos ativos no processo de apropriação do mundo, a literatura possibilita uma relação crítica das crianças com a cultura, num movimento de apropriação, representação e renovação dela” (MACHADO; VAZ, 2021, p. 129).

O diretor brinca com várias camadas de comunicação da e na palavra que transcorrem ao longo das apresentações, como a música, o ritmo, a luz, as cores, os jogos de sombras que transpassam a tela e evoluem para coreografias, tudo isso alinhado ao ritmo, ao movimento, à linguagem poética que faz essa fusão, a linguagem na tela, nos poemas e no corpo dos artistas,

no próprio movimento cênico do palco. “A voz é presença. A performance não pode ser outra coisa senão presente” (ZUMTHOR, 2005, p. 83).

Na materialidade da voz de Márcio De Camillo o tempo é preservado e a poesia preenche o palco, a plateia e, como aponta o autor, demarca a nossa percepção do tempo.

A voz tem sua duração própria. Se eu escuto cantar durante três minutos, esses três minutos são vividos por mim numa intensidade que emana da presença do cantor, da materialidade de sua voz, atingindo meus sentidos de tal maneira que o efeito temporal se acha mais ou menos atenuado. Eu seria levado a dizer que o que é transmitido pela voz existe de forma espacial muito mais que temporal. O efeito vocal dá uma impressão de presença que se impõe, preenchendo um espaço tão material quanto semântico, em detrimento das impressões de fugacidade de renovação, de duração, que demarcam nossa percepção do tempo (ZUMTHOR, 2005, p. 82).

Nesse encontro, no grande tempo, as encenações dos personagens dão vida aos poemas, numa espécie de prisma temporal; os efeitos que se entrecruzam pela intensidade da voz na fusão da plateia com os artistas no palco num grande acontecimento. A performance, a animação e a “brincadeira”, que são possíveis de se ver no Espetáculo, apresentando os poemas musicados, por meio de múltiplas linguagens.

As iluminuras da artista plástica Martha Barros, já mencionada anteriormente, inspiraram as imagens dos personagens no Espetáculo.

[...] a cena é construída a partir do brincar dos intérpretes com a palavra do poeta musicada em interação com imagens físicas e projetadas que, delicadamente, no desenrolar das intrigas caçam jeitos inesperados para a liberdade dos curiosos personagens Bernardo, Sombra Boa, Se Achante, Menino e o Rio e outros [...] (CRIANCEIRAS, 2014).

Nessa concepção, o Espetáculo Cênico do Crianças cria uma encenação em que a dimensão lúdica, estética e poética é o tom para a plateia vivenciar uma experiência artística/poética/musical. São aproximadamente 45 minutos de poemas musicados, no movimento arquitetônico da arte, que se entrelaçam com a palavra outrem, que dançam com a polifonia dos sentidos que se alteram.

A ideia de se ter uma tela no espetáculo com projeção de imagens em movimento, interagindo com os atores e músico foi concebida e discutida em conjunto por Márcio De Camillo, Luiz André Cherubini, Andréa e componentes do grupo. Uma tela retangular, com aproximadamente seis metros de largura por quatro de altura no centro do palco, era um elemento muito forte na composição dos elementos do palco. Além da ideia de se colocar essa

tela grande para todo o movimento das projeções do Espetáculo, foi pensada a criação de um praticável em uma área elevada, em que Márcio De Camillo também pudesse estar à frente da tela, iluminado por uma espécie de corredor de luz e pudesse realizar gestos, interagindo com as personagens dos poemas musicados.

Várias técnicas foram utilizadas. Conseguiu-se também no Espetáculo articular o trabalho com desenhos em animação 3D e assim, em muitos momentos, são projetadas as personagens dos poemas musicados, luz e sombra dos atores e músicos em interação (relação de uma pessoa de fora com a sombra que é feita por traz de uma tela)⁵³.

Uma das dificuldades que se apontava sobre a cena era encontrar as possibilidades de configuração da interação projetada com a banda - os músicos que participariam do processo, integrando-os à encenação com tudo articulado e trabalhando em movimentos encadeados, como uma unidade poética criando uma espécie de brincadeira ou de jogo em cena.

Segue a sequência das cenas na ordem de apresentação no Espetáculo - Poemas Musicados Espetáculo Cênico Musical:

Figura 45 - Poema musicado Bernardo - Iluminuras Martha Barros



Fonte: Acervo Crianças

Bernardo

Já estava uma árvore quando eu o conheci.
Passarinhos já construíam casas na palha, do seu chapéu.
Brisas carregavam borboletas para o seu paletó.
E os cachorros usavam fazer de poste as suas pernas.
Quando estávamos todos acostumados com aquele Bernardo-árvore

⁵³ Na fala de Cherubini: “A decisão de incluir essa proposta no Espetáculo Crianças veio pela experiência de já se explorar esse recurso na montagem de “A cortina da babá”, um texto de Virginia Woolf, que virou um espetáculo do repertório do Sobrevento para os bebês”.

Ele bateu asas e avoou.
Virou passarinho.
Foi para o meio do cerrado ser um araquã.
Sempre ele dizia que seu maior sonho era
ser um araquã para compor o amanhecer.

Figura 46 - Sequência Poema musicado “Linhas Tortas”



Fonte: Acervo Crianças

Linhas Tortas

Prefiro as linhas tortas, como Deus.
Em menino eu sonhava de ter
uma perna mais curta
(Só pra poder andar torto).
Eu via o velho farmacêutico de tarde,
a subir a ladeira do beco,
torto e deserto... toc ploc toc ploc.
Ele era um destaque.
Se eu tivesse uma perna mais curta,
todo mundo haveria de olhar para mim:
lá vai o menino torto subindo a
ladeira do beco toc ploc toc ploc.
Eu seria um destaque.
A própria sagração do Eu.

Figura 47 - Sequência Poema musicado “O Menino e o Rio”



Fonte: Acervo Crianças

O Menino e o Rio

O corpo do rio prateia
Quando a Lua se abre
Passarinhos do mato gostam
De mim e de goiaba

Uma rã me benzeu
Com as mãos na água
Com os fios de orvalho
Aranhas tecem a madrugada

Era o menino e os bichinhos
Era o menino e o sol
O menino e o rio
Era o menino e as árvores

Cresci brincando no chão,
Entre formigas
Meu quintal é maior
Do que o mundo
Por dentro de nossa casa
Passava um rio inventado.

Tudo o que não invento
É falso

Era o menino e os bichinhos
Era o menino e o sol
O menino e o rio
Era o menino e as árvores

Figura 48 - Sequência Poema musicado “Os Rios Começam a Dormir”



Fonte: Acervo Crianças

Os Rios Começam a Dormir

Os rios começam a dormir pela orla,
Um dom de entardecer
percorre as águas

Nas entranhas destas lagoas
Os sapos tocam viola
A quinze metros do arco-íris
O sol é cheiroso.
A ciência ainda não pode
provar o contrário.

Figura 49 - Sequência Poema musicado “Sombra Boa” - Iluminuras Martha Barros



Fonte: Acervo Crianças

Sombra Boa

Sombra Boa não tinha e-mail.
Escreveu um bilhete:
Maria me espera debaixo do ingazeiro
Quando a lua tiver arta.
Amarrou o bilhete no pescoço do cachorro
E atçou:
Vai, Ramela, passa!
Ramela alcançou a cozinha num átimo.
Maria leu e sorriu.

Quando a lua ficou arta Maria estava.
E o amor se fez
Sob um luar sem defeito de abril.

Figura 50 - Sequência Poema “O Silêncio Branco” – Iluminuras Martha Barros



Fonte: Acervo Crianças

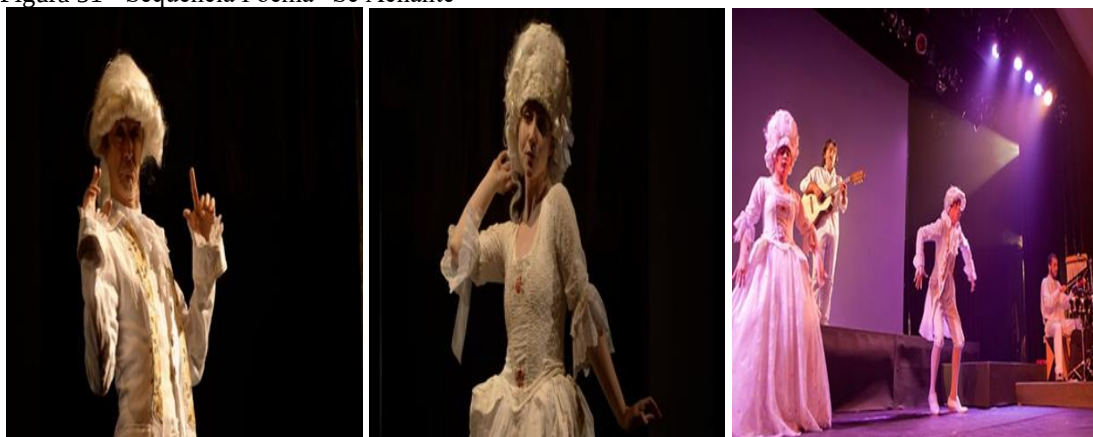
O Silêncio Branco

O silêncio branco
A elegância e o branco
Devem muito às garças
Elas chegam de onde a beleza nasceu?

As garças
dormem na beira da cor.
Têm estes pernaltas a incumbência
de enfeitar os brejos.
Quem pode saber mais
do êxtase destes sáurios
do que as garças?
A elegância da garça
Desabrochada no brejo

O poema “Silêncio Branco” necessitava de gestos que expressassem toda uma delicadeza. Levou-se quatro meses para compor os movimentos desse poema. Era necessário encontrar na obra de Martha Barros a personagem que trouxesse a “alma” para as suas iluminuras. E não era possível encomendar as telas. A garça que compõe o movimento desse poema foi assim encontrada, conforme fala de Camillo: *“Um dia ela [Martha Barros] me liga e fala: Márcio eu achei o Silêncio Branco, eu achei a garça! E quando ela me deu o livro, era um livro que inclusive Manoel havia dedicado a Stella, esposa dele que hoje tem uns 98 anos(?) e estava lá [escrito] com todo meu amor para Stella. Eu escaneei em alta definição essa garça e devolvi [o livro] para Martha”*.

Figura 51 - Sequência Poema “Se Achante”



Fonte: Acervo Crianças

Se Achante

Era um caranguejo muito se achante.
Ele se achava idôneo para flor.
Passava por nossa casa
Sem nem olhar de lado.
Parece que estava montado num coche
de princesa.
Ia bem devagar
Conforme o protocolo
A fim de receber aplausos.
Muito achante demais.
Nem parou para comer goiaba.
(Acho que quem anda de coche não come goiaba.)
Ia como se fosse tomar posse de deputado.
Mas o coche quebrou
E o caranguejo voltou a ser idôneo para mangue.

No decorrer do espetáculo Márcio De Camillo apresenta as vozes de quatro crianças convidadas a compor um mosaico de versos dos poemas de Manoel de Barros, em destaque:

“Ontem Choveu no Futuro” – Voz Sofia Saiury (02 anos).

“Em Casa de Caramujo Até o Sol Encarde” - Voz Guilherme (12 anos).

“Eu escuto a cor dos passarinhos – Voz Ana Kiara (04 anos).

“Eu Vi a Tarde Correndo dos Cachorros” – Voz Emanuella Gonçalves (09 anos).

“As coisas que não tem nome são mais pronunciadas por crianças” – Márcio De Camillo.

Figura 52 - Sequência Poema “O Idioma das Árvores” - Iluminuras Martha Barros



Fonte: Acervo Crianças

O Idioma das Árvores

Eu queria aprender
O idioma das árvores.
Saber as canções do vento
nas folhas da tarde.
Eu queria apalpar os perfumes do sol.

Sentado sobre uma pedra
no mais alto do rochedo
aquele gavião
se achava principal:
mais principal do que todos.
Tem gente assim.

Figura 53 - Sequência Poema “Sabastião”



Fonte: Acervo Crianças

Sabastião

Todos eram iguais perante a lua
Menos só Sabastião, mas era diz-que louco daí pra fora
- Jacaré no seco anda? – perguntava.

Meu amigo Sabastião
Um pouco louco

Corria divinamente de Jacaré. Tinha um
Que era da sela dele somentes
E estranhava as pessoas.

Naquele jacaré ele apostava corrida com qualquer peixe
Que esse Sabastião era ordinário!

Desencostado da terra
Sabastião
Meu amigo
Um pouco louco.

Um bem te vi
O leve e macio
raio de sol
se põe no rio.
Faz arrebol...

Da árvore evola
amarelo, do alto
bem-te-vi-cartola
e, de um salto

pousa envergado
no bebedouro
a banhar seu louro

pelo enramado...
De arrepio, na cerca
já se abriu, e seca.

O Espetáculo apresenta às crianças a potência da poesia de Manoel de Barros, transportada para o palco, na fusão dos efeitos, numa simbiose de elementos visuais, que evoluem nas iluminuras da artista Martha Barros projetadas em tela. O espetáculo apresenta um universo de sentidos, um processo sincrético, criativo e inovador. Para Vigotski a arte:

[...] não é um complemento da vida, mas o resultado daquilo que excede a vida no ser humano. O “milagre” da arte faz lembrar mais a transformação da água em vinho e, por isso, toda obra de arte é portadora de algum tema material real ou de alguma emoção totalmente corrente no mundo. No entanto, a tarefa do estilo e da forma reside justamente em superar esse tema real material ou esse caráter emocional de uma coisa e antecipar algo totalmente novo. Por isso, desde as mais remotas épocas, o significado da atividade estética foi entendido como uma catarse, isto é, como uma resolução e uma liberação do espírito das paixões que o torturam [...] (VIGOTSKI, 2003, p. 233).

Essa linha de pensamento vai ao encontro da concepção do Espetáculo, expressa nas palavras no site oficial, que resumem a encenação criada pelos artistas, a saber: “uma encenação delicada, sofisticada, inusitada e bela concebida por artistas criadores comprometidos com a

estética contemporânea da arte feita para as crianças” (CRIANCEIRAS, 2014). “A arte deste modo, surge inicialmente como o mais forte instrumento na luta pela existência, e não se pode admitir nem a ideia de que o seu papel se reduza a comunicar sentimentos e que ela não implique nenhum poder sobre esse sentimento [...]” (VIGOTSKI, 1999, p. 310).

No Espetáculo Cênico Musical Crianças, Cherubini brinca com várias facetas da semiótica que transcorrem ao longo das apresentações, como a música, o ritmo, a luz, as cores e evoluem nas iluminuras projetadas em tela (movimento interagindo com o músico), na sombra que transpassa a tela e evolui para coreografias, tudo alinhado ao ritmo, ao movimento e à linguagem poética que fazem a seguinte fusão: performance, corpo, palavra/voz nos contrapontos da força da linguagem poética que perpassa os dez poemas musicados que compõem o Álbum Crianças Manoel de Barros.

O Espetáculo Cênico Musical é uma poética corporal, uma produção de sentidos e efeitos, alinhados ao espaço tempo sob a luz de uma grande festa, numa poética na incorporação. No cotejamento com as palavras de Carlos Skliar, podemos ressaltar a “[...] linguagem enquanto um corpo, não como uma fronteira: o que o corpo não pode deixar de sentir, nem de escutar, nem de olhar nem de pensar, nem de dizer, nem de dizer a si próprio” (SKLIAR, 2014, p. 38).

Desse modo, Cherubini busca trazer nesse Espetáculo diferentes técnicas de teatro de bonecos, diferentes materiais, diferentes propostas e essas vão gerar encontros diferentes com o público. E é esse tipo de pesquisa das Artes Cênicas que o Grupo Sobrevento e, particularmente ele enquanto diretor, realiza da linguagem teatral. Diz Luiz André Cherubini que o mistério, o segredo está na comunicação que se estabelece com o público, “*o que importa pra nós é o encontro que a gente pode promover com o público*”.

Sobre o processo de criação, Cherubini relatou a contribuição de Andréa Freire, ao pensar a proposta de envolver dois atores articulados ao Teatro de Sombras (pesquisa sobre a qual o Grupo Sobreventos se debruçava naquele momento). Assim a proposta inicial era pensar uma montagem que pudesse se cruzar também com as iluminuras da Martha Barros, considerando ser estas iluminuras também a capa do Álbum Crianças. Dessa forma, todo o Espetáculo se constitui e é constituído no diálogo entre as linguagens (visual, musical, teatral, entre outras).

As palavras de Luiz André Cherubini sobre o processo de criação nos possibilitam refletir, cotejando com o aporte vigotskiano que versa sobre a atividade estética e criadora do

homem, em que se diferencia em dois tipos de atividades denominadas: reconstituidora ou reprodutiva e combinatória ou criadora. Nas palavras do autor: “Toda atividade do homem que tem como resultado a criação de novas imagens ou ações, e não a reprodução de impressões ou ações anteriores da sua experiência, pertence a esse segundo gênero de comportamento criador ou combinatório” (VIGOTSKI, 2009, p. 13-14). O autor defende que, por meio da atividade criadora, o homem se projeta para o futuro e modifica o presente. E desse modo, torna-se importante ressaltar que para Vigotski, a imaginação é a base de toda a atividade criadora, ela:

[...] manifesta-se, sem dúvida, em todos os campos da vida cultural, tornando também possível a criação artística, a científica e a técnica. Nesse sentido, necessariamente, tudo o que nos cerca e foi feito pelas mãos do homem, todo o mundo da cultura, diferentemente do mundo da natureza, tudo isso é produto da imaginação e da criação humana que nela se baseia (VIGOTSKI, 2009, p. 14).

A atividade de criação e da imaginação ativa proporciona se criar, com liberdade, novos pensamentos e leituras sobre as coisas. “Todas as formas de imaginação criativa contêm em si elementos efetivos”. Destarte, o autor chama a atenção sobre a complexidade dos fatores no estudo do processo de criação, no qual podemos destacar a experiência como um desses fatores. Nas palavras do autor “[...] a imaginação não é um divertimento ocioso da mente, uma atividade suspensa no ar, mas uma função vital necessária [...]” (VIGOTSKI, 2009, p. 22). A imaginação toma forma a partir dessas experiências.

Desse modo, consideramos importante também destacar que, aliado à experiência do diretor, do músico, tornava-se importante constituir como parte da criação do espetáculo uma formação musical, pensando o processo de criação de cada cena, cruzando as potencialidades dos atores e dos músicos com o conceito que eles tinham de espetáculo. Revela Cherubini que foram selecionados dois atores e que os integrando na concepção que se constituía do Espetáculo buscaram fazer pequenos jogos, pequenas improvisações, sondando as possibilidades e aberturas de participação das encenações; isto se deu também com os músicos que compunham a banda.

Na seleção de atores, um dos critérios, destaca Cherubini, foi a disponibilidade e abertura para o processo de criação, propostas inovadoras e que eles tivessem uma certa ligação com a dança. A dança como um importante recurso articulado ao trabalho com a animação e com os músicos. O processo de criação é ainda um processo de descoberta, cruzamentos e possibilidades. Cherubini revela que era importante: “[...] também aproveitar os músicos pelos recursos que eles tinham, ou se dispunham a ser atores também neste espetáculo [...], e assim

a gente vai descobrindo, cruzando talentos, possibilidades, nós dizemos por exemplo, pra uma atriz... eu vou colocar uma música pra você, o Márcio vai tocar uma música pra você e você vai dançar. E ela dança, e de repente a gente pensa: olha isso! essa dança poderia ser uma dança como de uma garça, essa dança poderia ser uma coisa como... [...] se fosse uma dança, há uma dança contemporânea, isso nos lembra ... sei lá... a Pamela Duncan, sei lá... Qualquer coisa que nos ocorra no momento. Então, a gente vai cruzando, [...] uma coisa, com outra e a gente vai juntando e vai encontrando estes caminhos”.

Nessa concepção os ensaios do Espetáculo aconteceram no espaço cultural de uma comunidade quilombola em Campo Grande. Era um salão e foi montada a tela para a realização experiencial com a projeção. O trabalho envolvia também a pessoa encarregada da animação em 3D para o cruzamento das músicas com essas projeções. Assim, em um trabalho coletivo de criação, as descobertas das cenas, uma a uma iam se constituindo pela discussão das músicas, dos ritmos. Cherubini exemplificando o processo de criação, o jogo de cruzamento que eles tinham como uma escolha a realizar, diz: *“[...] pedi para o Márcio acentuar determinados ritmos, por exemplo: eu identificava uma determinada música com ritmo, e uma dança que existe no interior do Brasil que chama catira ou cateretê... e então, nós fizemos uma dança ... que teria a ver com isso, transformamos um pouco até o ritmo das músicas pra que ela se juntasse a isso, também com base nas/nos instrumento de que dispúnhamos. O Márcio tocava viola caipira e achava bom ... trabalhar com isso... Na verdade é sempre um jogo de cruzamentos, então nós não temos nada previsto, nós nos lançamos ali de uma forma muito atenta, beirando o abismo é... nos provocando, numa situação extrema é... angustiante, radical, para que a gente possa ir descobrindo os cruzamentos”.*

Vigotski (2009) enfatiza que o processo de criação proporciona momentos de alegria e satisfação. Destaca o autor a importância de ampliar a experiência nessa atividade. Acrescenta o autor: “Criar é difícil. A necessidade de criar nem sempre coincide com as possibilidades de criação e disso surge um sentimento de sofrimento penoso de que a ideia não foi para a palavra, como diz Dostoiévski. Esse suplício é expresso pelos poetas com as palavras” (VIGOTSKI, 2009, p. 55).

Cherubini diz: *“Então, é... a entrada dos instrumentos, pra que a gente possa entrar aos poucos, a ordem das músicas, os recursos que esses instrumentos e formação musical de que dispúnhamos oferecia. Então, também uma música um pouco mais é... rural, e depois uma música um pouco mais solar, um outro momento é...”.*

Depois disso, era necessário no trabalho traçar um desenho geral para o espetáculo. Explica Cherubini que este desenho era *“como se fosse uma parábola”*, uma narrativa dançante, *“como se fosse uma curva”* que fizesse uma apresentação, um movimento crescente no desenvolvimento, chegando para o final como uma conclusão. “[...] esse fenômeno desvenda para nós o último e mais importante traço da imaginação, sem o qual o quadro delineado por nós estaria incompleto em sua essência. Esse traço – o ímpeto da imaginação para encarnar-se – é a verdadeira base e o início motriz da criação” (VIGOTSKI, 2009, p. 58).

Nesse traçado do Espetáculo se observava evitar repetir um determinado elemento ou um determinado recurso. A ideia era criar surpresas. O recurso de se criar um desenho é adequado para registrar o que se quer comunicar com e no Espetáculo. Era necessário pensar os figurinos, o cenário, pensar o espaço dos músicos (uma bateria, um teclado - colocados na lateral do palco da estrutura da grande tela), verificar as iluminuras da artista Martha Barros, articuladas ao trabalho do animador 3D, escolher a cenógrafa e figurinista e o trabalho de encenador do diretor Luiz André Cherubini coordenando todos estes elementos e todas essas vozes, de todos esses artistas. E nessas vozes diversas em diálogo, o espetáculo crescia, se enriquecia coletivamente a responsabilidade do ato estético e ético, coletivamente corria-se os riscos das escolhas e decisões.

E assim o Espetáculo é criado com base na concepção desse desenho, alterando a ordem das músicas organizadas no Álbum Crianças para se apresentar em outra configuração.

Ressaltamos que toda e qualquer invenção, descoberta científica, criação artística para acontecer necessitam que sejam criadas e que aconteçam as condições materiais e psicológicas para ocorrer seu surgimento. A criação é processo de herança histórica em que as formas como acontece são determinadas pelas anteriores. Outra questão relevante que observamos é sobre a participação das crianças como atores, pois essa possibilidade não se configurou. Cherubini explicita que: *“[...] Eu achava que... a participação de crianças [nesse] espetáculo não me seduzia realmente para esta montagem achava que isso criava, criaria muitos problemas e achava que não era esta a proposta da encenação, apesar do disco ser muito calçado na presença das crianças”*.

Vale ressaltar que o Projeto Escola – um dos desdobramentos do Projeto Crianças que acontece após a formação Poesia na Prática e de todo o trabalho na escola - culmina com a ida das crianças ao teatro e abre um universo de possibilidades de encontros entre as crianças e o teatro, estas e o poeta Manoel de Barros e sua obra juntamente com o músico Marcio De

Camillo. É nessa relação que se efetiva a participação das crianças como plateia viva que todo o tempo dialoga com o Espetáculo.

Cotejando com os postulados vigotskianos (2009) destacamos que as experiências dos adultos são mais relevantes do que as de uma criança. No contraponto, a experiências das crianças são mais significativas, embora mais elementares. O aspecto construtor, produtor e criador da imaginação são fundamentais para a atividade imaginativa do ser humano. Desse modo, as crianças são convidadas a ser plateia ativa e artistas, motivadas pelo constante diálogo travado entre os músicos e as personagens que aparecem interagindo com elas no Espetáculo.

Assim, entendemos, com base em Vigotski que “o que a criança vê e ouve, dessa forma, são os primeiros pontos de apoio para sua futura criação. Ela acumula material com base no qual, posteriormente, será construída a sua fantasia. Segue-se, então um processo complexo de reelaboração desse material” (VIGOTSKI, 2009, p. 36). Ressalta-se ainda que “[...] em todo processo de educação da criança, a formação da imaginação não tem apenas um significado particular do exercício e do desenvolvimento de alguma função separada, mais um significado geral que se reflete em todo o comportamento humano” (VIGOTSKI, 2009, p. 59).

Seguindo essa linha de pensamento, compreendemos que está subjacente essa concepção de criança no seu acolhimento como sujeitos de direito e no processo de criação do Espetáculo. Revela Cherubini as indagações e questionamentos sobre esse processo: *“[...] por que queremos fazer esse espetáculo pra crianças? O que é que nós queremos fazer com esse espetáculo? No que é que nós queremos transformar esse disco... e a ideia sempre foi [...] não podemos é... fazer de um espetáculo alguma coisa que responda aos nossos pré-conceitos, ou seja... um espetáculo tem que ser uma luta contra ideias pré-concebidas, contra pré-conceitos que nós tenhamos. Isso quer dizer o seguinte: nós não podemos ter o ator vestido de macacãozinho, nós não podemos optar por coisinhas coloridas, porque as crianças gostam de coisas coloridas ou tons pastel... é... isto tudo é... são ideias preconceituosas do que é bom para criança... do que serve pra ela e do que ela gosta... Nós não podemos fazer desse jeito. A arte é uma luta contra isso. Então, nós pensamos em uma concepção que pudesse ser um espetáculo pra todo público, um espetáculo que tendo a criança em vista, tendo a criança como objetivo primeiro, trate a criança como um ser humano capaz, desde sempre e pleno”*.

Nas palavras de Cherubini está subjacente também a crítica a uma produção teatral que infantiliza⁵⁴ a criança ou que apresenta uma função moralista, didatizante ou que visa a atender as expectativas do mercado de consumo, em detrimento da fruição estética, ou ainda que trata as crianças como um vir a ser, como alguém que ainda não está pronto, como alguém que está se preparando para uma vida futura. Mas a vida dela já está acontecendo, bem como seu desenvolvimento.

Com base nessa concepção, explicita Cherubini: *“Nós nos dedicamos ao teatro para bebês, por exemplo de seis meses a três anos, porque todo ser humano tem direito a cultura ao convívio social, à integração comunitária. [...] então nós discutimos muito isso, nós não podemos fazer concessões àquilo que seria uma ideia pré-concebida do que é uma criança. Esta foi a base do espetáculo [...]”*.

O teatro é uma combinação das vozes de muitos artistas. Cherubini *“considera que o teatro tem que ser sempre mágico. E o que a gente busca com o teatro realmente é mudar o mundo, não é pouca coisa (risos), mas a... mesmo que isso pareça vaidade, e é porque tudo é vaidade, é... nós temos sempre essa ideia de mudar uma pessoa, de mudar o espectador e também de ser mudado por ele, ser mudado, transformado por esse espetáculo e transformar alguém por esse espetáculo”*.

Pela arte podemos redescobrir, reinventar, ressignificar o mundo, subverter estruturas fixas. O teatro, a arte em geral, tem essa capacidade transformadora. É também espaço sagrado, diz Cherubini: *“[...] eu acho que o teatro também é sagrado, e isso é muito importante, [...] antes de começar o espetáculo, quando nos reunimos também com os atores, com os músicos nós falávamos muito sobre isso, deste espaço sagrado; estar sobre o palco é uma conquista, conquista de uma vida, de uma carreira de muita dedicação, de muito estudo, e isso é um privilégio que nós devemos e precisamos saber honrar. [...] Acho que o espaço do teatro nunca pode ser cotidiano, ele sempre é um espaço extraordinário, é um espaço do maravilhoso, do surpreendente”*.

E nesse espaço, é importante compreender a arte como mediação da cultura, como uma forma de apropriação da realidade e de conhecimento e seu efeito transformador no ser humano no processo de humanização. Conforme foi abordado nos cadernos anteriores, à medida que se proporciona o acesso à produção historicamente acumulada, mais se pode provocar o exercício

⁵⁴ O termo infantilizar mencionados nas entrevistas não significa depreciar o infantil, mas sim evidenciar a necessidade de se oferecer uma produção artística, e de qualidade para infância.

da reflexão, o desenvolvimento das capacidades de penetrar nos problemas da vida, perceber a complexidade do mundo e dos seres e cultivar sentimentos e emoções na relação com o outro.

Assim também reconsiderar as crianças, em diferentes contextos, buscando garantir-lhes o direito à fruição artística, mediante o potencial de transformação da arte, pelo encontro delas com o poeta, com a poesia, com a literatura, por toda a experiência nos desdobramentos do Projeto Crianças (Poesia na Prática, Projeto Escola – Espetáculo Cênico Musical).

Fechamos este último caderno para abrimos outros...

CONSIDERAÇÕES

4 DESVER PARA REVER O PERCURSO: HORIZONTES POSSÍVEIS DE POETICIDADE

*... poesias, a poesia é
- é como a boca
dos ventos
na harpa
nuvem
a comer na árvore
vazia que
desfolha noite
raiz entrando
em orvalhos...
os silêncios sem poro
floresta que oculta
quem aparece
como quem fala
desaparece na boca
cigarra que estoura o
crepúsculo
que a contém
o beijo dos rios
aberto nos campos
espalmado em álacres
os pássaros
- e é livre
como um rumo
nem desconfiado...
(Manoel de Barros)*

Este estudo acolheu persistentemente minhas indagações, lá quando este baú de memórias era apenas projeto e desejo quais sejam: Qual o lugar da poesia na infância? Quais as contribuições do Projeto Crianças para a formação literária e estética das/dos professora(e)s e consequentemente para a formação das crianças? Quais os sentidos produzidos pela ação do Projeto Crianças – Poesia na Prática e Projeto escola na formação das/dos professora(e)s.

E foi no compartilhamento de ideias, trocas de saberes, no mergulho nos estudos, no processo da investigação, na imersão nos grupos de pesquisa⁵⁵ LITERALISE, NEPALP,

⁵⁵ Os desafios na pesquisa são inúmeros, contudo, participar de grupos de pesquisa possibilita uma troca fértil de estudo e compreensão metodológica dos objetos de pesquisa. Escolhi os três grupos pela própria necessidade de compreender nosso objeto e o caminhar na investigação. O primeiro grupo, LITERALISE - Grupo de Pesquisa em Literatura Infantil e Juvenil e Práticas de Mediação Literária, pelas discussões sobre o papel da

GEPILed, na relação dialógica com os participantes da pesquisa e, sobretudo, nas buscas de superação dos desafios da caminhada, que este trabalho amanheceu.

Na tentativa de arrematar as considerações desta trajetória ouço as vozes, que serpenteiam o rio desta escrita (tese). O caminho traçado compartilha os achamentos sobre o lugar da poesia na infância, tendo como fio condutor a análise dialógica do Projeto Crianceiras (2012-2022), evidenciando suas contribuições para a circulação da produção literária de Manoel de Barros musicadas por Márcio De Camillo. Neste sentido, objetivamos especificamente articular o todo orgânico do Projeto Crianceiras Poesias de Manoel de Barros, mediante o cotejamento das vozes nos enunciados concretos que nos ajudaram a compor coletivamente esta reflexão. Os enunciados foram compreendidos no grande tempo do Projeto Crianceiras, pelo viés das relações dialógicas, sociais e culturais investigando e conhecendo a produção, circulação e recepção do Projeto.

A escolha do cotejo como caminho metodológico bakhtiniano foi alargando minha própria compreensão sobre os percursos da investigação, constituindo um texto polifônico preñado de palavras minhas e palavras outras. Logo, deste cotejamento na pluralidade de vozes entrelaçadas na pesquisa, eclodiu um novo dizer sobre meu objeto, uma contrapalavra.

Com base na explicitação de Miotello (2018) sobre o entendimento do cotejo como proposta metodológica, compreendemos - que neste trabalho – seguimos, na elaboração de cada caderno exposto, uma busca por apresentar, como dizem os autores, “o cotejo ora por um viés mais teórico-metodológico, ora por um viés mais próximo do tema de pesquisa [...], ora por um olhar que se vai cotejando também com outros textos e outras formas de compreender a vida e suas relações” (MIOTELLO, 2018, p. 09).

Seguindo essa linha de pensamento, podemos afirmar que neste momento em que se reserva um espaço para as considerações finais na tessitura deste texto reencontramos alguns enunciados que fundamentaram esta caminhada da pesquisa, como aponta Valdemir Miotello:

[...] lançamos mais palavras em resposta às nossas leituras, às nossas discussões no[s] grupo[s], às nossas participações ativas-volitivas em cada relação humana que nos constitui. Não lançamos aqui nem a primeira, nem a última palavra acerca da

literatura infantil e juvenil no cenário contemporâneo, em particular no que diz respeito à formação leitora; o segundo grupo, NEPALP - Núcleo de Estudos e Pesquisas em Alfabetização e Ensino da Língua Portuguesa, pela proposta dos estudos bakhtinianos e seu Círculo; o terceiro, GEPILed (NDI/UFSC) - Grupo de Estudos e Pesquisas Infância, Literatura e Educação, pelos estudos em temáticas de aproximação ao meu objeto de interesse de investigação e ainda pelas questões relacionadas à mediação de leitura e formação de leitores. Vale destacar o profícuo diálogo entre os três grupos expandido ao Centro de Investigação em Estudos da Criança (CIEC/UMinho-Portugal).

temática por nós escolhida [...], mas uma palavra outra para compor a cadeia infinita e inquebrável dos sentidos [...] (MIOTELLO, 2018, p. 10).

Assim, ao primarmos pelo compromisso assumido com nossa temática e com as vozes, os dizeres dos sujeitos envolvidos em nossa investigação, revemos alguns objetivos e confirmamos outros, ampliando assim nossas indagações iniciais sobre nosso objeto, e acolhemos o percurso escolhido em um ato ético, na compreensão de que este, salienta Castro (2018), “só se instaura quando o Outro entra em cena”. E complementa a autora “[...] não temos Alibi, não temos desculpas para não agir nem para não declarar nossas escolhas. E agir é sempre um inter-agir com o Outro, e é o Outro, do seu lugar também singular, que nos faz surgir, que nos confere significado” (CASTRO, 2018, p. 07).

Desse modo, alargamos nosso olhar mediante a compreensão do Projeto Crianças buscando os sentidos múltiplos para o desenvolvimento de uma educação literária, proveniente do meu lugar de fala que é a Educação, com a clareza desse lugar singular em relação ao outro, em relação à arte. Castro (2018, p. 08) diz que:

[...] e nesse exercício de definir e demarcar nossa relação com o mundo [...] E a possibilidade de religar cultura e vida reside na singularidade do ato, do qual não podemos nos eximir. É nesse conflito interminável que nos constituímos éticos, ainda que sempre marcados pelos limites que nos impõem o tempo e o território que habitamos.

Dessa maneira, tivemos como objetivos gerais investigar sobre o lugar da poesia na infância tendo como fio condutor análise dialógica do Projeto Crianças (2012-2022), evidenciando suas contribuições para a circulação da produção literária de Manoel de Barros musicada por Márcio De Camillo. E também articular o todo orgânico do Projeto Crianças Poesias de Manoel de Barros, na compreensão dos sentidos produzidos pelo cotejamento das vozes nos enunciados concretos, investigando a gênese do Projeto Crianças, bem como a relação arte, infância e educação

As questões de investigação possibilitaram refletir sobre o movimento do Projeto Crianças em sua unidade e dos/das interlocutores da pesquisa, que viabilizam não só as potencialidades da poesia, mas também a formação poética das crianças, na compreensão e defesa de que a poesia precisa germinar dentro e fora dos muros da escola.

Assim, brinquei com as fontes de profundas invenções da carnavalização do ínfimo, na arquitetura poética, no enunciado vivo desta tese que, na sua tessitura e no acontecimento da

minha vida, o Crianças, o poeta e suas obras fizeram milagrar flores. E nas trilhas deste estudo, no encontro com as teorias, provocaram algumas pistas que possibilitaram a morada da poesia no movimento da vida, e da escola. Compreendi que “Arte e vida não são a mesma coisa, mas devem tornar-se algo singular em mim, na unidade da minha responsabilidade” (BAKHTIN, 2011, p. xxxiii). Assim, na trama do acontecimento do existir-pesquisar, ouvi muitas vezes a voz que dia a dia me convidava a “superar a perniciosa separação e a mútua impenetrabilidade entre cultura e vida” (BAKHTIN, 2017b, p. 43).

Constatou-se que a Educação e a Arte caminharam juntas, na ponte que ligou a poesia de Manoel de Barros ao Projeto Crianças, unidos em relação a um mesmo fio de diálogo - no ponto singular de um pensamento em que se acredita no encontro da poesia na infância e o defende. E que daqui, deste lugar chamado Projeto Crianças, compartilham das afirmações de Manoel de Barros de que são os poetas que “devem aumentar o mundo com suas metáforas” e que “os poetas podem refazer o mundo por imagens, por eflúvios, por afeto” (BARROS, 2005b, p. 23). É justamente isso, que queremos dizer quando defendemos a tese sobre a grandeza e profundidade da obra de Manoel de Barros e todo o cuidado estético e ético que o Projeto Crianças lançou em relação aos seus poemas e sua musicalização, colaborando para fazer circular a Obra de Manoel de Barros, seja mediante a seleção inicial dos textos para a coletânea, materializada no Álbum Crianças, seja no Projeto Poesia na Prática e no Projeto escola – Espetáculo Cênico Musical. Pode-se afirmar que o Projeto Crianças compreendeu que a “Palavra poética tem que chegar ao grau de brinquedo para ser séria” (BARROS, 2002, p. 71).

Arriscamos realizar uma escolha audaciosa em nosso texto no intuito de exercitar o movimento de brincar com as palavras do poeta e deixar sua marca na escrita em cada caderno. Utilizamos-nos da liberdade de escrita mediante a licença poética e usamos suas expressões, transgredindo, em muitos momentos, como é uma qualidade da poesia, as regras convencionais da língua, adotando o estilo do próprio Manoel de Barros – poeta abordado em nossa pesquisa.

Consideramos importante dizer das palavras inventadas de Manoel de Barros tanto nos títulos e subtítulos desta tese, como em uma afirmação aqui, outra acolá, usando das palavras do poeta sem modificá-las na amplitude “agramática” de seus escritos. Além disso, também seguimos a trilha de Márcio De Camillo que nos revelou em sua entrevista, como já mencionamos, que o poeta lhe pediu no momento de criar a música para os poemas: “*não invente palavras, pois isso eu já fiz*”.

Os diálogos que constituíram a trajetória deste trabalho foram elaborados em três cadernos constituídos no agir e no pensar juntos, que permearão no tempo e na memória de momentos únicos, traçados pelas minhas palavras/palavras nossas e palavras outras trocadas ao longo da pesquisa.

A escuta da polifonia das vozes revelou que os participantes deste estudo são afetados de diferentes formas pela poesia, e pela arte. Cada voz presente neste estudo ecoa no tempo-espaço e assumem o compromisso com a infância.

Para o Projeto Escola – Espetáculo Cênico Musical, diferentes arranjos foram orquestrados, voltados para possibilidades significativas de vivências estética e poética desde o primeiro acorde da viola de Márcio De Camillo à luminosidade das ilustrações de Martha Barros, projetadas na tela tudo isso em comunhão com o olhar de Luiz André Cherubini.

Neste jogo entre os enunciados, os poemas musicados pulsantes no movimento dos artistas no palco tudo harmoniosamente planejado, que parte de um princípio de produção colaborativa pelas relações dialógicas em constante transformação.

Enveredar pela arquitetônica do Projeto Crianças é uma forma de acender a chama da importância da poesia de Manoel de Barros e um chamamento para o lugar único do existir da palavra como experiência e acontecimento.

O poeta encontra, na poesia do menino e o rio, uma forma de brincadeira e uma maneira de criar e recriar o mundo.

O Projeto Crianças realiza uma imersão nas relações dialógicas da produção, circulação e recepção do horizonte das palavras inventadas do poeta Manoel de Barros. Um grande lugar de diálogo, um espaço multidisciplinar, lugar de trocas, experiências, vivências, um evento de vida, uma arena de poeticidade, da história e no grande tempo.

Reconhecemos a dimensão do Projeto Crianças sobre ato responsável de cada participante na sua singularidade. Neste sentido o ato poético de olhar desempenha a ponte entre a poesia e a infância. Acreditamos quão cara é a aproximação da poesia entre o ser professor e o ser criança e no relevante encontro da criança com a poesia no Projeto Escola - Espetáculo Cênico Musical, possibilitando conjuntamente que as escolas sejam “desabertas” neste ato poético de olhar, entoando/cantando as obras do poeta em cada poema musicado, sem a mera obrigação de decifrar/entender o poema. Mas possibilitando os plurissignificados das coisas do mundo.

Constituiu-se desafio e, ao mesmo tempo, imensa alegria compartilhar por meio dos achadouros deste estudo, tão profundo e significativo para mim/outros, neste ano de 2022 em que o Projeto Crianças completa dez anos. Nas colinas desta trilha poética foi possível contemplar a nascente da poesia no espelho d'água, na natureza do meu objeto que raiou no horizonte e que possibilitou compreender a linguagem como acontecimento. Nas palavras do poeta “Ontem choveu no futuro” (BARROS, 2009b, p. 33).

Atevemo-nos a dizer que seria impossível concluir por completo um trabalho com a grandeza do Projeto Crianças. Esse “conjunto” de vozes que eclodiram nas palavras desta tese oferecem um memorável trajeto, que demonstram o ponto de encontro entre a pluralidade de vozes que emanam do nosso objeto e suas ramificações: Poesia na prática; Projeto Escola no Espetáculo Cênico Musical.

Importante rememorar que o Projeto Crianças estabelece seus pilares nos vetores estéticos das múltiplas poéticas, numa perspectiva polifônica, que perpassam as trilhas dos poemas musicados, imagens, vozes e arte cênica. Assim, a arte traduzida é revelada enquanto travessia da palavra para o voo da linguagem poética. A arquitetura do Crianças ultrapassou as fronteiras do tempo e espaço encantando o público de todas as idades. Podemos considerar que o Projeto Crianças é um convite para o arrebol da linguagem poética. O Projeto Crianças abraça o poema, com a intimidade dos encontros verbais do poeta Manoel de Barros que é um fazedor de novos sentidos e nos faz um convite a “desver o mundo para encontrar nas palavras novas coisas de ver” (BARROS, 2010d, p. 09).

É mister a presença da poesia no universo da infância, pois quanto mais cedo as crianças interagirem com esta forma de enunciado artístico serão maiores o grau de familiaridade e as possibilidades de se estabelecer uma relação prazerosa e fecunda com os textos literários e enunciação poética (AZEVEDO; CHAGAS; BAZZO, 2018; VOLÓCHINOV, 2013).

Além disso, registramos que, na escrita desta tese, precisamos nos alimentar da mesma fonte de vida que sustentou este estudo: a poesia nos nutriu, a literatura nos salvou; por vezes a paisagem poética, a metáfora, as iluminuras de Martha Barros foram abraço e abrigo. Dedicar-nos a escrever sobre Manoel de Barros, considerado um poeta da linguagem e um dos mais importantes escritores da nossa literatura, falar de sua poesia, sem violar “a armação de palavras com um gorjeio dentro”, foi no mínimo desafiador.

Nesse caminho de reflexão, estabelecemos o acolhimento das palavras em um constante diálogo de sentidos e horizontes de novas possibilidades de mundo. Nessa fonte de sentidos

(tese) a realidade se renovou dia a dia, em cada linha desta tessitura da linguagem poética entrelaçam-se linguagens de doação nos fios de vozes, memórias e experiências. Assim como o poeta Manoel de Barros, além do mais “Quero a palavra que sirva na boca dos passarinhos” (BARROS, 2002, p. 70).

O convite à poesia que registrou o canto dos pássaros nas páginas destes cadernos são relevantes resultados de nossa investigação “[...] no ato responsável unificante e singular” (BAKHTIN, 2018, p. 83). Nessa procura de abraçar os sentidos revelados pelos professores e pelas crianças na sua experiência com a palavra poética musicada, foi possível refletir e compreender acerca da dimensão do poder da Literatura, da poesia como ato poético livre e transformador.

Com o mesmo olhar fontana do poeta deixaremos aqui algumas reflexões, e o convite ao leitor para o mergulho nas terras férteis da potencialidade do Projeto Crianças. Podemos dizer que o Projeto Crianças possibilita o encontro das crianças com a arte, os poemas e as memórias inventadas de Bernardo, do menino poeta e seu rio. Quiçá o adulto também, professores/as, pais e responsáveis, através do trabalho desenvolvido pelo Projeto, ampliem suas possibilidades de interagir com a realidade que os cerca.

Por essa pesquisa atravessar o Atlântico⁵⁶, consideramos importante registrar – como breve desvio em nosso texto, mas que para nós fez imenso sentido - as palavras do escritor português Valter Hugo Mãe que relata no prefácio ao livro de Manoel de Barros, intitulado O livro das ignoranças (BARROS, 2016b) uma conversa telefônica entre ele e o poeta:

No ano de 1999 telefonei a Manoel de Barros. Expliquei que era um jovem editor de uma pequena chancela de poesia e queria publicar, pela primeira vez em Portugal, um livro seu. A sua voz, estupefata, queria saber que estranheza dera à minha vida para querer fazer algo que as grandes casas editoriais não haviam feito até então. Expliquei-lhe que o amava muito, que me comovia, que o editaria como quem beija. Ele riu e disse que sim. Que certamente a sua editora brasileira precisaria de saber do contrato. A verdade foi que fazendo tudo numa conversa pessoal, meio amadores, os dois. Ele exigiu que a antologia juntasse apenas trinta poemas. Eu queria um volume imponente, com todos os versos. Ele insistiu “poesia tem de ser pouca”. Como se fosse mais prudente convidar o novo leitor português a entrar devagar. Escolhi vinte e nove poemas e ele ofereceu um inédito. Fizemos um livrinho chamado O encantador de palavras. Hoje eu detesto a capa, detesto a cor da capa. Detesto a lombada tão magrinha, o texto ingênuo que escrevi nas orelhas. Só gosto do orgulho de haver estreado Manoel de Barros em Portugal. Para a seleção, ele enviou alguns livros que eu não tinha e umas raríssimas palavras escritas. Falámos ao telefone uma dúzia de vezes. Prometeu conceder-me uma entrevista para acompanhar a publicação do livro, mas em cima da hora, recuou. Era imprestável para entrevistas. Só sabia

⁵⁶ Na construção deste enunciado poético sempre me vinha a imagem desse encontro para além-mar: um Doutorado realizado em Portugal e uma pesquisa desenvolvida no Brasil.

falar sem compromisso. Não queria que os portugueses soubessem nada senão a poesia. Fiquei amorosamente furioso. Perguntou-me porque, afinal, eu gostava tanto dele. Respondi que ele punha passarinhos nos meus assuntos. Desligamos. Manoel de Barros entrou nas bibliotecas de muitos portugueses e, que eu tenha notícia, todos guardam por ele o mesmo afeto. Fico a pensar que se espalharam passarinhos pelos assuntos de toda a gente (MÃE, 2016, p. 08).

Com as palavras de Valter Hugo Mãe, desejamos que se espalhem poesias, que reverbere o canto dos pássaros por meio dos poemas musicados de Márcio De Camillo. Entretanto, que o Projeto Crianças continue a levar o encantamento por meio das palavras inventadas de Manoel de Barros às crianças de todas as idades - deste lado e além-mar. E tomando emprestado a voz de Márcio De Camillo ao final de cada espetáculo: Viva a poesia! Viva Manoel de Barros.

Ressaltamos, que desde recorte escolhido, Projeto Crianças Manoel de Barros que, devido as duas vertentes do Projeto Crianças - Manoel de Barros e Mário Quintana -, não seria possível abarcarmos nesta pesquisa o projeto realizado com os dois poetas em um único trabalho, o que reaviva o interesse para novas pesquisas.

4.1 EPÍLOGO

A palavra minha (pesquisadora) no pedaço de mundo...

Estou a olhar aqui de fora e encontro os detalhes que atravessaram e marcaram a pesquisadora. Gostaria de compartilhar pelo meu olhar, pela minha voz, pelo meu coração – a palavra que tem o poder para transformar a nossa desordem humana, quando tudo parece caótico e perdido. “Os delírios verbais me terapeutam” (BARROS, 2002, p. 49). Quando o tempo grotesco nos paralisa e adoce, somente a palavra da poesia administra o caos e é fonte perene daquilo que o ser humano não consegue ficar sem: a (AR)te. Diante das rupturas da escrita, quando a palavra busca pela matéria estética, Barros expõe os pedaços dessa condição humana:

Preciso administrar esse caos. Preciso de imprimir vontade estética sobre esse material. Não acho a chave, o tom da entrada. Não acho o tempero que me apraz. O ritmo não entra. Há um primeiro desânimo. Aparecem coisas faltando. Um nariz sem venta. Um olho sem lua. Uma frase sem lado. Procuro as partes em outro caderno. Dou com aquele caracol subindo na escada. Era o mesmo do outro caderno que então passeava uma parede. Percebo que existe uma unidade existencial nos apontamentos. Uma experiência humana que se expõe aos pedaços. Preciso compor os pedaços. Meus cadernos começam a criar

nódoas, cabelos. As ervas sobem neles. Certas palavras estão doentes de mim. Minhas rupturas estão expostas (BARROS, 1990, p. 334).

Ao tecer em lágrimas a escrita que fez sangrar por dentro o desfecho deste arrebol da linguagem, quando a procura pelo outro lado da frase, ia compondo velozmente e sem sentido algumas linhas soltas e sem lado este capítulo final, inúmeras imagens foram saltando e rememorando este percurso, em meio a alguns episódios que constituíram esta travessia. Nessa trajetória, inúmeros obstáculos foram encontrados; por vezes “precisei compor os meus pedaços e administrar o meu caos”. Os desafios da pesquisa no Brasil tornaram-se a realidade em 3D. Olhava para aquela imagem da universidade, percebia um certo desconforto nas tratativas, as burocracias, e por vezes a invisibilidade dos estudantes oriundo das universidades estrangeiras. Enfim, os entraves no caminho da pesquisa atrasaram a submissão da pesquisa ao Comitê de Ética, e conseqüentemente todo o processo de Cotutela entre as universidades. O que acompanhei até o finalizar da pesquisa é que a falta de compromisso no aceite deste Termo de Cotutela ficou parado em algum lugar em 2019. Mesmo com meu pedido e dos meus orientadores formalizados, e toda documentação que fora solicitada minuciosamente redigida “esta assinatura” em tempo algum atravessou o atlântico, e todo processo perdeu sua validade.

Logo em seguida, o que o mundo não contava era que em seguida enfrentaríamos a pandemia e com ela a paralisação das atividades e toda tormenta desse tempo grotesco. Durante a pesquisa, que retratou um movimento histórico vivido mundialmente, quando tudo precisou ser repensado... vimos a necessidade de parar... replanejar... precisamos buscar o sentido para recomeçar...

Na madrugada do dia 08 de janeiro, a pétala do coração da minha “Rosa” parou de bater. Recebi a notícia à distância, isolada/desolada, pela voz entrecortada pelo choro, que não queria dizer e para meus ouvidos que não queriam escutar. Fiquei sem chão, a minha Rosa fora arrancada do meu jardim cultivado há décadas. Sem o pulsar do botão da minha Rosa, sentia um buraco na terra-umbilical, pelo desamparo materno. Até aquele momento pensava que somente as crianças temiam a ausência materna. Encolhida como um feto que deseja voltar para o útero, chorei. Aos prantos no frio do verão que fazia dentro de mim, delirava infectada pelo Coronavírus, o mesmo vírus que levou minha mãe. Aos soluços gritava e me culpava por tê-la deixado doente “naquela rede” do outro lado do rio. Embarquei para Florianópolis no dia 29 de dezembro de 2020, sentindo os primeiros sintomas, submersa pela culpa de ter oscilado entre a razão que me pedia para vir e a emoção que me pedia para ficar. Depois de muito suplicar, a

“dona lógica da razão” venceu - decidi voltar para casa. Mas, a imagem daquela despedida sem a possibilidade de diálogo me aprisionou! Fiquei sufocada pela dor das palavras que não foram ditas, pela falta de ar e o desespero que acomete por causa de uma doença que até aquele momento ainda não tinha vacina. Fiquei presa em uma imagem... trancada do lado de dentro das lembranças... sufocava... Durante aquele pesadelo interminável, quase me perdi por completo; precisei de tempo, precisei de calma, precisei me curar daquela cicatriz e ressignificar a vida.

O Luto traz com ele uma placa escrita: Não ultrapasse - Perigo! Meu telefone ficou mudo. Durante aquele tempo hostil precisava lutar para sobreviver e vencer a doença do corpo e da alma... No limo daquele tempo, “meus cadernos começam a criar nódoas”. Mas a poesia não desistiu de mim, meu objeto de pesquisa sempre pulsante ajudou a subverter a dor pela arte e escrevi meu nome na parede dos sobreviventes. Era isso, precisava emergir pela palavra, pelos poemas, pelo objeto da minha pesquisa - ouvia os poemas musicados do Criação, li e (re)li inúmeras vezes os poemas de Manoel de Barros, aprofundei-me na obra para emergir e conheci seu valioso tesouro. Nessa fase ganhei o livro *Vermelho Amargo*, e a sensibilidade da escrita de Bartolomeu Campos de Queirós, ao enveredar pelas suas palavras as lágrimas curavam gota a gota aquela dor latente da perda, da saudade, do vazio.

Ainda naquele verão de 2021, ganhei a Sofia (uma gatinha que veio transformar o tom cinza dos meus dias); juntas superamos nossos medos, aprendemos a cuidar uma da outra e no dia a dia buscávamos um olhar, companhia e abrigo. A Sofia me escolheu e meu coração acolheu seu ronronar. Muitos dias se passaram; aos poucos sentia o eco da vida repetindo seu mantra e os sussurros poéticos que me guiavam para as coisas simples, percebia na paisagem a mudança das cores das estações que passavam pela janela. A sabedoria que se constitui no tempo, ajudava a achar a ponta do novelo. A alegria potencializa o movimento da vida.

Numa manhã de outono, ouvi com certo alívio o som de um riso, senti o calor da alegria aquecer meu corpo, quando ouvia as vozes das crianças cantando os poemas de Manoel de Barros. Assistia atenta ao espetáculo Criação as “peraltagens” com as palavras do poeta Manoel de Barros, as vozes do poético ecoavam no silêncio daquele quarto. Gritei para a vida que aceitava o convite e recomecei. É como se o mundo que eu conhecia estivesse agora dentro das minhas lembranças e aqui fora era preciso construir uma nova história que dava lugar ao som da vida. Escutava as vozes dos participantes da pesquisa, aquele estranhamento do objeto

se distanciava, senti que precisava voltar a escrever, precisava “sair de dentro de mim”... E a cada dia buscava forças para ultrapassar uma nova etapa... o desconhecido...

Minha pesquisa ganhou outro prisma, absorvia cada voz, cada detalhe ganhava um novo sentido, revisei meus dados, embebia-me incansavelmente de cada palavra, com um olhar novo “desmedido”, como numa floresta, passava horas embrenhada por novas trilhas, novos sons até chegar a um provável resultado. Inúmeras imagens despontavam. Qual escolher? Escolhi a que me nutria de novas visões, fatos novos pra mim, diante daquela nova exposição da vida. Agora passeavam inúmeros episódios da análise e novas paisagens foram alvorecendo no horizonte da pesquisa. O tempo de renovação e acontecimento da tese e da vida renasceram e celebraram o encontro. A capacidade de ler o tempo nas palavras de Bakhtin:

A capacidade de ver o tempo, de ler o tempo no todo espacial do mundo e, por outro lado, de perceber o preenchimento do espaço não como um fundo imóvel e um dado acabado de uma vez por todas mas como um todo em formação, como acontecimento; é a capacidade de ler os indícios do curso do tempo em tudo, começando pela natureza e terminando pelas regras e ideias humanas (BAKHTIN, 2011, p. 225).

Como os andarilhos da poética barreana, meu objetivo me conduziu ao movimento do tempo como acontecimento, pois “o tempo só anda de ida” e com o Projeto Crianças segui no movimento da vida. O caminho da pesquisa me levou às origens, ao início, às nascentes do meu objeto. Cruzei rios, mares e as fronteiras do que antes impedia de ir mais longe. Buscava “uma unidade existencial nos apontamentos”. O que me limitava na trajetória, agora ganhava um nova criação, nova direção. Nesse desafio de recomeçar, encontrei novamente a chave da pesquisa! A poesia é liberdade que nos perpassa, que nos nutre e nos atravessa.

Nesse percurso, consegui vislumbrar possíveis resultados do que buscava. Por vezes, o foco ficou turvo, me perdi nesse caminho na plenitude do tempo sem mapa, bússola ou GPS. Nessa caminhada precisei voltar algumas vezes e passei a me guiar pela minha floresta interna, minha salvação. Em alguns momentos a névoa do caminho me tirou a visão da estrada, fui desafiada pela “dona lógica da razão”. Mas, eu me achava novamente ou, admito, me perdia por completo, como quando criança, e me deixava guiar pelo canto dos pássaros, pelas árvores, pelo perfume do sol. Tudo quanto é coisa miúda passou a ter uma outra proporção, uma carnavalização do ínfimo. Posso dizer, minha visão ganhou “origens de fonte”.

Assim, como o poeta Manoel de Barros eu caminhei nas origens. A magnitude estava em cada borboleta do caminho, por vezes seu voo me desvencilhava do chão, numa alusão aos pássaros que sobrevoavam os meus dias. O medo deu lugar a novos horizontes, a novas cores,

novos perfumes. A lamparina do poético na caminhada iluminou o que de fato parecia ter encontrado. A cada passo uma dimensão e algumas possibilidades no trajeto. Os encontros na caminhada me ajudaram a refletir sobre o que buscava responder. Nesse encontro de palavras, que uniu a minha palavra à palavra outra nesse entrelaçar de vozes, posso dizer que o objeto desta pesquisa foi, e continuará sendo, o pulsar dessa caminhada.

As vozes do Projeto Crianças provocaram resultados de sentido e de afeto. Com o olhar desmedido, que transcende o olhar de investigadora, embarcamos para além dos fios da memória. Foi nesse despropósito do aprender e desprendimentos diários que, ao enveredar pela pedagogia da sensibilidade do Projeto Crianças, percebi que o conteúdo com ruídos da terra e matéria de poesia de Manoel de Barros é matéria para humanidade, que atravessa a matéria de consciência da vida.

REFERÊNCIAS

- AGUALUSA, José Eduardo. Prefácio. In: Barros, Manoel de. **Memórias Inventadas**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2018. p. 7-10.
- AMORIM, Marília. **O pesquisador e seu outro: Bakhtin nas ciências humanas**. São Paulo: Musa, 2004.
- AMORIM, Marília. Vozes e silêncio no texto de pesquisa em ciências humanas. **Cadernos de Pesquisa**, n. 116, p. 7-19, jul./dez. 2002.
- AQUILA, Luiz. Prefácio. In: BARROS, Manoel de. **Memórias inventadas para crianças**. Il. Martha Barros. São Paulo: Planeta, 2010.
- ARAÚJO, Elaine Sampaio; MOURA, Manoel Oriosvaldo de. **A aprendizagem docente na perspectiva histórico-cultural**. 2003. Disponível em: <https://www.anped.org.br/sites/default/files/gt08321int.pdf>. Acesso em: 24 jan. 2022.
- ASSUNÇÃO, Paulinho. Comentário. In: BARROS, Manoel de. **Poemas rupestres**. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- AVERBUCK, Ligia Morrone. A poesia e a escola. In: ZILBERMAN, Regina (org.). **Leitura em crise na escola: as alternativas do professor**. 11. ed. rev. e atual. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993. p. 63-84.
- AZEVEDO, Fernando *et al.* **Lugares Secretos da Infância**. Centro de Investigação em Estudos da Criança, Instituto de Educação, Universidade do Minho, Braga. Portugal. 2021.
- AZEVEDO, Fernando José Fraga de; CHAGAS, Lilane Maria de Moura; BAZZO, Jilvania Lima dos Santos. Pensar a poesia em sala de aula: reflexões didáticas para fruir o texto poético. **Leitura: Teoria e Prática**, Campinas, São Paulo, v. 36, n. 74, p. 15-30, 2018.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução Maria Ermantina Galvão Gomes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Introdução e tradução Paulo Bezerra; Prefácio à edição francesa: Tzvetan Todorov. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BAKHTIN, Mikhail. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. Organização, tradução, posfácio e notas Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2017a.
- BAKHTIN, Mikhail. **Para uma filosofia do ato responsável**. Tradução Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2017b.
- BARROS, Martha. **Pinturas**. 2013b. Disponível em: <http://www.marthabarros.com.br/start.htm>. Acesso em: 21 jan. 2021.

BASSEIO, Maria Auxiliadora Fontana. **Entre a magia da voz e a artesanía da letra. O sagrado em Manoel de Barros e Mia Couto**. 2007. 279f. Orinetadora: Maria Lúcia Pimentel de S. Goes. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humana. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

BORTOLOTTTO, Nelita; FIAD, Raquel Salek. O espaço público da escola – um mundo significado nas relações eu outro. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 12, n. 3, p. 5-21, set./dez. 2017.

BRANCO, Lúcia Castello. Comentário. In: BARROS, Manoel de. **Livro sobre nada**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. 1996. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/>. Acesso em: 17 jan. 2021.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: **Vários Escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CANDIDO, Antonio. **Vários Escritos**. 6. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2017.

CARDIM, Ismael. Comentário. In: BARROS, Manoel de. **Poemas concebidos sem pecado**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

CARRASCOZA, João Anzanello. Prefácio. In: Barros, Manoel de. **O guardador de águas**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2017. p. 7-9.

CASTELLO, José. Prefácio. In: Barros, Manoel de. **Meu quintal é maior do que o mundo** [Antologia]. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015. p. 9-12.

CASTRO, Ruth Schmitz de. Apresentação. In: MIOTELLO, Valdemir. **Discurso da Ética e a ética do Discurso**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2018.

CHAGAS, Lilane Maria de Moura. **A língua materna na primeira série do ensino fundamental: as narrativas como uma fonte da imaginação criadora**. 2006. 302 f. Orientador: Vojislav Aleksandar Jovanovic. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

CHAGAS, Lilane Maria de Moura. Nas asas do condor: uma narrativa memorialística da infância. In: AZEVEDO, Fernando *et al.* **Lugares Secretos da Infância**. Centro de Investigação em Estudos da Criança, Instituto de Educação, Universidade do Minho, Braga. Portugal. 2021.

CHERUBINI, Luiz André. A encenação, o Teatro de Animação e o Grupo Sobrevento. **Móin-Móin - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas**, Florianópolis, v. 1, n. 10, p. 218-235, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/moin/article/view/1059652595034701102013218>. Acesso em: 30 mar. 2022.

- CÍCERO, Antonio. **Guardar** (poema de Antonio Cícero). 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=G1ZpEjMqfLs>. Acesso: 21 mar. 2022.
- CIRNE, Maria Elza Bezerra. **Entrevista com Marcelo Buainain**. 5 out. 2019. Disponível em: <https://elzabezerra.com.br/entrevista-com-marcelo-buainain/>. Acesso em: 30 out. 2019.
- CORSINO, Patrícia. Entre Ciência, Arte e Vida: a didática como ato responsivo. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 40, n. 2, p. 399-419, abr./jun. 2015.
- COUTO, Mia. Prefácio. In: Barros, Manoel de. **Matéria de Poesia**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2019. p. 7-9.
- CRIANCEIRAS. **BERNARDO - Manoel De Barros CD Crianceiras**. 2011a. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=37DZxR4FiVQ>. Acesso em: 15 jan. 2021.
- CRIANCEIRAS. **Crianceiras - Coreografia - Um Bem te vi - Poesia na prática**. 2019a. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=meDJ7KerJJ0>. Acesso em: 30 abr. 2020.
- CRIANCEIRAS. **Crianceiras - Os Rios Começam a Dormir - Poesia na Prática**. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nb1TpCv2JQE>. Acesso: 30 abr. 2020.
- CRIANCEIRAS. **Crianceiras poesia na prática**. 2019b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uKsqNkkgvFg>. Acesso em: 10 jan. 2021.
- CRIANCEIRAS. **Disco**. 2011b. Disponível em: <http://crianceiras.com.br/manoel-de-barros/disco>. Acesso em: 30 abr. 2020.
- CRIANCEIRAS. **Espetáculo Cênico Musical**. 2014. Disponível em: <http://www.crianceiras.com.br/manoel-de-barros/espetaculo>. Acesso em: 25 abr. 2020.
- CRIANCEIRAS. **O menino e o rio - Manoel De Barros - CD Crianceiras**. 2012a. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=H3q2qGFvea8>. Acesso em: 15 jan. 2021.
- CRIANCEIRAS. **Projeto Escola**. 2012b. Disponível em: <http://crianceiras.com.br/manoel-de-barros/projetoescola>. Acesso: 28 abr. 2020.
- CRIANCEIRAS. **Projeto Escola Crianceiras Poesia na Prática**. 2019c. Disponível em: <http://crianceiras.com.br/manoel-de-barros/projetoescola>. Acesso: 28 abr. 2020.
- CRIANCEIRAS. **RAÍZES CRIANCEIRAS com Márcio De Camillo**. Vídeo aula com Márcio De Camillo, idealizador do Projeto Crianceiras. Nessa vídeo aula, Márcio nos conta o processo de criação do CD Crianceiras que este ano completa 10 anos. 2012c. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=c3e7NfenFGM&t=187s>. Acesso em: 17 set. 2022.
- CRIANCEIRAS. **Se Achante - Manoel De Barros - CD Crianceiras**. 2012d. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ENU1gixL3EY>. Acesso em: 15 jan. 2021.
- CRUZ, Afonso. **Vamos comprar um poeta**. Portugal: Editorial Caminho SA, 2016.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. Seleção de Títulos: Como construir acervos e outras orientações. In: CUNHA, Leo *et al.* **Poesia para crianças, tendências e práticas..** Curitiba: Piá, 212.

DEBUS, Eliane. A palavra Poética na infância: a que(m) será que se des(a)tina? In: PEIXE, Débora Cristina de Sampaio; BRAGAGNOLO, Regina Ingrid; CONDE, Soraya Franzoni (orgs). **Desafios e perspectiva da formação continuada de professores de educação infantil em Santa Catarina.** Florianópolis: NUP: UFSC, 2016.

DEBUS, Eliane Santana Dias. Prefácio. In: AZEVEDO, Fernando *et al.* **Lugares Secretos da Infância.** Centro de Investigação em Estudos da Criança, Instituto de Educação, Universidade do Minho, Braga. Portugal. 2021.

DEBUS, Eliane Santana Dias; BAZZO, Jilvania Lima dos Santos; BORTOLOTTTO, Nelita. Educação poética para a infância e juventude: o que temos (ainda) a dizer? In: DEBUS, Eliane Santana Dias; BAZZO, Jilvania Lima dos Santos; BORTOLOTTTO, Nelita (orgs.). **Poesia (cabe) na Escola:** Por uma educação poética. Campina Grande: EDUFCEG, 2018.

DEBUS, Eliane Santana Dias; BAZZO, Jilvania Lima dos Santos; BORTOLOTTTO, Nelita (orgs.). **Poesia (cabe) na Escola:** Por uma educação poética. Campina Grande: EDUFCEG, 2018.

DIEGUES, Douglas. Gozo Vivificante. In: BARROS, Manoel de. **Livro de pré-coisas.** 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.

DOMINGUES, Haline Nogueira da Silva. **O crossover literário na poesia de Manoel de Barros:** O Aplicativo Crianças. 2020. 360 f. Orientadora: Alice Áurea Penteado Martha. Tese (Doutorado em Letras) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, PR, 2020.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem & Diálogo.** As ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin. São Paulo. Parábola editorial 2009.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin.** 2. ed. São Paulo. Contexto, 2020.

FREIRE, Madalena. **Observação, registro e reflexão.** Instrumentos Metodológicos I. 2. ed. São Paulo: Espaço Pedagógico, 1996.

FUNDAÇÃO MANOEL DE BARROS - FMB. **Relação de Obras.** 1998. Disponível em: <https://www.fmb.org.br>. Acesso em: 20 fev. 2020.

GERALDI, João Wanderlei. A pesquisa em linguagem na contemporaneidade. In: GERALDI, João Wanderlei. **Ancoragens** – Estudos bakhtinianos. São Carlos: Pedro & João Editores, 2019.

GERALDI, João Wanderlei. Heterocientificidade nos estudos linguísticos. *In*: BRITO, Pedro Amaro de Moura. **Palavras e contrapalavras**: enfrentando as questões da metodologia bakhtiniana. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012.

GIOVANI, Fabiana. O cotejo como marca de um estilo. *In*: GRUPO DE ESTUDOS DOS GÊNEROS DO DISCURSO. **Palavras e contrapalavras**: entendendo o cotejo como proposta metodológica. São Carlos: Pedro e João Editores, 2017.

GLOBO. **Especial Manoel de Barros** – Parte 1. 21 dez. 2019. Disponível em <https://globoplay.globo.com/v/8182979/>. Acesso em: 15 jan. 2021.

GONÇALVES, Fernanda. **As palavras e seus deslimites**: a relação dos bebês com os livros na educação infantil. 2019. 250 f. Orientadora: Eliane Santana Dias Debus. Tese (Doutorado em Educação) – Centro de Ciências da Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2019.

HOUAISS, Antônio. Carta. *In*: Barros, Manoel de. **Meu quintal é maior do que o mundo** [Antologia]. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015. p. 6-7.

JEAN, Georges. **Na Escola da Poesia**. Lisboa: Edições Piaget, 1989.

JEAN, Georges. Poesia e Imaginário para as Crianças de Hoje. *In*: MESQUITA, Armindo (coord.). **Pedagogias do Imaginário**: Olhares Sobre a Literatura Infantil. Porto: Edições Asa, 2002. p. 26-30.

LINS, Luiza. **21ª Mostra de Cinema infantil de Florianópolis**. 2013. Disponível em: <http://www.mostradecinemainfantil.com.br/2013/>. Acesso em: 10 jan. 2021.

MACHADO, Caroline; VAZ, Alexandre Fernandez. A potência revolucionária da infância na obra de Walter Benjamin. *In*: AZEVEDO, Fernando *et al.* (coords). **Lugares Secretos da Infância**. Braga: Centro de Investigação em Estudos da Criança / Instituto de Educação, 2021. p. 129-147.

MACHADO, Rosiane. Encantamento de poeta por um passarinho à toa: Manoel e Martha Barros em foco [Resenha]. *In*: DEBUS, Eliane; SPENGLER, Maria Laura P.; SILVEIRA, Rosilene de Fátima K. Da. **Poemas para todos os anos**: os livros premiados pela FNLIJ (1992 -2019). Tubarão: Copiart, 2020.

MÃE, Valter. Prefácio. *In*: Barros, Manoel de. **O livro das ignoranças**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016. p. 7-10.

MÉSEDER, João Pedro. Música das palavras: Entrevista conduzida por Inês Vila. *In*: GOMES, José Antônio. **A música das palavras**. Porto: Tropelias e Companhia, 2017.

MIOTELLO, Valdemir. Algumas anotações para pensar a questão do método em Bakhtin. *In*: BRITO, Pedro Amaro de Moura. **Palavras e contrapalavras**: enfrentando as questões da metodologia bakhtiniana. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012.

MIOTELLO, Valdemir. Apresentação. A palavra própria e a palavra outra na vivência. *In*: MIOTELLO, Valdemir *et al.* **Um ser expressivo e falante**: refletindo com Bakhtin e construindo uma leitura de vozes. São Carlos: Pedro e João Editores, 2013.

MIOTELLO, Valdemir. Aula Inaugural do Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal da Fronteira Sul. *In*: Sherma, Camila Caravelli et al. (orgs.). **Por uma escuta responsiva**: a alteridade como ponto de partida. São Carlos: Pedro & João Editores, 2018.

MIRANDA, Ana. Comentário. *In*: BARROS, Manoel de. **Tratado geral das grandezas do ínfimo**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

MORICONI, Italo. Prefácio. *In*: Barros, Manoel de. **Poemas concebidos sem pecado e Face imóvel**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016. p. 7-10.

MUNIZ, Maria Lucia Amaral. **A semiótica Greimasiana nas canções infantis do Álbum Crianças**. 2021. 153 f. Orientadora: Sueli Maria Ramos da Silva. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Faculdade de Artes, Letras e Comunicação, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, MS, 2021.

OBERG, Silvia. Como vai a poesia? *In*: CARVALHO, Maria Angélica Freire de; MENDONÇA, Rosa Helena (orgs.). **Práticas de leitura e escrita**. Brasília: Ministério da Educação, 2006. p. 37-58.

OLIVEIRA, Leonardo Davino de. Sujeito cancional: Verbivocoperformance poética contemporânea. **IPOTESI**, Juiz de Fora, v. 20, n. 1, p. 87-100, jan./jun. 2016.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Tradução Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PONZIO, Augusto; MIOTELLO, Valdemir. **A ligeireza da palavra**. São Carlos: Pedro e João Editores, 2019.

PUCHEU, Alberto. Manoel de Barros: em que acreditar senão no riso? **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 29, n. 85, p. 281-293, set./dez. 2015.

RAMONEDA, Bianca. Prefácio. *In*: Barros, Manoel de. **Ensaio fotográficos**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2021. p. 7-9.

RILKE, Rainer Maria. **Cartas a um jovem poeta**. Tradução Paulo Rónai. 4. ed. São Paulo. Globo, 2013.

REZENDE, Maria Valéria. Prefácio. *In*: Barros, Manoel de. **Livro de pré-coisas**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2021. p. 7-10.

RUFFATO, Luiz. Prefácio. *In*: Barros, Manoel de. **Arranjos para assobio**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016. p. 7-9.

SILVA, Sara Reis da. Ao som da poesia: sobre algumas antologias poéticas com música. In: MACEDO, Ana Cristina Vasconcelos de Macedo; RODRÍGUEZ, Marta Neira; SILVA, Sara Reis da (coords.). **Primeiros Leitores, Primeiros Poemas**. Porto: Tropelias & Companhia, 2018.

SILVEIRA, Rosilene de Fátima Koscianski da; DEBUS, Eliane Santana Dias; AZEVEDO, Fernando José Fraga de. A poesia: estratégias para experimentar e fruir em sala de aula. **Reflexão e Ação**, v. 26, n. 2, p. 86-100, 2 maio 2018.

SIMÉON, Jean-Pierre. **A vitamina P: A poesia, porquê, para quem, como?** Porto: Trinta por uma linha, 2015.

SKLIAR, Carlos. **O ensinar enquanto travessia: linguagens, leitura, escritas e alteridades para uma poética da educação**. Tradução Adail Sobral *et al.* Salvador: EDUFBA, 2014.

SMOLKA, Ana Luiza. Apresentação – A atividade criadora do homem: a trama e o drama. In: VIGOTSKI, Liev S. **Imaginação e criação na infância: ensaio psicológico: livro para professores**. São Paulo: Ática, 2009.

SOUZA, Angela Leite de. Alguns dedos de prosa sobre poesia. In: CUNHA, Leo. **Poesia para crianças: conceitos, tendências e práticas**. Rio de Janeiro: Piá, 2012.

SPENGLER, Maria Laura Pozzobon. **Alçando voos entre livros de imagem: o acervo do PNBE para a educação infantil**. 2017. 213 f. Orientadora: Eliane Santana Dias Debus. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

TEATRO-D. Meu quintal é maior do que o mundo. 20219 Disponível em: <https://teatro-d.com.br/wp-content/uploads/2020/03/meu-quintal-e-maior-do-que-o-mundo.jpg>. Acesso em: 23 jan. 2021.

VIEIRA, Dayane Cristine Santos; REIS, Célia Maria Domingues da Rocha. Fisgando ilustrações e poesia em poeminhas pescados numa fala de João. **Revista de Estudos Acadêmicos de Letras**, v. 12, n. 1, p. 77-89, jul. 2019.

VIGOTSKI, Liev S. A educação estética. In: **Psicologia Pedagógica**. Tradução Paulo Bezerra. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes editora, 2004a. capítulo XIII, p. 323- 363.

VIGOTSKI, Liev S. **Imaginação e criação na infância: ensaio psicológico: livro para professores**. São Paulo: Ática, 2009.

VIGOTSKI, Liev S. **Psicologia da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

VIGOTSKI, Liev S. **Psicologia da Arte**. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

VIGOTSKI, Liev S. **Psicologia Pedagógica**. Tradução Claudia Schilling. Porto Alegre: Artmed, 2003.

VIGOTSKI, Liev S. **Psicologia Pedagógica**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004b.

VOLÓCHINOV, Valentin Nikolaevich. **A construção da enunciação e outros ensaios**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.

VOLÓCHINOV, Valentin Nikolaevich. **A palavra na vida e a palavra na poesia**: Ensaios, artigos, resenhas e poemas. Organização, tradução, ensaio introdutório e notas Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova américo. São Paulo: Editora 34, 2019.

WALDMAN, Berta. Prefácio. *In*: Barros, Manoel de. **Livro sobre nada**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016. p. 7-10.

ZILBERMAN, Regina. Prefácio. *In*: Barros, Manoel de. **Retrato do artista quando coisa**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2022. p. 7-13.

ZUMTHOR, Paul. **Escritura e nomadismo**: entrevistas e ensaios. Tradução Jerusa Ferreira e Sonia Queiroz. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

REFERÊNCIAS LITERÁRIAS

BARROS, Manoel de. **Arranjos para assobio**. Rio de Janeiro: Record, 2007a.

BARROS, Manoel de. **Cantigas por um passarinho à toa**. Il. Martha Barros. Rio de Janeiro: Record, 2009a.

BARROS, Manoel de. **Compêndio para uso dos pássaros**. Rio de Janeiro: Record, 1999a.

BARROS, Manoel de. **Gramática Expositiva do Chão**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.

BARROS, Manoel de. **Ensaaios fotográficos**. Rio de Janeiro: Record, 2005a.

BARROS, Manoel de. **Ensaaios fotográficos**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2021a.

BARROS, Manoel de. **Escritos em verbal de ave**. São Paulo: LeYa, 2011.

BARROS, Manoel de. **Exercícios de ser criança**. São Paulo: Salamandra, 1999b.

BARROS, Manoel de. **Gramática expositiva do chão**. Rio de Janeiro: Record, 2004a.

BARROS, Manoel de. **Livro de pré-coisas**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.

BARROS, Manoel de. **Livro sobre nada**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

BARROS, Manoel de. **Livro sobre nada**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016a.

BARROS, Manoel de. **Matéria de Poesia**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2019.

BARROS, Manoel de. **Memórias inventadas**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2018.

BARROS, Manoel de. **Memórias inventadas: As infâncias de Manoel de Barros**. Il. Martha Barros. São Paulo: Planeta, 2010a.

BARROS, Manoel de. **Memórias inventadas para crianças**. Il. Martha Barros. São Paulo: Planeta, 2010b.

BARROS, Manoel de. **Menino do mato**. São Paulo: Leya Brasil, 2010c.

BARROS, Manoel de. **O fazedor de amanhecer**. São Paulo: Salamandra, 2017a.

BARROS, Manoel de. **O guardador de águas**. Rio de Janeiro: Record, 2009b.

BARROS, Manoel de. **O livro das ignoranças**. Rio de Janeiro: Record, 2009c.

BARROS, Manoel de. **O livro das ignoranças**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016b.

BARROS, Manoel de. **Para Encontrar o Azul Eu Uso Pássaros**. Rio de Janeiro: Petrobras, 1999c.

BARROS, Manoel de. **Poemas concebidos sem pecado**. Rio de Janeiro: Record, 1999d.

BARROS, Manoel de. **Poemas rupestres**. Rio de Janeiro: Record, 2004b.

BARROS, Manoel de. **Poeminhas em Língua de brincar**. Il. Martha Barros. Rio de Janeiro: Record, 2007b.

BARROS, Manoel de. **Poeminhas pescados numa fala de João**. Il. Ana Raquel. Rio de Janeiro: Galerinha Record, 2008.

BARROS, Manoel de. **Poesias**. Biblioteca Manoel de Barros [coleção]. São Paulo: LeYa, 2013.

BARROS, Manoel de. **Poesia Completa**. São Paulo: Leya Brasil, 2010d.

BARROS, Manoel de. **Retrato do artista quando coisa**. Rio de Janeiro: Record, 2004c.

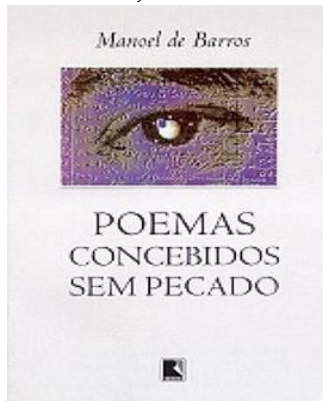
BARROS, Manoel de. **Tratado geral das grandezas do ínfimo**. Rio de Janeiro: Record, 2005b.

ANEXOS

Anexo 1: Matéria de criação - um convite a poética de Manoel de Barros

Poemas Concebidos Sem Pecado [1937]

BARROS, 1999



Editora Record

BARROS, 2010



Editora LeYa

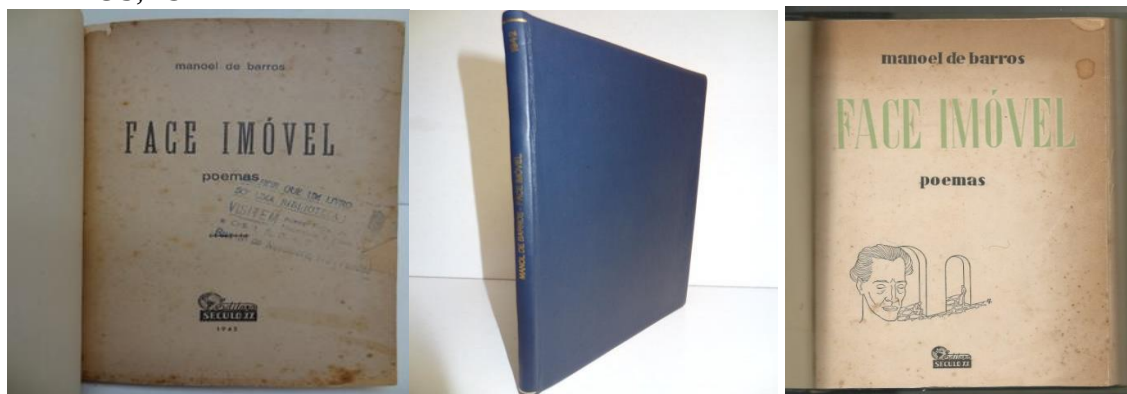
BARROS, 2016



Editora Alfaguara

Face Imóvel [1942]

BARROS, 1942



Editora Século XX

Poesias [1956]

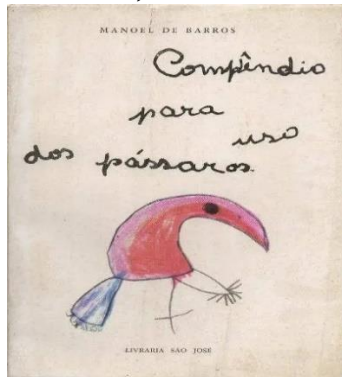
BARROS, 1956



Irmãos Pongetti

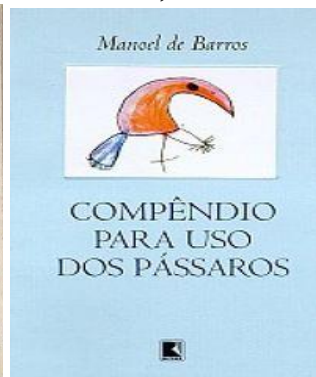
Compêndio para uso dos pássaros [1961]

BARROS, 1960



Livraria São José

BARROS, 1999



Editora Record

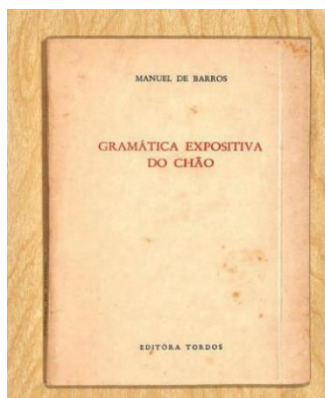
BARROS, 2010



Editora LeYa

Gramática Expositiva do Chão [1969]

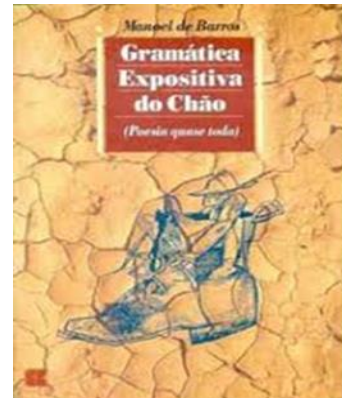
BARROS, 1969



Editora Tordos



BARROS, 1990



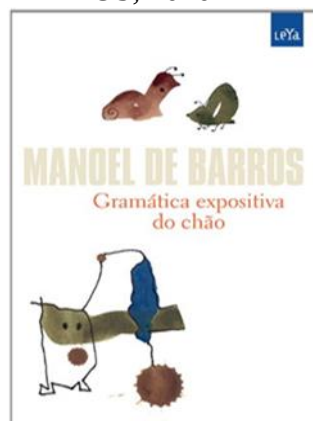
Civilização Brasileira

BARROS, 1999



Editora Record

BARROS, 2010



Editora LeYa

Matéria de Poesia [1974]

BARROS, 1974



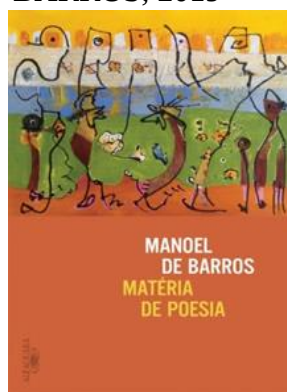
Livraria São José

BARROS, 1999



Record

BARROS, 2019



Alfaguara

Arranjos Para Assobio [1982]

BARROS, 1982



Civilização Brasileira

BARROS, 1998



Record

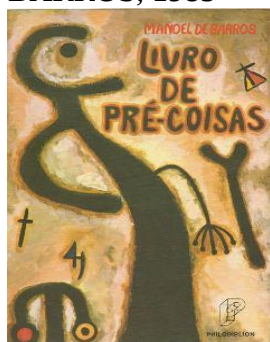
BARROS, 2016



Alfaguara

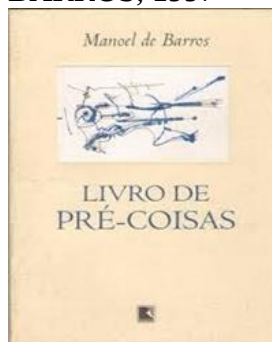
Livro de Pré-coisas [1985]

BARROS, 1985



Philobiblion

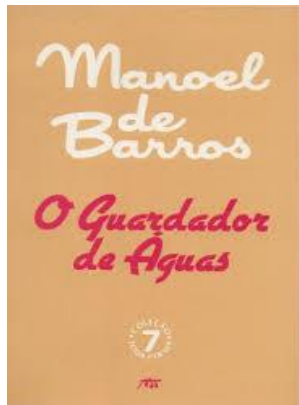
BARROS, 1997



Record

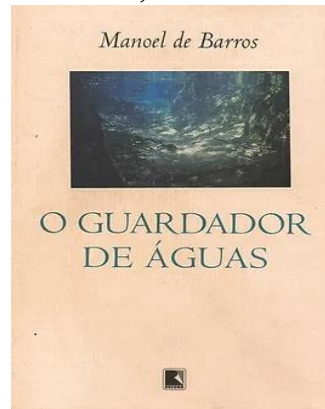
O Guardador de Águas [1989]

BARROS, 1989



Art Editora

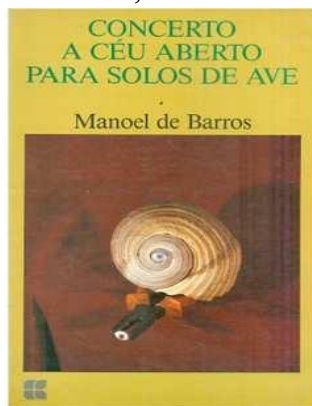
BARROS, 1998



Record

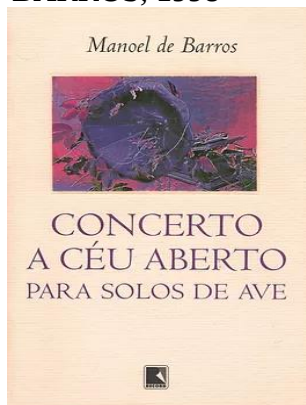
Concerto a Céu Aberto Para Solos de Ave [1991]

BARROS, 1991



Civilização Brasileira

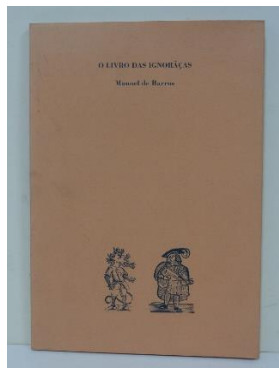
BARROS, 1998



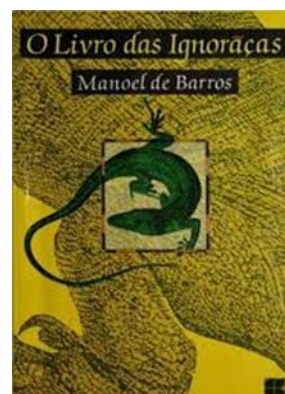
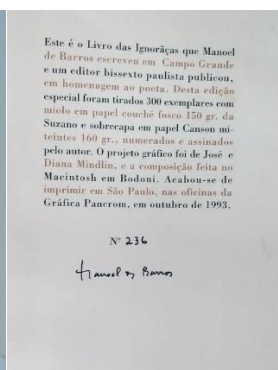
Record

O livro das Ignoranças [1993]

BARROS, 1993



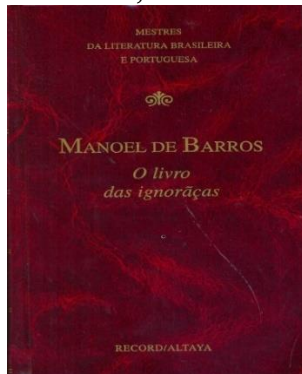
Gráfica Pancrom



Civilização Brasileira

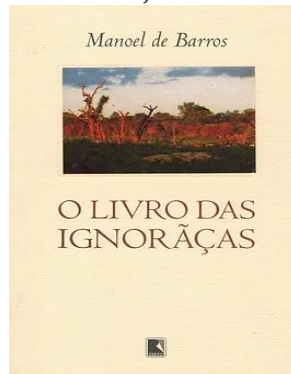
O livro das Ignorãças [1993]

BARROS, 1993



Record/Altaya

BARROS, 1997



Record

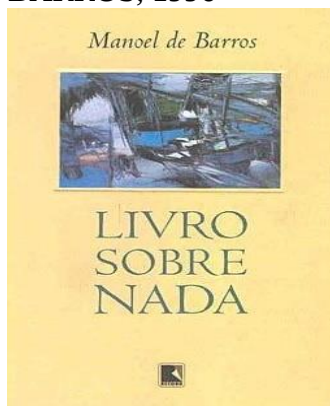
BARROS, 2016



Alfaguara

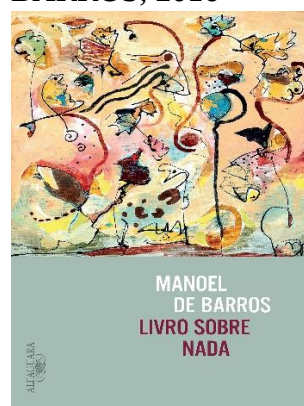
Livro Sobre Nada [1996]

BARROS, 1996



Record

BARROS, 2016



Alfaguara

Retrato do Artista Quando Coisa [1998]

BARROS, 1998



Record

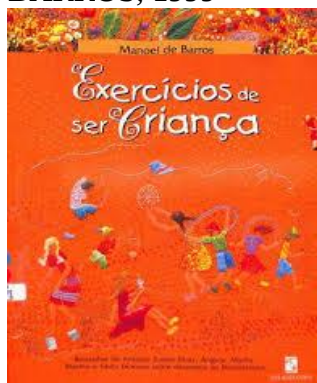
BARROS, 2022



Alfaguara

Exercícios de ser criança

BARROS, 1999



Salamandra

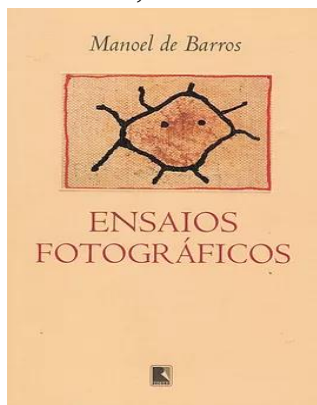
BARROS, 2021



Companhia das letrinhas

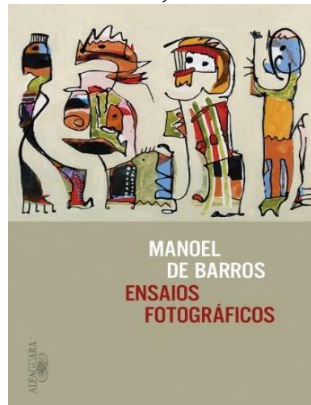
Ensaio Fotográfico [2000]

BARROS, 2000



Record

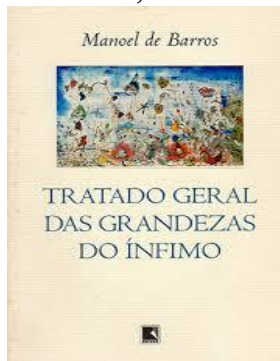
BARROS, 2021



Alfaguara

Tratado Geral das Grandezas do Ínfimo [2001]

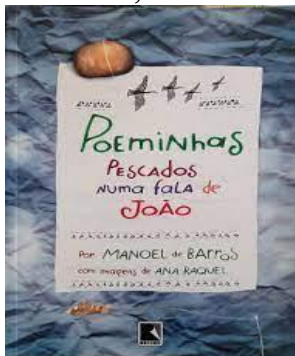
BARROS, 2001



Record

Poeminhas Pescados numa Fala de João [2001]

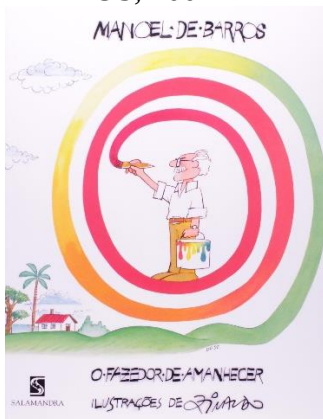
BARROS, 2001



Galerinha Record

O fazedor de amanhecer [2001]

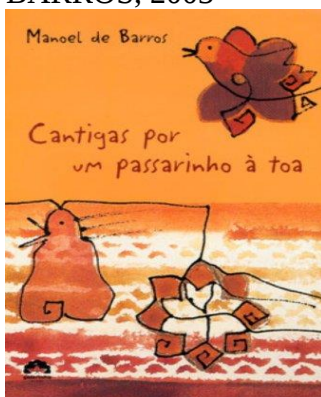
BARROS, 2001



Salamandra

Cantigas por um passarinho à toa [2003]

BARROS, 2003



Galerinha Record

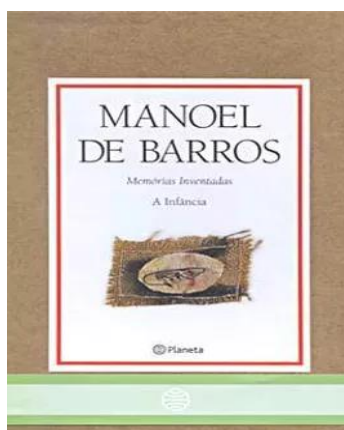
BARROS, 2018



Companhia das letrinhas

Memórias Inventadas - A Infância [2003]

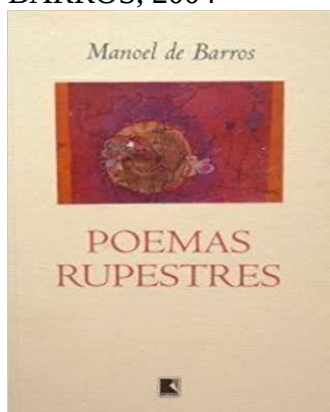
BARROS, 2003



Planeta do Brasil

Poemas Rupestres [2004]

BARROS, 2004



Record

Memórias Inventadas - A Segunda Infância

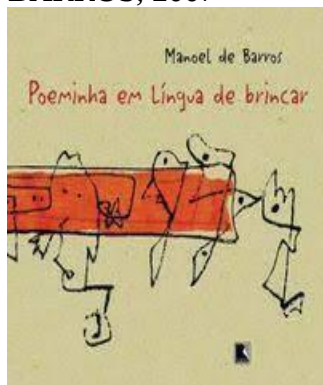
BARROS, 2006



Planeta do Brasil

Poeminha em Língua de Brincar

BARROS, 2007



Galerinha Record

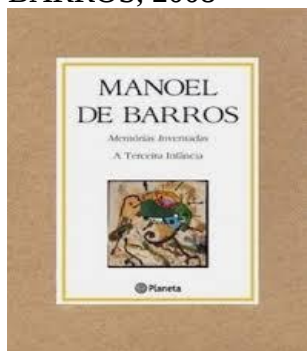
BARROS, 2019



Companhia das letrinhas

Memórias Inventadas - A Terceira Infância

BARROS, 2008

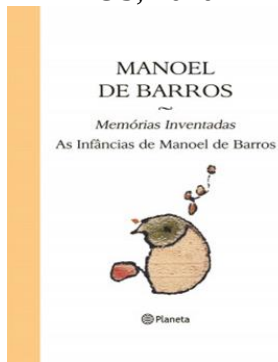


Planeta do Brasil



Memórias Inventadas – As infâncias de Manoel de Barros

BARROS, 2010



Planeta do Brasil

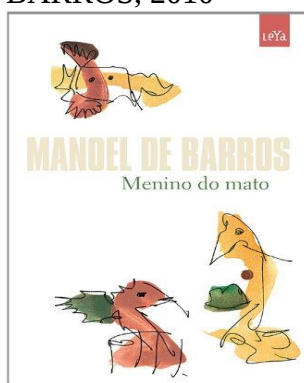
Menino do Mato [2010]

BARROS, 2010



Alfaguara

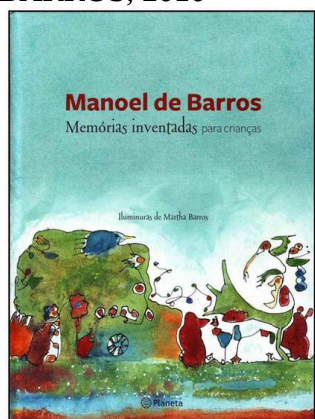
BARROS, 2010



LeYa

Memórias Inventadas para Crianças [2010]

BARROS, 2010



Planeta do Brasil

Escritos em Verbal de Ave

BARROS, 2011



LeYa

Biblioteca de Manoel de Barros & Poesia Completa – Leya (2013)

BARROS, 2013

BARROS, 2013



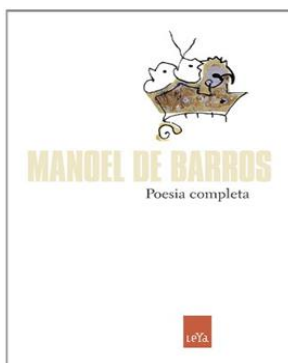
Poemas concebidos sem pecado | Face imóvel | Poesias | Compêndio para uso dos pássaros | Gramática expositiva do chão | Matéria de poesia | Arranjos para assobio | Livro de Pré-coisas | O guardador de Águas | Concerto a Céu Aberto para Solos de Ave | O livro das Ignoranças | Livro Sobre Nada | Retrato do Artista Quando Coisa | Ensaios Fotográficos | Tratado Geral das Grandezas do Ínfimo | Poemas Rupestres | Menino do Mato - Incluídos neste volume os poemas Escritos em verbal de ave e o inédito A Turma [2013] Exercícios de ser criança | O fazedor de amanhecer | Cantigas por um passarinho à toa | Poeminha em Língua de brincar.

Poesia Completa

BARROS, 2010

BARROS, 2011

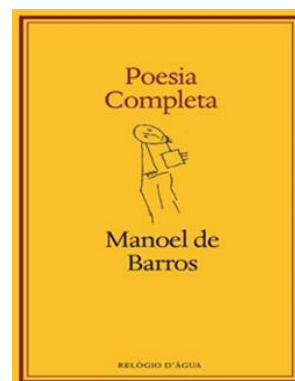
BARROS, 2016



Leya



Caminho



Relógio D'água

Antologia - Meu Quintal é Maior do Que o Mundo

BARROS, 2015



Alfaguara

Anexo 2: Matéria de molecar o idioma – Ingredientes Poéticos



EXERCÍCIO - POESIA E MOVIMENTO: Um Rio Inventado

Utilizando um tecido, crie um rio inventado dentro da sala de aula. Divida a sala em dois grupos. Ao sinal do(a) educador(a), metade dos alunos pode entrar no rio inventado e se transformar em animais/personagens do poema. Após novo sinal, o restante da turma adivinha quais personagens foram interpretados. Estimule expressões usando todo o corpo.



QUANTIDADE DE AULAS: 1
RECOMENDADO PARA EDUCAÇÃO INFANTIL

VARIACÃO/EXERCÍCIO DE ESCUTA:

Peça para que seus alunos(as) tragam objetos que representem o que eles gostariam que existisse dentro da escola/sala de aula para que esse espaço seja cada vez melhor. Em roda, converse sobre os objetos. Estimule a escuta e a capacidade de compartilhar ideias diante do grupo.

EXERCÍCIO - POESIA E MOVIMENTO: Dança e Aprenda as Palavras

Nessa atividade, você poderá dançar a música "O Menino e o Rio" através de coreografia criada por Bell Rosa. Seus alunos assimilarão o vocabulário enquanto se divertem. Para isso, converse previamente sobre o sentido das palavras desconhecidas antes de transformá-las em movimento. Estimule seus alunos(as) a executar os movimentos bem alongados e dentro do ritmo proposto. Segue abaixo demonstração de sequência coreográfica em link de vídeo:

(Clique aqui para ver o vídeo com sequência coreográfica)



QUANTIDADE DE AULAS: 4
RECOMENDADO PARA ED. INFANTIL
E ENSINO FUNDAMENTAL I

<https://www.youtube.com/watch?v=37D2x4FVQ>

A partitura desta música está em área de anexos, página 19

BERNARDO

Bernardo

Já estava uma árvore quando eu o conheci.
Passarinhos já construíram casas na palha do seu chapéu.
Brisas carregavam borboletas para o seu paletó.
E os cachorros usavam fazer de poste as suas pernas.
Quando estávamos todos acostumados com aquele bernardo-árvore
Ele bateu asas e avoou.
Virou passarinho.
Foi para o meio do cerrado ser um araquá.
Sempre ele dizia que o seu maior sonho era
Ser um araquá para compor o amanhecer.

VOCE SABIA?

Bernardo é um personagem que aparece em diferentes poemas de Manoel de Barros. Vivendo em completa harmonia com a natureza, Bernardo é entendido como um *alter ego* do poeta, sua própria identidade oculta nas obras.

PERGUNTAS PRA GENTE MIUDA

O QUE ACONTECE QUANDO PARTIMOS (EDUCAÇÃO INFANTIL)

O que significa virar passarinho? Virar um araquá pra compor o amanhecer?

Através desse poema, você poderá introduzir uma reflexão sobre perdas e lutos na figura lúdica de um ser humano poder tornar-se um pássaro e partir. Na mitologia indígena brasileira, também há alguns outros exemplos como o mito do Guaraní e o mito da Vitória-Régia. Fique atento(a) para encaminhar a reflexão de forma lúdica e não religiosa.

MANOEL DE BARROS E CIÊNCIAS (ENSINO FUNDAMENTAL I)

PESQUISA SOBRE O CERRADO: o cerrado é um tipo de vegetação predominante no centro-oeste do Brasil, onde está situado o Mato Grosso do Sul. Neste também há incidência de áreas de floresta amazônica, mata atlântica, campos e mata seca. Essa complexa fusão vegetativa proporciona grande diversidade de espécies da fauna e da flora.

- Quais Estados compõem o Centro-Oeste?
- O que caracteriza a vegetação de cerrado?
- Quais animais vivem no cerrado?



EXERCÍCIO - MÃOS À OBRA: Bernardo e as Cores

MATERIAIS

- 1 impressão do desenho de Bernardo em folha sulfite A4 (em área de anexos, página 22)
- 1 caixa de giz de cera grosso de cores variadas
- pedaços de papel color set de cores variadas
- 1 pote de cola branca lavável (pote pequeno com bico dosador)

DICAS ÚTEIS

- Ouça a música/poema. Converse com a turma sobre quem é Bernardo e sobre a relação dele com os animais.
- Mostre uma foto de um araquá (passaro).
- Complete o traçado do corpo de Bernardo. (Exercício de coordenação motora)
- Pinte a cabeça de Bernardo de vermelho. (Reconhecimento de cores)
- Crie asas em Bernardo e pinte o corpo de azul. (Reconhecimento de cores)
- Pinte todo o restante com as cores de que mais gosta e busque descobrir o nome de cada uma.
- Pique pedaços papel. (Estimular o movimento de pinça)
- Cole os papéis picados no corpo de Bernardo. (Exercício de coordenação motora na dosagem de cola)

QUANTIDADE DE AULAS: 1 a 2
RECOMENDADO PARA EDUCAÇÃO INFANTIL



EXERCÍCIO - MÃOS À OBRA: O Pássaro em Bernardo-árvore

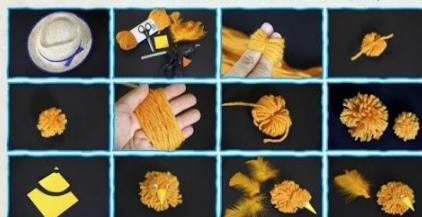
MATERIAIS

- 1 chapéu de palha para crianças
- 1 novelo de lã para tapete ou lã comum
- 1 tesoura sem ponta
- 3 penas
- 2 olhos para bonecos (6 mm)
- 1 pedaço de 4cm x 4cm de color set amarelo
- 1 bastão de cola quente
- 1 pistola de cola quente

DICAS ÚTEIS

- A amarração do centro dos pompoms precisa estar bem firme. Para que isso aconteça, nesse momento, oriente os alunos a trabalhar em duplas.
- Após cortar as bordas da lã amarrada para abrir o pompom, oriente os alunos a cortar os fios mais longos para que fique uniforme.
- O papel utilizado para a criação do bico é o corte do centro indicado na imagem. Basta enrolá-lo e colar as pontas. Essa etapa de colagem também pode ser feita com cola lavável.
- Oriente os alunos a colar o pompom da cabeça no sentido da diagonal para cima.
- Cole as três penas antes de colá-las na lã, a fixação será mais fácil.
- Como a maior parte das colagens exige cola quente, após as peças estarem prontas, basta organizar filar e trabalhar em equipe.

QUANTIDADE DE AULAS: 2 a 3
RECOMENDADO PARA ENSINO FUNDAMENTAL I (ÚLTIMOS ANOS)



CRIANÇEIRAS

POESIA NA PRÁTICA:
Sugestões de Atividades para a Sala de Aula

EXERCÍCIO - MÃOS À OBRA: "Passarinhos já construíram casas na palha do seu chapéu"

MATERIAIS

- 1 chapéu de palha para crianças
- 1 pacote de palha rafa
- 1 pacote de massa para biscoito branca (porcelana fria)
- 1 bastão de cola quente
- 1 pistola de cola quente

DICA! ÚTEIS

- Caso a atividade seja feita com alunos da Educação Infantil, o(a) educador(a) deverá preparar o ninho. Caberá à criança criar o ovo do pássaro.
- Caso a atividade seja feita por alunos do Ensino Fundamental I*, oriente os alunos a fazer a amarração da palha sem pressionar completamente os fios, pra que ela não perca a forma circular.

QUANTIDADE DE AULAS: 1 a 2
RECOMENDADO PARA ED. INFANTIL OU ENSINO FUNDAMENTAL I*



EXERCÍCIO - CRIANCEIRAS ENCANTO: Bernardo em Canto Coral

Nessa atividade, você poderá utilizar partitura adaptada por Ana Lúcia Garborim para ensinar a música "Bernardo" em canto coral. Além de trabalhar a percepção rítmica, o trabalho coletivo em canto favorece para uma aproximação menos inibida da própria voz como instrumento musical. A partitura está localizada na área de anexos.

 A partitura de BERNARDO está em área de anexos, página 19

QUANTIDADE DE AULAS: 4
RECOMENDADO PARA ENSINO FUNDAMENTAL I

CRIANÇEIRAS

POESIA NA PRÁTICA:
Sugestões de Atividades para a Sala de Aula

OS RIOS COMEÇAM A DORMIR

Os rios começam a dormir pela orla.
Um dom de entardecer percorre as águas.

Nas entranhas destas lagoas
Os sapos tocam viola
Aquele metido do arco-íris
O sol é chateado.
A criança ainda não pode
Provar o contrário.

TECLA SAP

Dom: sopro, dote natural.
Orla: sopro, cantoria.
Entardecer: movimento sobre o arco-íris e o sol.
Percorre: atravessar rapidamente algum espaço.
Sapato: sopro, sopro, sopro.
Canta: sopro de conhecimentos fundidos em prosa.

<https://www.youtube.com/watch?v=PSKuAfeUeU>

EXERCÍCIO - POESIA E MOVIMENTO: Dançando a Catira

Nessa atividade, você poderá dançar a música "Os Rios Começam a Dormir" através da coreografia utilizada no espetáculo. Seus alunos assimilarão o vocabulário enquanto se divertem. Segue abaixo demonstração de sequência coreográfica em link de vídeo:

(Clique aqui para ver o vídeo com sequência coreográfica)

QUANTIDADE DE AULAS: 4
RECOMENDADO PARA ENSINO FUNDAMENTAL I

Obs.: Apesar de tradicionalmente a catira incluir pequenos deslocamentos em saltos junto com a movimentação dos pés, optou-se por manter apenas as batidas dos pés no intuito de adequar o grau de dificuldade.

VOCE SABIA?

A catira é uma dança típica do interior de regiões onde há cultura caipira, encontrada predominantemente em São Paulo, Minas Gerais e também ao norte do Paraná, Goiás e partes do Mato Grosso e Mato Grosso do Sul. A catira, ou cateretê, tem como característica a marcação do ritmo musical com batidas dos pés e das mãos. Sua origem é bastante discutida. Alguns estudiosos acreditam que seu estilo veio da África com os negros, enquanto outros afirmam que há influência espanhola e portuguesa, já que a viola se originou em Portugal e foi trazida pelos jesuítas. Essa mistura de influências em terras brasileiras inaugura uma dança folclórica genuinamente nacional, incorporada em festividades religiosas. Em seus primórdios, a catira era dançada exclusivamente por homens em grupos de até dez pessoas organizadas em duas fileiras opostas mais dois violeros.



CRIANÇEIRAS

POESIA NA PRÁTICA:
Sugestões de Atividades para a Sala de Aula

SOMBRA BOA

Sombra Boa não tinha e-mail.
Escreveu um bilhete:
Maria me espera debaixo do ingazeiro
quando a lua tiver arta.
Arrumou o bilhete no pescoço do cachorro
e atirou:
Vai, Ramêla, passa!
Ramêla alcançou a cozinha num átimo.
Maria leu e sorriu.
Quando a lua ficou arta Maria estava.
E o amor se fez
Sob um luar sem defeito de abril.

TECLA SAP

Ingresso de ingresso
Arta: arta
Alcança: com um impulso

VOCE SABIA?

Diferente das demais canções do Crianças - Manoel de Barros, "O Menino e o Rio" não é um único poema. Ela é composta por versos de diferentes poemas e foi criada por Márcio de Camilo para homenagear o poeta.

EXERCÍCIO - MÃOS À OBRA: A Missão de Ramêla

MATERIAIS

- 1 impressão colorida da atividade "Sombra Boa" em folha sulfite A4 (em área de anexos, página 23)
- 1 caixa de giz de cera grosso de cores variadas

SEQUÊNCIA DE ATIVIDADE

- Ouça a música/poema e converse sobre quem são os personagens e qual é a missão da cachorra Ramêla.
- Trace o caminho que Ramêla fez para cumprir sua missão. (Exercício de coordenação motora em linha reta/linha curva e exercício de compreensão do texto).
- Crie e pinte o cenário ao redor.

QUANTIDADE DE AULAS: 1
RECOMENDADO PARA EDUCAÇÃO INFANTIL



CRIANÇEIRAS

POESIA NA PRÁTICA:
Sugestões de Atividades para a Sala de Aula

EXERCÍCIO - CRIANCEIRAS ENCANTO: Sombra Boa em Canto Coral

Nessa atividade, você poderá utilizar partitura adaptada por Ana Lúcia Garborim para ensinar a música "Sombra Boa" em canto coral. Além de trabalhar a percepção rítmica, o trabalho coletivo em canto favorece para uma aproximação menos inibida da própria voz como instrumento musical.

 A partitura de SOMBRA BOA está em área de anexos, página 24

QUANTIDADE DE AULAS: 4
RECOMENDADO PARA ENSINO FUNDAMENTAL I

EXERCÍCIO - POESIA E MOVIMENTO: Fotografando o Poema

Divida a turma em grupos menores e peça pra que cada subgrupo monte uma imagem fotográfica de um momento da história. Para isso, os alunos deverão utilizar o corpo para dar forma aos personagens e ao cenário. Nenhum objeto deverá ser usado para facilitar a compreensão, apenas o corpo. Estimule para que as crianças utilizem o rosto como uma máscara, de forma bem expressiva. Cada grupo deverá montar sua fotografia para os demais, que deverão adivinhar de qual momento se trata e qual figura cada criança escolheu representar.

QUANTIDADE DE AULAS: 1
RECOMENDADO PARA ED. INFANTIL E ENSINO FUNDAMENTAL I




CRANCEIRAS

POESIA NA PRÁTICA:
Sugestões de Atividades para a Sala de Aula

SE ACHANTE

Era um caranguejo muito se achante.
Ele se achava idôneo para flor.
Passava por nossa casa
Sem nem olhar de lado.
Parece que estava montado num coche
de princesa.
...
la bem devagar
Conforme o protocolo
A fim de receber aplausos.
Muito achante demais.
Nem parou para comer goiaba.
(Acho que quem anda de coche não come goiaba.)
la como se fosse tomar posse de deputado.
Mas o coche quebrou
E o caranguejo voltou a ser idôneo para mangue.

<https://www.youtube.com/watch?v=ENU1gN13EY>

TECLA SAP

SE ACHANTE PARA OUVIR NA VÍDEO

VOCE SABIA?

"Se achante" é um minuto inspirado nas danças dos salões da Idade Média, aliado à pompa que existia nos salões da nobreza medieval, representada no espetáculo Cranceiras através das figuras de época e também encontrada na atitude do personagem caranguejo. Nesta canção, a viola capira simula um címbalo (instrumento musical da época). Por ter raízes na cultura popular brasileira, a viola capira é um dos instrumentos-chave na criação das canções do "Cranceiras - Manoel de Barros". Sua origem teve influência na vida dos colonos e missionários jesuítas portugueses, um dos motivos para ainda hoje estar ligada a festas religiosas. Mantive nuances citadas da forma, mas abraciei-me em nossos sertões apoiada na música sertaneja raiz.

EXERCÍCIO - MÃOS À OBRA: Um Caranguejo Muito se Achante

MATERIAIS

- 1 folha de rascunho
- 1 folha de papel desenho branco A4
- 1 pote de tinta guache ou carimbo umedecido com tinta
- 1 jogo de canetas hidrocor
- 1 jogo de lápis de cor

SEQUÊNCIA DE ATIVIDADE

- Ouç a música/poema e converse sobre o que significa ter um comportamento "se achante". Reforce como é agradável conviver com pessoas que não são arrogantes, que não se consideram mais importantes em relação às outras, mas que sabem a hora de compartilhar o seu melhor e a hora de aprender com o outro. Busque valorizar o comportamento positivo, ao invés de destacar o comportamento negativo citado, desse modo, estimulamos habilidades sociais desejadas.
- Exercite numa folha de rascunho a sequência de construção do caranguejo com a digital do dedo na horizontal.
- Depois de praticar, faça um caranguejo "se achante" no meio da folha desenho branca e crie o cenário ao redor a partir da compreensão da história.

QUANTIDADE DE AULAS: 1 a 2
RECOMENDADO PARA ENSINO FUNDAMENTAL I

102

CRANCEIRAS

POESIA NA PRÁTICA:
Sugestões de Atividades para a Sala de Aula

UM BEM-TE-VI

O leve e macio
raio de sol
se pôe no rio.
Faz arrebol...
Da árvore avola
amarelo, do alto
bem-te-vi-cartola
e, de um salto
pousa envergado
no bebedouro
a banhar seu louro
pelo enramado...
De arrepio, na cerca
já se abriu, e seca.

TECLA SAP

ARREBOL: cor efêmera e momentânea do céu antes de nascer ou do sol de se pôr.
AVOLA: voar-se no lugar (voador).
LOURO: que é de cor de ouro.
ENRAMADO: cobrir-se com ramos, criar ramos.
UMA POEMA: pelo bebedouro!

PERGUNTAS PRA GENTE MIUDA
(ENSINO FUNDAMENTAL I)

- Você já viu um arrebol? Se sim, que cores ele tinha?
- Você sabia que os passarinhos também cantam? Descubra com sua professora e com sua família qual é a música que o bem-te-vi canta. (Associação nome/som)
- O bem-te-vi gosta muito de comer insetos (exemplificar usando insetos que existem na escola da criança), mas também adora frutas como banana, mamão, maçã, laranja, pitanga e muitas outras! Quais frutas você mais gosta de comer?

https://www.youtube.com/watch?v=QNEIOGKh_Y

A partitura desta música está em área de anexos, página 26

103

CRANCEIRAS

POESIA NA PRÁTICA:
Sugestões de Atividades para a Sala de Aula

EXERCÍCIO - CRANCEIRAS ENCANTO: Toque com o Cranceiras - Atividade com Flauta doce

Nessa atividade, você poderá utilizar partitura adaptada por Tiago Soriani para tocar a música "Um bem-te-vi" em flauta doce. Esse exercício valorizará a prática musical em si e o trabalho coletivo. Peça para que as crianças percebam como a respiração influencia diretamente no volume do som e na fluência do mesmo.

[A partitura de UM BEM-TE-VI está em área de anexos, página 26](#)

QUANTIDADE DE AULAS: 4
RECOMENDADO PARA ENSINO FUNDAMENTAL I

EXERCÍCIO - POESIA E MOVIMENTO: Dance e Aprenda as Palavras

Nessa atividade, você poderá dançar a música "Um bem-te-vi" através de coreografia criada por Bell Rosa. Seus alunos assimilarão o vocabulário enquanto se divertem. Para isso, converse previamente sobre o sentido das palavras desconhecidas antes de transformá-las em movimento. Estimule seus alunos(as) a executar os movimentos bem alongados e dentro do ritmo proposto enquanto trabalham a coordenação motora dos membros superiores.

Segue abaixo demonstração de sequência coreográfica em link de vídeo:

[\(Clique aqui para ver o vídeo com sequência coreográfica\)](#)

QUANTIDADE DE AULAS: 4
RECOMENDADO PARA ED. INFANTIL E ENSINO FUNDAMENTAL I

104

CRANCEIRAS

POESIA NA PRÁTICA:
Sugestões de Atividades para a Sala de Aula

ILUMINANDO A IMAGINAÇÃO COM MARTHA BARROS

Formação - Memórias inventadas III (original) - 73cm x 50cm - 2008
(OBRA ESCOLHIDA PARA A CAPA DO CD CRANCEIRAS MANOEL DE BARROS)

Martha Barros

Nascida no Rio de Janeiro, mas com raízes em Campo Grande (MS), a artista plástica Martha Barros desenvolve em suas obras personagens que lembram animais e plantas, comunhão da natureza com a imaginação. Numa construção artesanal de estética primitiva, inspira-se em desenhos infantis e em pinturas rupestres, utilizando materiais como papel, tecidos, trapos e tinta acrílica. Em suas obras, manifesta seu apreço pelas pequenas coisas, gosto herdado de seu pai, o poeta Manoel de Barros. O termo "Iluminação", utilizado frequentemente como referência para esses pequenos personagens, foi atribuído pelo próprio poeta, em referência às pequenas ilustrações altamente ornamentadas que acompanhavam importantes manuscritos medievais.

105

CRIANÇEIRAS

POESIA NA PRÁTICA:
Sugestões de Atividades para a Sala de Aula

EXERCÍCIO - MÃO À OBRA: Desenhando os animais do nosso Jardim

MATERIAIS

- 1 folha sulfite A4 branca para rascunho
- 1 lápis 2B ou 6B
- 1 retângulo de papel paraná com dimensões de medianas a pequenas (Obs.: no modelo 19 x 32 cm)
- 1 retângulo de algodão cru levemente maior que o retângulo de papel paraná
- 1 copo plástico com água
- 1 pincel de cerdas firmes
- 1 pincel de cerdas mais maleáveis
- tecido para secar e limpar pincéis
- 1 rolo de fita crepe larga
- 6 cm de cordão ou fita
- 1 pote de tinta relevo 3D preta
- 1 moldura de plástico retratada de espelho (opcional)

DICA! ÚTEIS

- Vá até o jardim ou canteiro de plantas de sua escola e observe quais animais moram nesses locais. Faça um desenho de estudo a partir dessa observação. Eleja um animal e desenhe a lápis suas linhas essenciais, ou seja, busque observar quais são as linhas básicas que dão forma ao animal.
- Redesenhe seu rascunho de iluminura no tecido de algodão cru.
- Escolha duas ou três cores de sua preferência e crie um degradê de cores ao fundo. Espalhe bem a tinta com o pincel mais firme e utilize o pincel de cerdas mais maleáveis para criar um degradê, tirando as marcações fortes de transição de uma cor para a outra. Se desejar, umidifique levemente o pincel com água para criar nuances próximas de uma aquarela em alguns pontos da sua obra. Na sequência, pinte sua iluminura.
- Após a tinta acrílica secar, delinhe as principais formas com a tinta relevo preta.
- Deixe secar a tinta 3D e enquadre como desejar.

SUGESTÃO DE APROXIMAÇÃO COM O TEMA:
Desde criança, Manoel de Barros gostava muito das pequenas coisas e dos animais que viviam com a barriga no chão. No final das contas, a importância das coisas não está no tamanho que elas têm, mas no valor que elas carregam, não é mesmo? Todos os animais são importantes, do menor ao maior, tanto quanto as pessoas, das pessoas miúdas às pessoas bem grandes. Pensando nos animais, vá até o jardim da sua escola e tente observar se há animais pequenos morando ali. Você encontrará muitos escondidos! Leve uma prancheta e desenhe os animais da forma como você vê para usar como referência em sua iluminura.

QUANTIDADE DE AULAS: 2 a 3
RECOMENDADO PARA ENSINO FUNDAMENTAL I

CRIANÇEIRAS

POESIA NA PRÁTICA:
Sugestões de Atividades para a Sala de Aula

#FicaDica

APLICATIVO "CRIANCEIRAS"
Baixe o aplicativo gratuitamente e descubra diversas atividades para brincar e para utilizar como recurso em sala de aula. Disponível para celulares e tablets.

CD CRIANCEIRAS MANOEL DE BARROS

SITES SOBRE O PROJETO
<http://www.crianceiras.com.br/manoel-de-barros/>
<http://www.martha-barros.com.br/>
<https://www.youtube.com/user/crianceiras>

PARA CONHECER MAIS SOBRE A VIDA DO POETA MANOEL DE BARROS

SÓ DEZ POR CENTO É MENTIRA
 Filme Documentário: "Só dez por cento é mentira" A desbiografia oficial de Manoel de Barros.
 Direção e Roteiro: Pedro Cezar.

SUGESTÃO PARA COMEÇAR A LER MANOEL DE BARROS
 LIVRO: MEMÓRIAS INVENTADAS - AS INFÂNCIAS DE MANOEL DE BARROS

CRIANÇEIRAS

POESIA NA PRÁTICA:
Sugestões de Atividades para a Sala de Aula

Márcio de Camillo e o Crianças

Cantor, compositor e instrumentista, Márcio de Camillo nasceu em São Paulo, mas foi no Mato Grosso Sul, Estado onde foi criado, que encontrou o cenário que compôs a base de seu estilo musical. Com trabalhos autorais e em parceria com outros artistas, dedica-se também como produtor artístico e cultural, tendo realizado importantes projetos para a difusão e valorização da cultura regional e pela educação, através da parceria com a Criatto Produções. Merece destaque o projeto "Gerações", patrocinado pela Petrópolis (2006). O CD conta a história da música sul-mato-grossense em encontros de gerações de novos e tradicionais artistas. No Rio de Janeiro, o projeto "Violões do Brasil" (2004), que reuniu no Centro Cultural Banco do Brasil os principais violonistas brasileiros, e o projeto "Música do Brasil Central", reatando a identidade musical, promovendo a arte e os artistas do centro-oeste do país marcaram a trajetória do artista. Em 2008, Márcio percorreu

outros quatro países – Espanha, Portugal, Itália e França – criando um intercâmbio cultural entre a viola de arame de Portugal e a viola caipota do Brasil.

Apresentou durante três anos o primeiro programa de cultura regional, o "Meu Mato Grosso do Sul", da TV Morena Globo. Tem um projeto em parceria com outros dois compositores de sua geração, chamada "Hermanos Imãos", através do qual percorreu os campi da UFMS no interior do Estado, oferecendo shows e palestras que resultaram em influências musicais que o MS recebe dos países latinos com os quais faz fronteira.

Manoel de Barros dizia que a poesia é uma animação de palavras com um canto dentro. O artista Márcio de Camillo logo percebeu o quanto a sonoridade dos poemas carregava ritmos da terra e, apesar de conhecer o poeta desde sua juventude, lançou o projeto CRIANCEIRAS em 2011, no qual musicou os poemas de Manoel de Barros para crianças. O CD Crianças foi indicado para o Prêmio da Música Brasileira em 2012 e entrou na programação do lançamento do Canal Globo, onde são exibidas cinco canções em formato de vídeos de animação, com as ilustrações de Martha Barros, que também ilustra o CD e o espetáculo cênico musical em cartaz pelo Brasil desde 2012. Em novembro de 2015, lançou o segundo volume da marca Crianças, desta vez, contemplando a obra de Mário Quintana, projeto com espetáculo em criação. Em 2016, lançou o terceiro produto Crianças Manoel de Barros, o Aplicativo com atividades educativas para tablet e celulares.

REALIZAÇÃO
 criatto
 (11) 32.80.5459 ou (11) 9977-5663
 criatto@criatto.com.br
 www.criatto.com.br/manoel-de-barros

DESENVOLVIMENTO PEDAGÓGICO
 transformadora
 (11) 3432-6873 ou (11) 98043-6614
 transformadora@gmail.com
 www.transformadora.com.br
 transformadoraoficial@criativas.com.br
 transformadora

ÁREA DE ANEXOS - PARTITURA SOMBRA BOA - p. 1/3

Bernardo

Arranjo a 2 vozes iguais para o PCIU1 - Projeto Coral Infância Jovem da UFMS

Texto: Manoel de Barros
 Música: Márcio de Camillo
 Arranjo: Ana Lucia Góes

Partitura musical para duas vozes iguais (C1 e Fm) com letra em português. A partitura é apresentada em duas páginas, com a primeira página contendo a introdução e a primeira estrofe, e a segunda página contendo a segunda estrofe e o final. A música é composta por Márcio de Camillo, com letra de Manoel de Barros e arranjo de Ana Lucia Góes. A partitura é indicada para o Projeto Coral Infância Jovem da UFMS.

ÁREA DE ANEXOS - PARTITURA BERNARDO - p. 2/3

Bernardo

Bernardo - p. 2/3

20

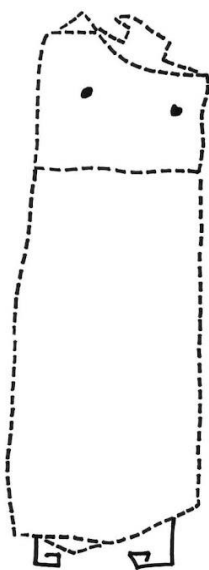
ÁREA DE ANEXOS - PARTITURA BERNARDO - p. 3/3

Bernardo

Bernardo - p. 3/3

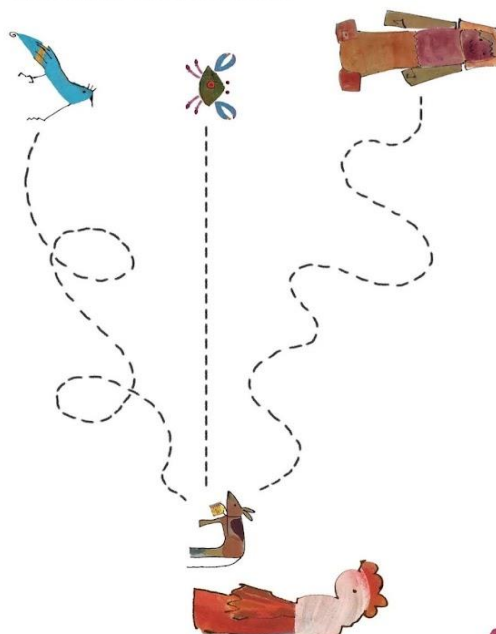
21

ÁREA DE ANEXOS - DESENHO DE BERNARDO



22

ÁREA DE ANEXOS - ATIVIDADE SOMBRA BOA



23

Anexo 3: Termo de Consentimento: Parecer do Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos (CEPSH/UFSC)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE
SANTA CATARINA - UFSC



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: O LUGAR DA POESIA NA INFÂNCIA: CRIANCEIRAS, UMA PONTE ENTRE MANOEL DE BARROS E O USO ESTÉTICO DA LÍNGUA

Pesquisador: Eliane Santana Dias Debus

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 28220920.0.0000.0121

Instituição Proponente: Departamento de Metodologia de Ensino

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 3.911.447

Apresentação do Projeto:

Projeto de tese de doutorado de Rosiane Pinto Machado, desenvolvido junto ao Instituto de Educação da Universidade do Minho, Portugal, orientado pelo Prof. Dr. Fernando Jose Fraga de Azevedo, docente do Departamento de Estudos Integrados em Literacia, Didática e Supervisão e pesquisador do Centro de Investigação em Estudos da Criança (CIEC) na Universidade do Minho, e co-orientado pela Profa. Dra. Eliane Santana Dias Debus, do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFSC. A pesquisa visa identificar, caracterizar e analisar as contribuições do Crianceiras, projeto brasileiro de musicalização para crianças, coordenado pelo músico e produtor cultural Marcio de Camillo. Será realizada por meio de três tipos de instrumentos de coleta de dados: (a) Questionário com questões abertas para os quatro participantes que integram o Projeto Crianceiras, enviado por email; (b) observações mediante o encontro da pesquisadora com o ambiente de formação dos Projeto Pedagógico Crianceiras poesia na prática. Nesse encontro, propõe-se realizar a oficina no segundo semestre de 2019 e primeiro semestre de 2020 na condição de professora/pesquisadora para observar como se constitui o contexto que viabiliza a recepção dos poemas do Poeta Manoel de Barros através de oficinas de formação que possibilita os/as professores/as a vivenciarem experiências práticas e estratégias pedagógicas para trabalhar a poesia em sala de aula; (c) O terceiro tipo de instrumento serão as análises visuais do site oficial do Projeto Crianceiras.

Endereço: Universidade Federal de Santa Catarina, Prédio Reitoria II, R: Desembargador Vitor Lima, nº 222, sala 401
Bairro: Trindade **CEP:** 88.040-400
UF: SC **Município:** FLORIANOPOLIS
Telefone: (48)3721-6094 **E-mail:** cep.propesq@contato.ufsc.br

Continuação do Parecer: 3.911.447

Objetivo da Pesquisa:

Objetivos Primários:

- Identificar, caracterizar e analisar as contribuições específicas do Crianças;
- Verificar a posição formativa assumida pela arte-educadora diante das ações dos Projetos.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Já avaliados.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Não há.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Todos os termos obrigatórios foram anexados.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Todas as pendências foram resolvidas e não há impedimentos para a condução da pesquisa.

Considerações Finais a critério do CEP:

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1431732.pdf	24/02/2020 13:12:45		Aceito
Outros	Carta_Resposta_CEP SH.docx	24/02/2020 13:09:51	Eliane Santana Dias Debus	Aceito
Declaração de concordância	Termo_Crianças.pdf	24/02/2020 13:07:30	Eliane Santana Dias Debus	Aceito
Parecer Anterior	PB_PARECER_CONSUBSTANCIADO_CEP_3826126.pdf	20/02/2020 21:38:54	Eliane Santana Dias Debus	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto CEP_reformulado.docx	20/02/2020 21:34:44	Eliane Santana Dias Debus	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_4.docx	20/02/2020 21:30:56	Eliane Santana Dias Debus	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_3.docx	20/02/2020 21:30:32	Eliane Santana Dias Debus	Aceito
TCLE / Termos de	TCLE_2.docx	20/02/2020	Eliane Santana Dias	Aceito

Endereço: Universidade Federal de Santa Catarina, Prédio Reitoria II, R: Desembargador Vitor Lima, nº 222, sala 401
Bairro: Trindade **CEP:** 88.040-400
UF: SC **Município:** FLORIANOPOLIS
Telefone: (48)3721-6094 **E-mail:** cep.propesq@contato.ufsc.br

UNIVERSIDADE FEDERAL DE
SANTA CATARINA - UFSC



Continuação do Parecer: 3.911.447

Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_2.docx	21:29:55	Debus	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_1.docx	20/02/2020 21:28:37	Eliane Santana Dias Debus	Aceito
Folha de Rosto	FolhaDeRosto_assinada.pdf	20/02/2020 21:23:51	Eliane Santana Dias Debus	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

FLORIANOPOLIS, 11 de Março de 2020

Assinado por:
Maria Luiza Bazzo
(Coordenador(a))

Endereço: Universidade Federal de Santa Catarina, Prédio Reitoria II, R: Desembargador Vitor Lima, nº 222, sala 401
Bairro: Trindade **CEP:** 88.040-400
UF: SC **Município:** FLORIANOPOLIS
Telefone: (48)3721-6094 **E-mail:** cep.propesq@contato.ufsc.br

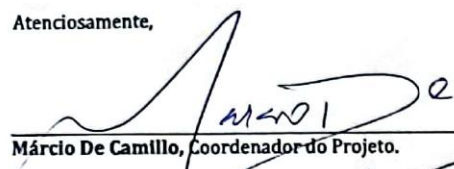
Anexo 4: Termo de Autorização de Uso do Termo “Projeto Crianças”

TERMO DE AUTORIZAÇÃO

Declaramos, que **Roslane Pinto Machado**, doutoranda em Estudos da Criança, especialidade infância, cultura e sociedade pela Universidade do Minho, fica autorizada a utilizar em sua tese de doutoramento o termo **“Projeto Crianças”**. Autorizo, o uso das imagens utilizadas nesta pesquisa, assim como os dados da mesma a serem publicados em portal de acesso aberto para fins acadêmicos.

Estou ciente de que não se poderá aplicar o direito ao apagamento das imagens, pois o trabalho não poderá ser alterado, nem a sua publicação terminada.

Atenciosamente,

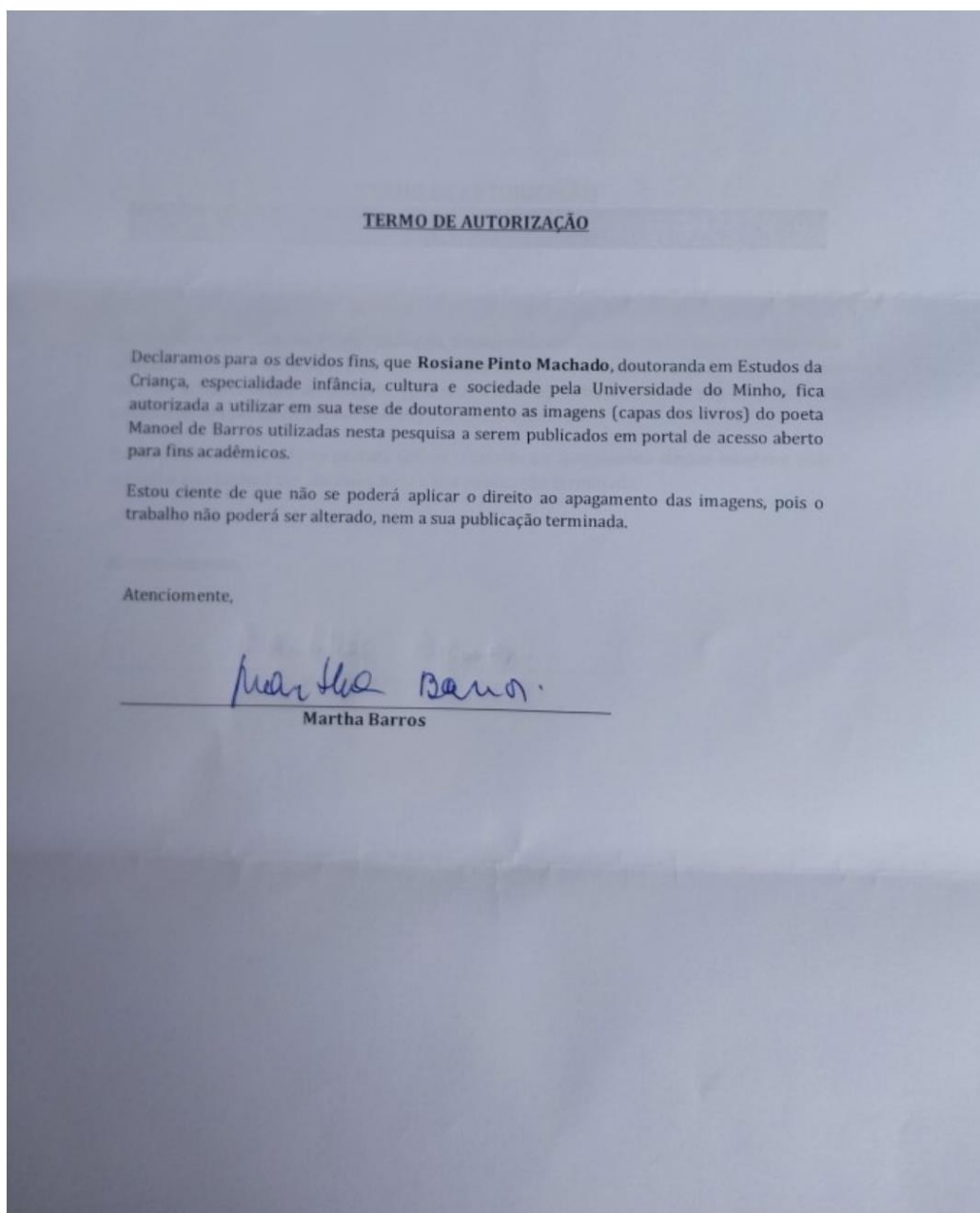

Márcio De Camillo, Coordenador do Projeto.



Anexo 5: Termo de Autorização Uso de Imagens (Capa de Livro)

25/10/2022 16:45

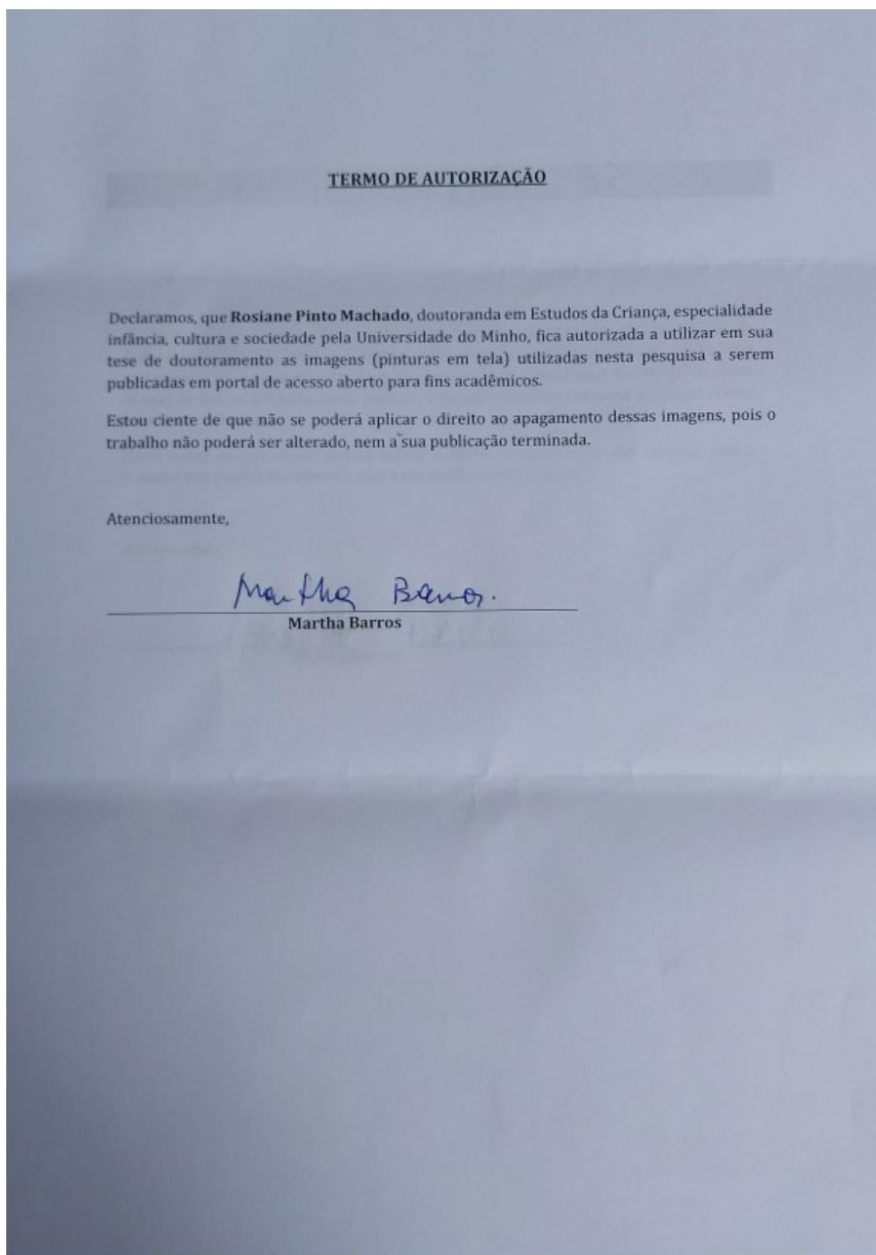
Email – Rosiane Machado – Outlook



Anexo 6: Termo de Autorização Uso de Imagens (Pintura em Tela)

25/10/2022 16:46

Email – Rosiane Machado – Outlook



Anexo 7: Roteiro da Entrevista semiestruturada direcionada aos participantes da pesquisa

Participante 1 – Márcio De Camillo

Objetivos	Questões
Investigar a gênese do Projeto Criação; Identificar a concepção de arte, de criança e de infância mediante a realização das ações do Projeto Criação; Descrever o processo de criação estética do Criação identificando o repertório poético e como ocorreu o processo de seleção dos poemas de Manoel de Barros;	Gênese do “Criação”: como tudo começou... 1. Como e por que se deu a escolha pelo poeta Manoel de Barros para compor o primeiro álbum ‘Criação’? Qual foi a real inspiração? Explique melhor em detalhes. 2. A arte do Criação é uma “arte feita para as crianças”. Com base nesta afirmação comente um pouco sobre a concepção de arte, de criança e de infância? 3. O repertório do álbum e do espetáculo “Criação Manoel de Barros” é composto por 10 poemas, realizado por meio de sua pesquisa cuidadosa da obra completa do artista, bem como pelo seu consentimento. Estes poemas foram selecionados em diferentes livros de distintas fases da carreira do poeta. Por que especificamente esses poemas? O que mais você deseja revelar sobre a seleção e a escolha deste repertório? O poeta sugeriu algum

Explicar sobre como ocorreu a participação das crianças na gravação dos poemas musicados que compõem o CD <i>Crianceiras</i> Manoel de Barros;	poema em especial? Comente um pouco como foi realizado o seu consentimento? 4. Sobre as vozes das 15 crianças que participaram da gravação do primeiro álbum “<i>Crianceiras</i>”: Gostaríamos de saber: são parentes, conheceram o poeta? São crianças de escola pública? Elas conheciam os poemas do repertório? Revele um pouco sobre a linda história desses bastidores.
Revelar como surgiu a ideia de musicar para o público infantil a Obra de Manoel de Barros e sua relação pessoal com o poeta e sua obra;	“<i>Crianceiras</i>” por Márcio de Camillo: o que o <i>site</i> nos revela 5) No site oficial do “<i>Crianceiras</i>”, no vídeo de apresentação você afirma que o “Projeto <i>Crianceiras</i>” surgiu da sua percepção da forma lúdica do universo de encantamentos e descobertas vividas pelo poeta na sua infância pantaneira. Você afirma que foi assim que surgiu a ideia de musicar para o público infantil a obra desse grande poeta e de criar uma ponte entre a

Compreender as interações no território do Projeto Crianças e suas contribuições ao pulsar da poesia nas experiências poética e estética na/para circulação da produção literária do poeta Manoel de Barros na relação educação e arte;	melodia e a poesia. O que mais você gostaria de acrescentar dessa gênese do projeto? Como você descreve essa ponte criada entre melodia e poesia? Como o Poeta acolheu esse projeto? 6) No breve histórico disponível no <i>site</i>, percebemos que há um interesse em promover a arte e os artistas do centro-oeste brasileiro, assim como, interessou-se pela difusão da cultura regional, promovendo o acesso e o intercâmbio cultural. O site revela ainda o seu interesse em realizar projetos educativos, visando aproximar os artistas dos estudantes, e sobretudo, neste projeto recente, o “Crianças” - CD e Espetáculo, também com o objetivo de promover a educação através da arte. Gostaríamos de saber um pouco mais sobre sua intencionalidade educativa. O objetivo de promover a educação mediante a arte. 7) No site constam algumas fotos e vídeos dos Espetáculos. É possível ter autorização para usar essas imagens em apresentações de
--	---

	trabalhos acadêmicos e em nossa tese?
Narrar sobre a relação constituída com a artista Martha Barros no todo do Projeto Criações e sobre a sua produção (“iluminuras”) – imagem - poema-movimento; Descrever a relação e parceria no processo de criação do Espetáculo Cênico Musical Criações – Manoel de Barros.	Espectáculo Cênico Musical: Criações e as “iluminuras” de Martha Barros 8) Martha Barros ilustrou o álbum poético (encarte que compõe o <i>CD</i>). Conte um pouco mais sobre esta relação com a artista e sobre a produção. 9) Comente um pouco sobre essa afirmação encontrada no <i>site</i>: O espetáculo Cênico Musical “Criações Manoel de Barros” foi inspirado nas “iluminuras” da artista Martha Barros. Conte um pouco sobre essa relação imagem-poema-movimento. 10) O espetáculo Cênico também contou com a contribuição de Luiz André – diretor da Companhia Sobreventos. Como surgiu a parceria entre vocês? Essa parceria foi apenas para o Espetáculo “Criações poesias de Manoel de Barros”?

Participante 2 - Izabela Maggi

Objetivos	Questões
Conhecer a formação profissional e pessoal da integrante do Projeto Crianças na função de Produtora; Registrar a história do Projeto Crianças identificando a origem de sua denominação; Explicitar a constituição do processo de criação do Projeto Crianças;	1) Conte um pouco da sua história: Formação, Atuação/Carreira. 2) O nome “Crianças” foi pensado por você/pela produtora? Conte um pouco dessa história. 3) Encontra-se no site do Crianças, que o CD “é um projeto educativo que se propôs musicar a poesia de Manoel de Barros para o público infantil”. Como se constituiu o processo de criação do projeto Crianças?
Identificar a concepção do lugar da poesia na infância mediante a realização das ações e dos produtos oferecidos pelo Projeto Crianças;	4) A Criatto Promoções é uma empresa de Marketing Cultural, que elabora e realiza projetos artísticos na área de shows e/outras eventos culturais, bem como realiza lançamento de produtos. Nesse sentido, como você, na condição de produtora, concebe o lugar da poesia na infância, mediante a produção/lançamento do CD Infantil “Crianças Manoel De

	Barros” (2012), da produção/montagem e projeção do “Espetáculo Cênico musical Crianças Manoel de Barros”?
Discutir como se estabelece as relações do Projeto Crianças com as instituições educativas (escolas públicas e privadas) da educação básica;	5) Está registrado no site que o “Projeto Escola Crianças”, oferece aos alunos da Educação Infantil e do Ensino Fundamental, a oportunidade de assistir ao “Espetáculo Cênico Musical Crianças Manoel de Barros”. Na condição de produtora dessa ação, como se estabelece a relação com as Instituições educativas? Por se tratar de um projeto itinerante, que já passou por diversas cidades do Brasil, é possível um levantamento de dados de quantas escolas e o número de crianças que participaram do projeto?
Registrar os impactos da ação do projeto Crianças na formação de professores e consequentemente na formação das crianças das escolas participantes;	6) Há algum tipo de retorno, ou de outras formas de registros do impacto dessa ação com as professoras, com as crianças e com as escolas?

	7) Há registros de possibilidades educativas realizadas pelas professoras participantes do “Projeto Escola Crianças Manoel de Barros”?
Descrever como surge o Espetáculo Cênico Musical por meio da interação de múltiplas linguagens;	8) Como surge e por que o desejo de “apresentar aos estudantes um “Espetáculo Cênico Musical”, que faz interagir literatura, música, teatro, cinema de animação e tecnologia digital, objetivando criar uma ponte para a Infância da obra poética de Manoel de Barros?
	9) De que forma é possível perceber se o objetivo de “estimular o gosto do aluno pela Arte, despertando sua sensibilidade e senso crítico” foi alcançado? 10) Até que ponto se pode afirmar que a formação estética e poética das professoras e das crianças se objetiva mediante o Projeto Escola Crianças?
	11) Para dar conta do processo formativo, surgiu a parceria entre o

	Crianças, a Diverte Cultural e a Transformadora Cultural, para realização do “Projeto Escola Crianças” e “Projeto Crianças Poesia na Prática”, visando promover uma imersão dos professores no universo lúdico e poético de Manoel de Barros. Como surgiu essa parceria? Quais foram as necessidades constatadas pelas produtoras para a formação de professores? Como se realiza esta capacitação/formação? Sobre o guia de sugestões de atividades práticas, como se deu a produção deste material?
Narrar sobre a realização da “celebração” das crianças no teatro detalhando como acontece esse ato;	12) Há o registro no site, que a “celebração desse ciclo de aprendizagem acontece no Teatro”. Em que as crianças dançam e cantam da plateia junto com os artistas no palco. Como isto de fato acontece?
Mencionar os critérios de seleção do material que compõe o <i>site</i> do projeto;	13) No site há inúmeros vídeos de crianças (nas instituições educativas, em suas casas, no teatro etc.) Quais

	os critérios de seleção dessas produções para compor o <i>site</i> ?
--	--

Participante 3 - Cibelle Rosa

Objetivos	Questões
Conhecer a formação profissional e pessoal da integrante do Projeto Crianças na função de formadora do Projeto Poesia na Prática;	Tecendo fios de orvalho 1) Conte um pouco da sua história: Formação, Atuação/Carreira.
Relatar como se deu o encontro/parceria da Transformadora Cultural com o 'Crianças';	2) Como se deu o encontro da Transformadora Cultural com o 'Crianças'?
Identificar a concepção de arte, de criança e de infância mediante a realização das oficinas oferecidas aos professores, professoras pelo Projeto do Crianças - "Poesia na Prática";	3) A arte do 'Crianças' é uma "arte feita para as crianças". Com base nesta afirmação comente um pouco sobre a concepção de arte, de criança, e de infância.

Identificar o material utilizado no Projeto Crianças Manoel de Barros - “Poesia na Prática”;	4) Como foi pensado o material utilizado no Projeto “Poesia na Prática”? Você participou da elaboração?
Listar as oficinas realizadas enumerando as cidades que sediaram as formações e uma aproximação do número de participantes envolvidos;	4) Geralmente quantos profissionais participam das formações? Por se tratar de um projeto itinerante, vocês possuem dados estatísticos das cidades e de quantos profissionais já passaram pela formação?
Investigar o Projeto Crianças Poesia na Prática analisando o trabalho proposto aos professores e professoras durante as formações;	5) Como você avalia o trabalho das professoras com a poesia de Manoel de Barros (o antes, o durante e o pós-formação).
Analisar o processo da formação, Crianças Poesia na prática ressaltando a culminância deste trabalho no Projeto Escola Crianças;	6) Durante as formações, que aspectos (positivos e negativos) podem ser destacados.
Registrar o impacto da formação oferecida aos professores e professoras e	7) Como você avalia o processo da formação, Crianças Poesia na prática à culminância deste trabalho no Projeto Escola Crianças?
	8) Há algum tipo de retorno, formas de registros do impacto dessa ação com as professoras, com as crianças, e com as escolas ou ainda, registros de

consequentemente as crianças das escolas mediante o cotejamento de vozes dos participantes durante o processo da formação;	possibilidades educativas realizadas pelas professoras participantes do Projeto Escola?
--	---

Participante 4 - Luiz André Cherubini

Objetivos	Questões
Conhecer a formação profissional e pessoal da integrante do Projeto Crianças na função de Diretor do Espetáculo Cênico Musical.	1) Conte um pouco da sua história: Formação, Atuação/Carreira.
Relatar como se deu o encontro/parceria com o Músico Marcio De Camillo,	2) Como se deu o seu encontro com o Crianças/Márcio de Camillo?
Expressar o processo de criação estética para o Espetáculo Cênico Musical do Crianças.	3) Como foi o processo de criação para o Espetáculo Cênico Musical do Crianças?
Identificar a concepção de arte, de criança e de infância subjacente ao processo de criação do espetáculo Cênico musical;	4) A arte do Crianças é uma “arte feita para as crianças”. Com base

Descrever sobre a relação, imagem-poema-movimento no processo de criação da performance do “Espetáculo Crianças Manoel de Barros” ressaltando a concepção de brincar com as palavras e com as imagens.	nesta afirmação, comente um pouco sobre a concepção de arte, de criança, e de infância? 5) Comente sobre a seguinte afirmação encontrada no <i>site</i>: “O espetáculo Cênico Musical Crianças Manoel de Barros”, foi inspirado nas “iluminuras” da artista Martha Barros. Conte sobre essa relação, imagem-poema-movimento no processo de criação da performance do “Espetáculo Crianças Manoel de Barros”. 6) “As cenas do espetáculo são construídas a partir do brincar dos intérpretes com as palavras do poeta musicadas, em interação com imagens físicas e projetadas que, delicadamente, no desenrolar das intrigas caçam jeitos inesperados para a liberdade dos curiosos personagens ‘Bernardo, Sabastião, O Caranguejo Se Achante, Sombra-Boa’, entre outros”. Em relação a esta afirmação disponível no <i>site</i>: Comente um pouco mais sobre a criação cênica do ‘Crianças’ e acerca da sua concepção de brincar com as palavras e com as imagens?
---	--

	7) Fique bem à vontade para nos contar algo mais, que você considera importante, fatos que aconteceram durante o processo de criação do espetáculo e que contribuirá efetivamente para nossa pesquisa.
--	---

APÊNDICES

Apêndice 1: Transcrição da entrevista realizada com Márcio De Camillo em março de 2020, via *WhatsApp*



MÁRCIO DE CAMILLO foi criado no Mato Grosso Sul é músico, compositor e instrumentista. Como artista, lançou sete CDs e um DVD, gravados ao vivo em Campo Grande (MS), destacando-se também como produtor artístico e cultural, desenvolve importantes projetos para difundir a cultura de sua região pelo país, difundindo a música da fronteira para todo o Brasil, e para outras regiões do mundo. Em 2008, viajou por quatro países – Espanha, Portugal, Itália e França – divulgando sua música e instrumentos típicos de sua região, ampliando ainda mais sua linha de atuação para a divulgação da cultura regional, promovendo o acesso e o intercâmbio cultural.

Pesquisadora: Como e por que se deu a escolha pelo poeta Manoel de Barros para compor o primeiro *álbum Crianças*? Qual foi a real inspiração? Explícite melhor em detalhes.

Márcio: Conheço Manoel desde os meus 20 anos, quando eu fui à casa do poeta a convite do Marcelo Buainain, que é um grande fotógrafo que havia feito um ensaio fotográfico no Pantanal com o poeta. As fotos em preto e branco do Manoel de Barros, muitas são do Marcelo Buainain, as grandes fotos. E, era um amigo em comum e esse convite foi tão interessante porque foi nesse momento que eu comecei a namorar a minha esposa, somos casados há 30 anos, eu e Izabella Maggi Cardoso de Camillo, e desse casamento fizemos essa pequena e maravilhosa pessoa que é a Mariah de Camillo. Então, essa inspiração veio com a vontade também de ensinar poesia para minha filha, que também é fruto desse casamento, eu queria ensinar Mariah a poesia de uma maneira diferente, eu sempre tive muita facilidade de musicar poesia, sempre gostei de musicar poesia. Aliás, eu já havia musicado Mário Quintana, na minha adolescência eu já gostava de fazer isso, e Manoel de Barros, então por essa proximidade, porque desde os meus 20 anos que eu sou amigo do Manoel e amigo da família, eu sou muito próximo da família, sou muito amigo da Martha Barros, é uma amiga pessoal. E Manoel de Barros também era meu vizinho, morava a poucas quadras da minha casa, e o poeta sempre foi muito sensível, muito amigo de todos, por mais que fosse tímido, ele recebia todos em sua casa com braços abertos, com sorriso sempre largo e generoso.

Manoel de Barros ele tem uma poesia que, além de ser um encantamento, uma poesia muito livre, muito aberta, muito criativa, ela tem uma métrica muito interessante que por mais que eu

fale isso, outras pessoas acham que não, mas eu acho que tem muita métrica, e 3 dias depois que o Manoel de Barros virou passarinho, por coincidência eu tinha um show do Criaanceiras na da frente de um Shopping Center, um dos maiores shows já que eu fiz do Espetáculo Criaanceiras, tinham 3500 pessoas na frente do palco e foi muito mágico esse show, só poetizando um pouco a história, tinha uma borboleta que não parava de passar pelo palco, por cima das pessoas, e isso me emocionou bastante. Aquele dia um amigo em comum do Manoel, um outro poeta também, o Ataíde Nery, ele falou que o Manoel escutava muito o som da palavra, que uma vez o Manoel havia dito isso a ele, e aí eu entendi tudo, o porquê foi tão mágico a construção do Criaanceiras, que eu vou também falar um pouco mais adiante porque o Manoel e eu fizemos juntos esse CD, eu entendi naquele momento, emocionado, eu entendi tudo. Manoel tem um verso que inclusive está no CD Criaanceiras de Manoel de Barros no encarte, que ele fala “Pra meu gosto, a palavra não precisa significar, é só entoar” e estava aí, todo o segredo. O Manoel pensa no som da palavra, ele compõe a poesia escutando o som da palavra, então eu acredito que por trás da poesia existe uma música já, meu pai me dizia que dentro de uma pedra existe uma escultura, você só precisa tirar o excesso. E parafraseando meu pai, eu diria que Manoel de Barros, a poesia dele é cheia de musicalidade, basta você encontrar a melodia.

Pesquisadora: A arte do Criaanceiras é uma “arte feita para as crianças”. Com base nesta afirmação comente um pouco sobre a concepção de arte, de criança e de infância.

Márcio: O foco, o público-alvo eram crianças, sim. Crianças até 10 anos, essa que é uma idade de ouro, uma idade que ela está sonhando, né? Abstraindo. Mas a poesia, quando eu busco, eu não busco a facilidade, por exemplo, a poesia tem que ser uma que eu goste de ler, eu leio poesia, eu gosto de poesia. Eu sou um letrista, então a poesia tem que me tocar, porque esta poesia, vai me acompanhar para o resto da vida, esse texto poético, por exemplo, do ‘Sabastião’, do Poesias concebidas sem pecado, esse texto durante os espetáculos me acompanha, eu gosto de tocar em temporadas longas as poesias do Manoel de Barros, porque elas me tocam. O Criaanceiras tem esse recorte, mas ele também conversa com coração criança. Ele não é só para a criança, ele é para um coração criança, ele é para um adulto, muitos adultos vão ao espetáculo, eu vejo muitas famílias na plateia, assim com oito adultos e uma criança, e os adultos se emocionando com a obra toda, porque o Criaanceiras é um espetáculo, um projeto de multilinguagens que nasce poesia nas palavras, a raiz de tudo, nasce palavras, que é a palavra do poeta Manoel de Barros, eu faço a melodia e eu convido Luiz André Cherubini para dirigir o espetáculo, convidamos a Marta Barros, os atores, o animador com sua equipe, iluminação, um conjunto de muitas cabeças. É feito para a criança, mas eu poderia dizer que é feito para um coração criança.

O Criaanceiras não é apenas entretenimento, ele é arte e educação. Eu gosto de poesia, eu escolho a poesia, como eu vou comentar algumas vezes, vou ser até repetitivo, redundante, talvez às vezes, mas a poesia tem que falar comigo primeiro, com o meu coração criança. A criança, ela é um rio de água limpa e o adulto que acaba sujando essa água, criança é um ser totalmente aberto a tudo, não precisa você ficar colocando uma arte estereotipada, com vermelhinho, vovozinha, casinha, a criança pode receber coisas, cores, em tons pastéis, gosta de cinza, ela gosta de branco, ela gosta de marrom, é um mercado que acaba criando preconceitos sobre o que uma criança gosta, entendeu? E acaba até poluindo uma informação ou uma educação. É um pouco isso que eu penso.

Pesquisadora: O repertório do álbum e do espetáculo “Criaanceiras Manoel de Barros” é composto por 10 poemas, realizado por meio de sua pesquisa cuidadosa da obra completa do artista, bem como pelo seu consentimento. Estes poemas foram selecionados em diferentes

livros de distintas fases da carreira do poeta. Por que especificamente esses poemas? O que mais você deseja revelar sobre a seleção e a escolha deste repertório? O poeta sugeriu algum poema em especial? Comente um pouco como foi realizado o seu consentimento?

Márcio: O que me interessava, primeiro, era ler a obra do poeta. Fui pesquisar porque muitos livros não estavam em catálogo. Então, várias pessoas foram me ajudando nesse período, eu morava na Espanha, tive a sorte de ter um amigo com muitos livros do Manoel, e o resto eu consegui também, alguns livros eu tinha, outros eu fui conseguindo, a Martha e assim por diante. Mas foi uma pesquisa de conseguir os livros do poeta, né? Porque realmente eu queria fazer um recorte, eu queria não só fazer um recorte de uma fase, mas dá um olhar como um todo da obra do poeta, tanto é que eu compus O “Sabastião”, que inclusive era a música que o Manoel mais gostava, porque ele falou para mim “Poxa, como você conseguiu musicar um texto poético, né?”. Foi muito interessante o olhar dele, sempre eu tenho um prazer muito grande de estar cantando essa poesia porque não foi fácil musicar e deu muito certo, como o CD e como um todo deu muito certo, não é? Então, o mais importante também é eu encontrar a métrica porque jamais eu poderia mudar alguma coisa na obra do Manoel de Barros. Uma vez, quando eu estava fazendo, por exemplo, essa canção “Sabastião”, eu tinha ideias de cantar várias vezes o que eu considerava um refrão, eu perguntei “Manoel, o que eu posso fazer?”, ele disse “A obra é sua, faça o que você quiser, apenas não invente palavras, porque isso eu já fiz”. Então, o Manoel me deixou muito à vontade e eu tinha como meta, jamais mudar nem a forma como ele havia colocado a poesia no papel, porque eu tenho certeza de que ele pensou nisso, eu não quis mudar nem a vírgula. A Izabella revisou várias vezes e a preocupação era essa, porque realmente às vezes passa alguma coisa. Então, o objetivo era sair do livro de poesia para o CD da maneira mais pura possível, da maneira mais correta e respeitando a obra do poeta.

O diferencial do CD Crianças é que, assim a mesma coisa também eu fiz com o CD do Mário Quintana era juntar poemas é... por exemplo, isso aconteceu no “Silêncio Branco” lembrando que o CD as canções-poemas elas foram nominadas pelo próprio Manoel de Barros por exemplo “Sonata ao luar” é um poema eu falei Manoel podemos colocar um nome de uma canção mais para o público-alvo do Crianças daí ele respondeu: “ah, coloca Sombra boa” e assim outras. Mas, por exemplo “O idioma das árvores” eu juntei versos, poemas “O menino e o rio” eu juntei versos, “O silêncio branco” como eu já disse, né! (pausa para pegar um CD). “Os rios começam a dormir”, “O menino e o rio”, “O Idioma das árvores”, e “O silêncio branco” foram versos que eu juntei. Mas, ficou uma canção que quando eu voltei eu queria fazer uma música que fosse uma homenagem para o Manoel eu fiquei com isso muito na cabeça era a décima canção eu queria fazer um CD com dez canções, mas eu não achava, aí um dia eu achei essa melodia... uma melodia antiga que é a melodia do “Menino e o rio” que muitas pessoas acham que é um poema só, mas na verdade são vários versos que eu peguei em vários livros e para mim eu traduzo o poeta nessa canção “O menino e o rio”.

Sobre o consentimento do poeta, em 2007 eu fui juntamente com a Izabella, minha esposa, na casa do poeta. A ideia de musicar Manoel de Barros, quem me fez essa provocação foi o Marcelo Buainain, eu fiquei com isso 20 anos na cabeça, mas foi a Izabella, em 2007, que fez essa provocação “Por que você não faz esse projeto de uma vez por todas?”, aí eu tomei coragem e fui lá conversar com o poeta, eu e a Izabella. Eu lembro que o poeta, na sala da casa dele falou assim para mim “Tudo bem, você quer musicar minha obra? Então você vai ler tudo”, e por isso que eu fiquei cinco anos estudando, pensando e fazendo com calma a obra do poeta. Ele a todo momento aprovava cada coisa que eu fazia, eu ia na casa dele, e quando eu estava morando na Europa, eu mandava um CD gravado para ele ouvir, e então foi feito sem pressa como a obra dele, uma obra feita sem pressa. É a construção de uma obra.

Pesquisadora: Sobre as vozes das 15 crianças que participaram da gravação do primeiro álbum “Crianceiras”: Gostaríamos de saber: são parentes, conheceram o poeta? São crianças de escola pública? Elas conheciam os poemas do repertório? Revele um pouco sobre a linda história desses bastidores.

Márcio: Todo o processo do Crianceiras é muito empírico. Eu que fui com a minha experiência também de produtor musical, eu trabalhei muito tempo com intento de estúdio, gravei muito, produzi muita coisa na área de publicidade também, sou formado em publicidade e propaganda. Então, eu acho que tudo ajudou muito a saber lidar com a criança dentro do estúdio. Eu parto da premissa que filho de músico geralmente é afinado, e o que eu queria também não eram crianças profissionais que já cantam. Eu não queria isso, eu queria crianças com o sentimento puro de entrar dentro de um estúdio e sem conhecer a poesia, sem conhecer a canção que elas iriam cantar. Eu queria uma criança que gostasse de cantar, que chegasse no estúdio e depois de um tempo, quebrando aquele gelo, né? Aquele medo do microfone e da situação, que elas se soltassem, e eu tenho um pouco disso de conversar com a criança, tratando a criança de igual para igual, sem hierarquia. Então, o meu objetivo era cantar com esse coração da criança, com essa alma, com esse espírito de artista que tem dentro de cada ser humano. Eu fui também conversando com algumas professoras de música de escolas, tanto faz se era particular ou pública, eu estava em busca da criança e isso é um achado, porque no momento em que a criança entrava no estúdio, era para gravar, a criança não voltava porque ela não passou no teste, eu também não tinha isso. São crianças que quando eu escuto o CD, parece que são crianças que estão cantando enquanto brincam, então a minha vontade era pegar uma criança cantando de uma maneira bem relaxada e descontraída. Sombra Boa é a minha filha, O Menino e o Rio é uma sobrinha minha que amava cantar e que hoje, as duas tem quase 20 anos, e a minha sobrinha, por exemplo, faz faculdade de música. Todas as crianças que se envolveram no Crianceiras, hoje estão envolvidas com arte. Algumas já são, já estudam música, então Crianceiras também revela, né? Estimula também a confiança dessa criança no futuro, de pensar em arte, de viver a arte. Eu acho que é isso.

Pesquisadora: No site oficial do “Crianceiras”, no vídeo de apresentação você afirma que o “Projeto Crianceiras” surgiu da sua percepção da forma lúdica do universo de encantamentos e descobertas vividas pelo poeta na sua infância pantaneira. Você afirma que foi assim que surgiu a ideia de musicar para o público infantil a obra desse grande poeta e de criar uma ponte entre a melodia e a poesia. O que mais você gostaria de acrescentar dessa gênese do projeto? Como você descreve essa ponte criada entre melodia e poesia? Como o Poeta acolheu esse projeto?

Márcio: O projeto começa, depois da palavra do poeta, pensando na melodia, no CD pronto. O CD que foi a base de uma coisa que a cada dia se torna maior, que é esse projeto de arte e educação. Eu pensava nisso, quando você está pensando em fazer uma obra, você tem que esperar o resultado, você não sabe o que vai acontecer, e o Crianceiras Manoel de Barros, como também O Crianceiras Mário Quintana são projetos que deram certo, o CD Crianceiras conversa com a criança, o Mário Quintana era uma preocupação também e aconteceu a mesma coisa, as crianças gostam do CD. Então, pensando na arte ou ela dá certo ou ela não dá certo, o CD com esse recorte para o público infantil ou ele dá certo ou ele não dá certo, você não convence uma criança, a criança é com arte, né? Você não convence uma criança, você não pede para esperar um pouco que no segundo momento vai ficar melhor, não! Ou a criança gosta ou ela não gosta.

E como poeta acolheu esse projeto? Eu deixei o CD na casa dele, o Manoel ele sempre analisava bem a coisa antes de dar um retorno, ele me deu um retorno depois de seis dias, alguma coisa assim, e ele estava emocionado vendo o resultado de um projeto que ele havia percebido o

quanto eu me dediquei, virou um projeto quee durante 5 anos foi o projeto da minha vida. Eu me dediquei muito e sabia da importância de musicar um trabalho que, pela primeira vez, musicou a obra do Manoel de Barros, ou seja, um CD inteirinho dedicado a obra de Manoel de Barros, um dos maiores poetas da língua portuguesa, então, eu sabia da importância desse passo. E o Manoel ficou muito feliz com o resultado e disse para mim, uma vez no escritório, quando a gente estava assinando um contrato com o canal Gloob, eram cliques animados com a obra Crianceiras, Poesias de Manoel de Barros, musicadas por mim e ele disse para mim “Estamos trabalhando juntos”. Então, isso foi muito emocionante porque Crianceiras já foi apresentado para quase 500.000 crianças. Isso é um número significativo.

Pesquisadora: No breve histórico disponível no *site*, percebemos que há um interesse em promover a arte e os artistas do centro-oeste brasileiro, assim como, interessou-se pela difusão da cultura regional, promovendo o acesso e o intercâmbio cultural. O *site* revela ainda o seu interesse em realizar projetos educativos, visando aproximar os artistas dos estudantes, e sobretudo, neste projeto recente, o “Crianceiras” - CD e Espetáculo, também com o objetivo de promover a educação através da arte. Gostaríamos de saber um pouco mais sobre sua intencionalidade educativa. O objetivo de promover a educação mediante a arte.

Márcio: Eu acho que é entretenimento tem a sua função. Já trabalhei também com entretenimento, eu dirigi festivais, por exemplo, recentemente dirigi o festival América do Sul, em Corumbá, dois anos seguidos eu fui curador, eu sei dividir bem o entretenimento da arte e educação. Mas as duas coisas podem caminhar, você pode ofertar um produto para um público-alvo, inclusive um público sem muita educação, e tentar através da arte, instruir esse público. Eu fazia isso com aquele programa que eu fui um dos idealizadores, e fui apresentador do Meu Mato Grosso do Sul, um programa na Globo regional que eu fui apresentador durante quase quatro anos, foi um programa muito interessante através desse veículo tão fantástico que é a televisão, eu levava orquestras, levava lançamento de livros e o programa hoje é totalmente entretenimento, mas na minha época eu tentava fazer um programa de entretenimento e arte, educação. A arte é uma ferramenta fantástica porque a pessoa pode aprender distraidamente, ela pode aprender através da emoção, eu acredito muito na arte e educação. Hoje, o foco do meu trabalho está totalmente nisso, que é o Crianceiras, é o principal objetivo da minha vida e eu vejo o quanto isso aí está dando resultado, né? As crianças aprendem língua portuguesa através do Crianceiras, aprendem outras manualidades, tudo através do projeto poesia na prática, que nasce do Crianceiras. Então, isso estou respondendo, mas, na verdade, fazendo uma reflexão das coisas que eu já fiz. Tem um outro projeto que eu fiz chamado Hermanos Irmãos, que era um projeto dentro das universidades do Mato Grosso do Sul, um projeto que mostrava a influência da cultura sul-americana dos países vizinhos, principalmente do Mato Grosso do Sul, coisas que não chegam no sudeste brasileiro, mas o próprio Mato Grosso do Sul não tinha consciência da força dessa influência, dessa arte que entra pela fronteira. No Mato Grosso do Sul, vivem a maior colônia paraguaia que vivem no Brasil e é em Campo Grande, no Mato Grosso do Sul. São 200.000 paraguaios vivendo ali, e tem japoneses da região de Okinawa, o Mato Grosso do Sul eu falo que é um liquidificador cultural, tem tudo ali, é uma das regiões do Brasil com uma cultura genuína. E, ali nasce um dos maiores poetas da língua portuguesa, que é Manoel de Barros, que usa todo aquele universo do Pantanal, abstraindo e jogando toda aquela informação para uma poesia universal como ele gostava de enfatizar, que a poesia dele era uma poesia do mundo, usava elementos da natureza, mas é uma poesia que dialogava com o mundo, ele falava de Kierkegaard, de outros pensadores também. Eu acho que é isso em si, desculpa se eu acabei me desviando aí.

Pesquisadora: Martha Barros ilustrou o álbum poético (encarte que compõe o CD). Conte um pouco mais sobre esta relação com a artista e sobre a produção.

Márcio: No caso com a Martha Barros foi diferente. Como eu sempre achei que a obra do Crianças tinha que estar casada, eu já pensava nessa coisa da multilinguagem, sabe? Então, por exemplo, eu pensei primeiro assim como foi toda a construção. Estudei a obra, musiquei toda a produção, não só de achar as crianças, mas os instrumentistas que iriam trabalhar comigo. Quais seriam esses instrumentistas? Isso é muito importante, você saber quem vai gravar com você, e depois na construção, quem iria fazer a diagramação do CD? Que é o caso do Lula Rickard, onde vai o quê? Como seria? Como seria a capa? Mas a ilustração, a cara visual do projeto, eu pesquei, eu busquei na própria obra de Manoel de Barros, quem traduziu o melhor em imagem, as palavras do Manoel de Barros? A própria filha do Manoel de Barros, a Martha Barros. Você pode até encontrar onde Manoel fala isso, que ele diz que “A Martha Barros encontrou nas imagens, as palavras que ele não conseguiu buscar” mais ou menos isso, eu não lembro bem como ele fala, essa fala é fantástica. E é isso mesmo. Eu vejo a obra do Manoel como uma obra imagética, e tão inventiva, e a Martha é a mesma coisa. Eu olho a obra dela e vejo a obra dela em movimento, por isso que eu inventei de movimentar os desenhos dela, né? Os quadros... a capa do Crianças está aqui na minha casa, é um quadro, e eu tenho outras obras dela também aqui no meu escritório, tem umas tirinhas que ela faz, ela recicla material também é muito interessante o trabalho dela. Então em cada canção, eu buscava, no caso do Bernardo que é o mais conhecido, eu busquei um personagem para a música e eu encontrei. Eu encontrei na obra dela os passarinhos, o Bernardo e tantos outros personagens, um espetáculo que você vai ver um dia, todos esses personagens estão nessa tela principal. Então, a Martha e o Crianças, Manoel de Barros e o Márcio de Camillo se tornaram uma coisa só, e acho que essa minha proximidade com a família também, essa irmandade, esse carinho que eu tenho por eles e que a família tem por mim também, isso eu acho que o Crianças é o resultado disso.

Pesquisadora: Comente um pouco sobre essa afirmação encontrada no *site*: O espetáculo Cênico Musical “Crianças Manoel de Barros” foi inspirado nas “iluminuras” da artista Martha Barros. Conte um pouco sobre essa relação imagem- poema-movimento.

Márcio: Então, como eu disse, o Manoel falou dessa citação, que a Martha encontrou a imagem que ele não havia encontrado em palavras. Sempre olhei a obra da Martha, eu citei, acho que aí atrás em alguma pergunta, que eu a via em movimento, e nasce quando eu defini o CD que ela seria a comunicação visual. O segundo passo do Crianças seria a arte visual, toda a montagem do CD é um tipo de técnico, o Lula Ricard que é um designer, ele põe foto no lugar certo, ele monta aonde vai a letra, como que vai a letra, isso é o designer. No caso da Martha, ela iria ser o imagético. E aí, tinha acontecido o contato do Gloob, praticamente, o Crianças inaugurou o canal Gloob que é a Globosat, o canal da Globo feito só para criança. Então, a gente inaugura junto esse canal estando na grade do Gloob, isso foi muito interessante para o Crianças e foi o que impulsionou muito em nível nacional, né? Começamos com uns dois desenhos e uns três cliques animados com figuras da Martha entrando no clipe. Depois eu comecei a trabalhar com o Junior, o Josué Júnior que animou junto com Andreia Senise, os vídeos, então, para o espetáculo foi um passo. Eu pensava nessa ideia de ter a tela como essa relação, a atuação junto com as imagens em movimento, isso eu tinha pensado e o diretor veio com esse mesmo pensamento, foi uma simbiose, a gente falou a mesma linguagem e o Luíz André usou várias técnicas junto com esse teatro de animação. Então, a gente passou, por exemplo, quatro meses para dar a delicadeza na cena do silêncio branco. Você pode encontrar em algum vídeo, tem toda uma delicadeza, como que a garça pisa na água, então, foram dois

animadores, cuidando só dessa parte de realmente dar alma para o desenho da Martha. No caso do “Silêncio branco”, como a Martha não aceitava encomenda, eu tinha que procurar na obra dela o personagem. Um dia, ela me liga e fala “Márcio, eu achei o Silêncio branco, eu achei a garça”, quando ela me deu esse livro, era um livro que o Manoel havia dedicado a Estela, a esposa dele, que é viva, tem 98 anos. E estava lá com todo o meu amor para a Estela, alguma coisa assim, e eu tinha que escanear em alta definição essa garça e devolvi para Martha. Ela não tinha o original, porque muitas vezes, os originais ela vende como o próprio Bernardo, que é um quadro pequenininho que está com a Michele Teixeira, uma jornalista lá em Barcelona, eu sei por que eu fui atrás e então foi bem interessante.

E toda essa brincadeira que você vai ver no espetáculo, a história do “Sombra Boa” tem uma interação superinteressante, “O idioma das árvores”, mas também o que o diretor vai falar é que, não poderia cansar o tempo todo a animação, ela é importante e está no centro de toda a dramaturgia, mas ela é o centro do espetáculo, só que ela não cansa porque ela entra pontualmente, é muito interessante como o diretor Luiz André armou o espetáculo, e ele colocou atores, teatro de sombras. É um espetáculo, é multilinguagens. Então, você pergunta, a imagem, o poema e movimento é tudo junto, é tudo, é tudo misturado.

Pesquisadora: O espetáculo Cênico também contou com a contribuição de Luiz André – diretor da Companhia Sobreventos. Como surgiu a parceria entre vocês? Essa parceria foi apenas para o Espetáculo “Crianças poesias de Manoel de Barros”?

Márcio: Eu falo que o Crianças é de uma sorte tremenda, né!? Porque a gente encontrou os profissionais certos, na hora certa, como eu disse anteriormente, o Luiz André foi um presente da Andreia Freire, que nos colocou em contato, ele sabia que era muito importante para o projeto, a direção dele é. Eu morava no Mato Grosso do Sul, e eu havia convidado Andreia Freire, ela falou assim ‘Olha a pessoa para dirigir esse espetáculo é o Luiz André Cherubini’, porque na faculdade eles tinham se conhecido e montado um grupo chamado Sobrevento, como você cita, a Andreia Freire foi uma das fundadoras desse grupo que tem mais de 30 anos e é um dos principais grupos de teatro aqui de São Paulo, precursor de várias linguagens teatrais, eles que trouxeram para o Brasil, por exemplo, o teatro para bebês, muito importante esse trabalho que eles vêm fazendo há mais de 11 anos. E, eu trabalhei com Luiz, além do Crianças Manoel de Barros, ele me convida também para gravar uma atenção chamado ‘Afeto’, que se encerra uma canção do Geraldo Roca e do Rodrigo Sater, eu gravo para uma peça dele chamada ‘Escombros’, que quem faz a trilha sonora é o Arrigo Barnabé. Luiz André também faz uma provocação quando ele, no festival ‘Primeiro Olhar’ que é um festival dedicado para o teatro de bebês internacional, faz uma apresentação comigo, quatro apresentações no Crianças para bebês, ele fez essa provocação e eu topei também porque se apresentar para bebês, é uma das coisas mais difíceis que tem e mais encantadoras, porque é um portal que se abre na sua frente, assim que você me imagina a troca e o encantamento que é você atuar para um bebê, é uma coisa, é uma das emoções mais incríveis que eu vivi, não é?

Mas, o Crianças é para crianças, de até 10/11 anos, bem até o ensino fundamental I, que acho que tem uma troca muito interessante, principalmente no projeto escola. O Crianças Manoel de Barros é uma obra-prima, o espetáculo como eu falei anteriormente, ele já foi visto por mais de acesso que 500.000 crianças, último cálculo que a gente havia feito, né? Só em São Bernardo, a prefeitura de São Bernardo contratou o Crianças para ser apresentado para 76.000 crianças, 1.200 crianças por período, eram 2400 crianças por dia, isso era inédito naquela gestão, não é? Então, o Crianças tem números assim muito expressivos.

Bom, e só para não fugir um pouco da sua pergunta, o Luíz André também dirigiu o Crianças Mário Quintana, com outra linguagem completamente diferente como é o próprio CD, um é diferente do outro, e os dois espetáculos são encantadores. Sugiro você entrevistá-lo, sabe? É muito interessante a fala dele, ele é uma pessoa muito generosa.

Olha essa última questão eu vou deixar para o Luíz André que é o diretor do espetáculo. Eu falo aqui que as vezes eu acabo devaneando um pouco nas respostas, mas eu quis falar com sentimento, certo! Se você precisar de mais alguma coisa se quiser que eu seja um pouco mais teórico aí você me avisa. Alguma resposta que ficou muito solta porque eu falei mesmo com sentimento. Qualquer coisa você conta comigo.

Apêndice 2: Transcrição da entrevista realizada com Izabella Maggi em outubro de 2020, via
WhatsApp



IZABELLA MAGGI é Psicóloga. Atuou durante pouco tempo na área clínica com crianças e adolescentes, formou-se no Ensino Médio em magistério, e enquanto acadêmica e professora chegou a estar em sala de aula na Educação Infantil. Depois a partir de 1995 entrou para área de produção cultural, assessorando o artista Márcio De Camillo, que na época estava lançando primeiro CD autoral. Produtora da Criatto Promoções ao lado de Márcio De Camillo desde 2001 através da qual realiza diversos projetos culturais, tendo a música como principal produto, mas sempre agregando nestes projetos a arte-educação, foi daí então que depois de vários projetos com essa temática chegaram ao Crianceiras, que começou a ser idealizado no ano de 2007.

Pesquisadora: Conte um pouco da sua história: Formação, Atuação/Carreira.

Izabella: Olá, eu sou Izabella, tenho 52 anos, tive uma formação do segundo grau em magistério, quando ainda havia essa possibilidade no então segundo grau e enquanto acadêmica eu me formei em Psicologia, Bacharelado, e atuei durante pouco tempo na área clínica com crianças e adolescentes, e como professora cheguei a está em sala de aula na pré-escola Educação Infantil. Depois a partir de 95 eu já entrei nessa área de produção cultural, assessorando o artista Márcio De Camillo, que na época estava lançando primeiro CD autoral dele é em 1995, e dali seguiu nossa parceria profissional, onde em 2001 a gente acabou oficializando isso, montando a Produtora Criatto Promoções, através da qual realizamos diversos projetos culturais, tendo a música como principal produto, mas sempre agregando nestes projetos a arte-educação, foi daí então que depois de vários projetos com essa temática nós chegamos ao Crianceiras, que começou a ser idealizado no ano de 2007.

Pesquisadora: O nome “Crianceiras” foi pensado por você/pela produtora? Conte um pouco dessa história.

Izabella: O nome Crianceiras, surgiu de um texto chamado Manoel por Manoel, onde é um texto basicamente autobiográfico... E quando no meio desse texto ele cita uma frase onde ele diz ‘então eu trago de minhas raízes **Crianceiras**’...

Pesquisadora: Encontra-se no site do Crianceiras, que o CD “é um projeto educativo que se propôs musicar a poesia de Manoel de Barros para o público infantil”. Como se constituiu o processo de criação do projeto Crianceiras?

Izabella: Bom, o processo de criação do CD Crianças partiu desse desejo do Márcio De Camillo enquanto compositor de prestar sua homenagem ao poeta Manoel de Barros, que na época era nosso vizinho lá em Campo Grande (Mato Grosso do Sul). E muito antes é... desse momento, que foi em 2007, um amigo em comum deles um fotógrafo o Marcelo Buainain, que era muito próximo do poeta Manoel de Barros já tinha feito/publicado um livro com fotos do Pantanal (fotos dele do Pantanal), é com versos do poeta Manoel de Barros ilustrando essas fotos. E na época ele fez uma primeira provocação para o Márcio, de o porquê que ele não fazia um CD, num musicava a obra do poeta, mas isso foi na década de 90 o Márcio era muito jovem, e na época estava preocupado em fazer o trabalho dele autoral, e se lançar enquanto artista. Mas depois, é... em 2007, quando estávamos conversando, como qual seria nosso próximo projeto era um réveillon mudança de um ano para o outro a gente conversando, que projeto nós poderíamos pensar para o próximo ano (é...) surgiu a ideia dele (Márcio De Camillo) falar “acho que agora é a hora eu vou fazer o CD para o Manoel de Barros”. E aí nós fomos imediatamente pedi/procuramos o poeta para (fomos na casa dele, marcamos um horário) pedimos autorização pra ele de fazer esse trabalho e ele (o poeta) ficou um pouco reticente, não entendeu muito como seria essa questão, bom mas falou para o Márcio se ele conhecia os livros dele o Márcio foi sincero na ocasião dizendo que não, que nunca tinha se aprofundado... Então, ele pediu que ele mergulhasse... E o Márcio realmente fez esse mergulho que começou em 2007 e o CD começou a ser gravado em 2010, nesse meio tempo no ano de 2008 nós tivemos um ano sabático onde a gente morou em Barcelona saímos do Brasil fomos viver em Barcelona, Itália e Portugal. E a primeira canção composta (ali começou a nascer o projeto Crianças, a música, né!) ‘Sombra Boa’, por exemplo foi uma música que nasceu lá em Portugal e então foi assim... aí ele fez o... levou esse tempo, né! Depois a escolha das crianças, que foi uma coisa muito intuitiva também, a gente fazia contato com algumas escolas lá de campo Grande o CD foi todo produzido em Campo Grande no ano de 2010, que a gente entrou realmente em estúdio, até de 2007 até 2009 foi esse trabalho de composição do Márcio e idealização, né! De arranjos e tudo mais. E em 2010 começou a gravação em Campo Grande. O CD foi lançado em 2011 a gente conseguiu viabilizar parte dos recursos desse CD através de uma lei municipal de incentivo à cultura e a contrapartida cultural desse projeto foi quando lançasse o CD todas as escolas municipais de Campo Grande públicas receberiam um exemplar. E assim aconteceu, no ano de 2011 o CD foi lançado num espaço da **SEMED – Secretaria Municipal de Educação** – a dona Estella estava presente a esposa do poeta, e nós distribuímos um exemplar pra cada escola municipal no ano de 2012 o CD Crianças Manoel de Barros foi indicado para o prêmio da música brasileira como melhor álbum infantil, e no mesmo ano estava sendo lançado um canal de TV por assinatura um canal infantil o Gloob que é da GloboSat e eles também encomendaram cinco vídeo clips pra nós de animação aonde estava sendo divulgada a obra da Martha Barros também e assim aconteceu 2011 o lançamento do CD e 2012 a indicação pro prêmio da música e também o lançamento no Gloob, e também o lançamento do Espetáculo Cênico Musical Crianças Manoel de Barros com a direção do Luíz André Cherubini que é do Grupo Sobrevento, que é um dos precursores do teatro de animação no Brasil e do teatro para bebês.

Continuação/complemento da terceira questão:

Pesquisadora: A Criatto Promoções é uma empresa de Marketing Cultural, que elabora e realiza projetos artísticos na área de shows e/ou outros eventos culturais, bem como realiza lançamento de produtos. Nesse sentido, como você, na condição de produtora, concebe o lugar da poesia na infância, mediante a produção/lançamento do álbum “Crianças Manoel De Barros” (2011), da produção/ montagem e projeção do “Espetáculo Cênico musical Crianças Manoel de Barros” (2012)?

Izabella: E quando foi lançado o CD, e nós distribuímos para as escolas municipais no ano de 2011, no ano seguinte quando eu pensei no projeto Crianças, na poesia do Manoel de Barros para crianças, que foi naquele momento que nós estávamos mergulhando na obra do poeta, e depois que veio o nome Crianças quando a gente foi transformar isso num projeto cultural, que eu acabei escrevendo para um edital como eu disse - eu tinha que defender o porquê disso. E como eu já tinha tido uma experiência com educação infantil eu percebi, obvio dentro daquele repertório todo do poeta dos poemas que o Márcio escolheu pra musicar é... eu imediatamente percebi que a gente conseguiria a partir do momento que esse CD entrasse numa sala de aula que ele poderia ser trabalhado vários conteúdos pedagógicos interdisciplinar é... então, não só a poesia, é ampliando vocabulário, trabalhando o vocabulário com as crianças, novas palavras... a partir do momento que a gente colocou a obra da Martha, também com aquele traço lúdico artista plástica, mas com uma imagem que complementa as palavras do poeta, né! o próprio poeta disse “que a Martha conseguiu traduzir em imagem as palavras que lhe faltaram”. Então é isso, a Martha... a obra dela visual complementa a poesia do Manoel. Então, o Crianças foi se agregando, e foi se tornando um grande projeto pouco a pouco. Primeiro o Márcio pensando em trabalhar a poesia, através da música, depois na questão visual é gentilmente ele pensou em convidar a Martha para participar desse projeto já que ela sempre esteve presente nos livros do pai. Então, para ele nada mais justo e natural, do que ela complementasse visualmente o projeto. Porque ia ser um CD e todo CD tem uma capa, tem uma ilustração, têm imagens, e essa imagem nada mais natural do que fosse da Martha Barros, já que eles vinham caminhando juntos nessa trajetória, né! De palavra e imagem, então estávamos aí reunidos. E depois a terceira pessoa a entrar reunidos. Depois a terceira pessoa a entrar foi um estúdio de animação, porque o Márcio já tinha complementado dentro do processo criativo dele que ele queria dar movimento as imagens da Martha. E como isso, dentre tantos quadros dela que ele foi pedindo e analisando ele ia escolhendo aquele que dentro tinha alguma imagem em que podia se tornar um personagem, (pausa) e então é... entrou o terceiro parceiro desse projeto que foi o estúdio animatronic que ia dá animação na obra da Martha, e por fim uma grande amiga nossa atriz, uma das fundadoras do grupo sobrevento a Andréa Freire que também é de Campo Grande nos apresentou o Luiz André Cherubini, quando nós estávamos ... é enquanto o CD estava sendo fabricado estava na prensagem na fábrica nós já começamos a idealizar o espetáculo para o lançamento do CD, e a Andréa nos falou do diretor Luís André Cherubini que é do grupo sobrevento de São Paulo, e fez essa ponte do Márcio com o Luiz André. Então, quando o Luiz André entrou, já tinha o CD, já tinha o visual da obra da Martha e já tinha a linguagem de animação, e como eles são precursores do teatro de objetos, teatro de animação é... ele veio arrematar com chave de ouro o time do projeto Crianças Manoel de Barros.

Pesquisadora: Está registrado no site que o “Projeto Escola Crianças”, oferece aos alunos da Educação Infantil e do Ensino Fundamental, a oportunidade de assistir ao “Espectáculo Cênico Musical Crianças Manoel de Barros”. Na condição de produtora dessa ação, como se estabelece a relação com as Instituições educativas? Por se tratar de um projeto itinerante, que já passou por diversas cidades do Brasil, é possível um levantamento de dados de quantas escolas e o número de crianças que participaram do projeto?

Izabella: Bom, o Projeto Escola foi uma coisa que foi acontecendo naturalmente porque a princípio nós tínhamos a intenção de apenas lançar um CD em homenagem ao poeta, né! É... que foi essa a ideia do Márcio enquanto compositor, quando ele pensou em fazer esse CD. Mas, como eu disse a contrapartida cultural do projeto foi distribuir para as escolas públicas de Campo Grande. E, no ano seguinte em 2012 aconteceu que naturalmente as escolas de posse do CD, é... acabaram é... realmente realizando o objetivo daquele projeto que eu havia escrito

lá pro Edital com toda aquela minha defesa de que o CD serviria como ferramenta pedagógica pra que o professor trabalhasse a poesia através da música que é uma linguagem universal, sem fronteira, e que fala tão forte com todo mundo, adultos e que a poesia com a própria temática do Manoel de Barros tão de encantamento, tão da infância que seria um casamento perfeito, e assim aconteceu naturalmente em 2012, as escolas já realmente começaram a trabalhar a poesia em sala de aula através do CD. E, também coincidiu com o fato de que em 2012 o Espetáculo foi lançado, e também entrou no canal infantil Gloob enfim, tudo aconteceu simultaneamente, a indicação para o prêmio da música que foi dando mais visibilidade pro CD Crianças. Então, ali no Estado de Mato Grosso do Sul ele (O CD Crianças), ficou muito comentado, e nessa época nós como Produtora Criatto nós fazíamos vários projetos para o governo do estado, tanto estadual quanto Municipal. E começamos então, a fazer turnês pelo estado, tivemos parcerias com a Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS), onde nós circulamos pelo estado levando o espetáculo Crianças, sempre aberto ao público. Então, o estado também começou ter acesso a isso, e outra coisa boa é que na época o Márcio estava como apresentador do primeiro programa de cultura do Mato Grosso do Sul, que era veiculado pela TV Globo de lá (Mato Grosso do Sul) TV Morena, aos sábados. Então era um programa que reverenciava a cultura Sul Mato-grossense. Então, nessas turnês que nós fazíamos pelo estado onde levávamos o Espetáculo Crianças, para os Campos da Universidade Federal do Estado eles têm 11 Campos espalhados pelo estado, né!? Então assim, era sempre espetáculos gratuitos, em praça pública. Então, a gente realmente começou a fomentar a obra do poeta Manoel de Barros, que a própria população sul mato-grossense nem conhecia o poeta, e ficou conhecendo através do Crianças, que era outro objetivo que tínhamos quando escrevemos o projeto Crianças para o Edital de Cultura do Estado. Então, veio vindo num crescente, a questão do Projeto Escola, no início era a Criatto, a minha produtora que intermediava, que fazia contato com as escolas, é... nessa primeira fase só escolas de Campo Grande (escolas particulares) né!? Quando a gente tinha algum financiamento, algum patrocínio do governo abríamos as sessões para as escolas públicas também, e assim a gente foi fomentando muito o CD Crianças para as instituições educativas, e isso lá no Mato Grosso do Sul, mais focado naquela região. E depois em 2016, quando a gente mudou para São Paulo e trouxe o Projeto para São Paulo, porque já tínhamos feito tudo pelo Mato Grosso do Sul e o Projeto já precisava está em São Paulo, nós já estávamos perdendo trabalho em São Paulo pelo fato de toda equipe ser do Mato Grosso do Sul. Nós em 2015 fomos convidados pelo Itaú Cultural para fazer um Show em São Paulo no auditório Ibirapuera, toda a equipe ainda era de Mato Grosso do Sul viemos em 2015 para fazer esse espetáculo, era a primeira vez que o Crianças ia se apresentar em São Paulo e tivemos lotação esgotada, antes da sessão estava esgotado. Então, tivemos a sorte de estrear em São Paulo, numa das principais instituições culturais de lá, sendo de Campo Grande até então, com lotação esgotada, ou seja, já era o nosso público espontâneo que nós já tínhamos cativado, e nessa época ainda não tinha Instagram a internet ainda não era essa força que é hoje em dia, e o que nos encorajou ainda mais em 2016 migrar como projeto Crianças para São Paulo capital. E, no ano de 2016 nosso primeiro ano de São Paulo nós não fizemos projeto escola porque não tínhamos nenhum contato em São Paulo com escolas, a gente não conseguiu entrar, mas fizemos muito show em 2016, muito pelo SESC a maioria dele. Então, fomos difundindo a obra para o público paulistano para as famílias. E em 2017 nasceu a parceria com a DiverTe Cultural, que é a empresa que está conosco até hoje e faz toda essa logística cultural desde a comercialização, a venda para as escolas, até a realização das sessões de levar as escolas ao teatro para participar do projeto escola Crianças.

Pesquisadora: Há algum tipo de retorno, ou de outras formas de registros do impacto dessa ação com as professoras, com as crianças e com as escolas?

Izabella: O retorno das escolas é... como eu disse foi espontâneo, é... quando a gente começou, foi espontâneo, lá de Mato Grosso do Sul, e quando a gente começou a... realmente fazer a circulação do espetáculo, e fazer as sessões de Projeto Escola, quando a gente fechava essas parcerias que nós fechamos ou com o governo (iniciativa pública ou privada). Até que chegou um momento, em que a Secretaria de Estado de Mato Grosso do Sul de Educação manifestou o desejo de fazer um material pedagógico mesmo né! Eles nos perguntavam se nós tínhamos algo formatado, muitas escolas até então procuravam a gente e perguntavam se a gente tinha algum material pronto para ser trabalhado em sala de aula, então nós fomos percebendo essa demanda, que os professores trabalhavam sim com o CD, mas queriam mais, e até então nós não tínhamos nada formatado. Esse projeto da Secretaria de Estado de Educação ele não foi lançado, não chegou a ser lançado, eles mandaram para a gente um piloto na ocasião de como poderia ser trabalhado, como eles visualizavam o Crianceiras em sala de aula, mas, sem as atividades específicas. Então a gente viu que era muito forte a demanda do Crianceiras nessa parte pedagógica, mas enquanto estivemos no Mato Grosso do Sul, já aconteciam as sessões de Projeto Escola, só com espetáculos é... de levar as crianças ao teatro para assistir ao espetáculo. E algumas escolas tinham sim trabalhado em sala de aula o CD outras não, mas/ mesmo assim, participavam porque isso, também acontece com o Projeto Crianceiras. As vezes as escolas começam assistindo o espetáculo, e dali as professoras se sentem mais motivadas e as crianças também e a partir dali eles começam a trabalhar é... mais em sala de aula a partir do CD até então né! Agora em 2017 depois que a gente lançou o Poesia na Prática, que entrou a arte educadora Cibelle Rosa, também depois da Diverte Cultural, bem na mesma época nós fomos apresentados pra Cibelle Rosa. A Diverte Cultural nos colocou em contato com ela/e ela (Cibelle Rosa) então veio a somar no nosso projeto e juntos nomeamos o Projeto Crianceiras Poesia na Prática. E ela sim foi responsável por desenvolver o método pedagógico o “guia de atividades práticas para sala de aula Crianceiras Poesia na prática”, isso aconteceu no ano de 2017 e dali começaram as oficinas de formação para os educadores. Então aí foi formatado o projeto pedagógico com as três fases: Começava com uma oficina de formação pros educadores com ela (com a Cibelle Rosa), em seguida eles recebiam um guia de atividades práticas para sala de aula, eles trabalhavam o que eles pudessem em sala de aula e depois de um tempo, mais ou menos dava um mês, até porque tinha toda a logística cultural pra levar o espetáculo pros lugares é... acontecia as sessões de projeto escola, com essas escolas que tinham trabalhado o Crianceiras em sala de aula, e aí sim começou a ter muito material e retorno das escolas, sobre o projeto, sobre ... a validação do projeto em sala de aula.

Pesquisadora: Há registros de possibilidades educativas realizadas pelas professoras participantes do “Projeto Escola Crianceiras Manoel de Barros”?

Izabella: O registro dessas ações nós temos algumas coisas dessa primeira fase, né?... da fase de Mato Grosso do Sul de Projeto Escola... é que nós até fizemos alguns vídeos, das sessões que nós fazíamos lá em Campo Grande, mas, e num desses vídeos, nós colhemos depoimento, de um professor, das crianças, após assistir ao espetáculo, o que quê que elas acharam. A gente tem isso, está até no nosso YouTube, tem no nosso site esse vídeo, que chama Projeto escola Crianceiras 2013, se não me engano, foi o ano. Então, esse é uma devolutiva né!? Que a gente teve, e... bom, aí o registro foi acontecendo, mais depois também quando nessa segunda fase do projeto em São Paulo nas viagens que a gente faz pelo interior do estado, e hoje nós temos já muitos desses registros, né! Têm vários vídeos de crianças no teatro, só que depois “do projeto poesia na prática” que foi a partir de 2017, aí os registros são mais detalhados porque daí sim, os professores tinham participado da formação. Então, temos registro das oficinas de formação, registros do depoimento de professores, dos educadores, como também é... quando

as crianças vão assistir ao espetáculo eles participam de forma mais interativa, foi quando nasceu a ideia da plateia artista, que a gente chama, por quê? Porque as crianças, uma das atividades sugeridas para a sala de aula é... são duas coreografias que a gente chamou de poesia em movimento, ou seja, a arte educadora criou dois momentos que as crianças podem interagir com o espetáculo através de coreografias. Então, “Um bem te vi” e “Os rios começam a dormir”, que é uma “catira” um ritmo, e uma dança folclórica do interior do Brasil. Então, esse ritmo é estudado pelas crianças é uma dança, que se dança no interior do Brasil com palmas e pés, os homens dançam de chapéu... Então, as crianças quando vão para o espetáculo elas geralmente/elas levam um chapéu, isso é... trabalhado em sala de aula, né! Esse chapéu, é... e na hora da “catira”, a gente/os artistas pedem para que a plateia levante e eles dançam a coreografia, porque isso, foi ensaiado em sala de aula. Então, temos a poesia em movimento com duas coreografias... e de maneira que as crianças chegam no teatro apropriadas do conteúdo do Crianceiras, né! Tudo foi vivenciado, a poesia foi desenhada, a poesia foi coreografada, é... constrói-se um instrumento musical, onde durante o show eles podem tocar o próprio instrumento feito é... então é um projeto que traz a criança para assistir um espetáculo de uma maneira inédita, inovadora, enquanto plateia artista.

Pesquisadora: Como surge e por que o desejo de “apresentar aos estudantes um “Espectáculo Cênico Musical”, que faz interagir literatura, música, teatro, cinema de animação e tecnologia digital, objetivando criar uma ponte para a Infância da obra poética de Manoel de Barros?

Izabella: Então, o desejo de fazer a ponte da poesia para infância, como eu disse nasceu a partir do momento que, eu percebi esse link, inicialmente quando o Márcio pensou no CD ele não pensou para crianças, né! Ele enquanto artista compositor, toda trajetória dele tinha sido sempre para adultos ele nunca teve nenhuma relação direta com música para crianças e nem foi a intenção dele em nenhum momento fazer um CD para as crianças, porque a gente entende que fazer música para criança não é um tipo diferente de música. Não tem que ter um estereótipo do que é para criança é... principalmente depois de conhecer o Luíz André Cherubini e a filosofia do grupo sobrevento, que trabalha o teatro para bebês, em nenhum momento a ideia é infantilizar qualquer ação do Crianceiras é... nem a música, que foi é... que foi arranjada, que foi criada para o CD. O Márcio trabalhou com os melhores instrumentistas, os melhores profissionais que ele sempre tinha o hábito de trabalhar em toda a carreira dele profissional. As imagens também foram escolhidas, a gente escolheu a Martha Barros, uma artista plástica de renome que tem toda uma trajetória, enquanto profissional das artes plásticas. Então, em nenhum momento a ideia era infantilizar e nem fazer música para crianças. A ponte da poesia para infância, veio muito do meu olhar, do meu entendimento enquanto psicóloga, enquanto professora da educação infantil, que quando eu entrei em contato com os livros do Manoel eu percebi essa linguagem eu percebi essa semelhança. O próprio Manoel dizia “Poesia é a infância da linguagem”. E tem um outro verso dele também, que norteou muito a inspiração do Márcio que é “pra meu gosto a palavra não precisa significar é só entoar”. Então o Márcio, quando ele vai musicar a literatura, a poesia ele fala muito isso... inclusive agora está vindo outro verso aqui, que está aqui no material da Cibelle Rosa no guia poesia na prática que é onde ela começa a defesa dela dizendo: “poesia antes de ser letra é som” ... então assim... a coisa de fazer a ponte para a criança surgiu, quando eu pensei em escrever o projeto, para o edital, onde eu tentei lincar tudo que havia sido feito pelo Márcio até então, onde eu já havia definido que seria para crianças, onde eu já tinha o nome Crianceiras, tirado da obra do poeta, e aí estava muito claro... É eu mesma na ocasião comentei com o Márcio... Falei assim: Por que a gente não faz esse CD pra crianças Márcio? Tem tudo a ver isso! É isso (o CD) pode entrar em sala de aula, e as

crianças aprenderem poesia através da música. Então foi assim que nasceu a ideia do CD se tornar uma ponte para obra poética.

Pesquisadora: De que forma é possível perceber se o objetivo de “estimular o gosto do aluno pela Arte, despertando sua sensibilidade e senso crítico” foi alcançado?

Izabella: Olha como você citou. Dentro do site, isso também fazia parte desse projeto, quando eu escrevi o primeiro projeto do Crianceiras é a ideia de estimular o gosto do aluno pela arte, o senso crítico e estético, hoje nós podemos claramente é... dizer que sim! que isso foi atingido, esse objetivo foi alcançado. Porque, atualmente nesse ano de pandemia que o projeto também teve que se reinventar e se tornar on-line nós continuamos durante todo esse ano (2020) a gente desde abril ou maio nós começamos a fazer a apresentação on-line do Crianceiras. Então, a gente faz primeiro uma entrevista com as escolas, quando a Diverte cultural faz a venda para a escola que elas não sabem bem como que é... esse ano todo, todas as escolas que nós trabalhamos não conheciam o Crianceiras, então foi um ano muito importante nesse sentido porque o Crianceiras entrou num ano de plantar, né! Então mais uma vez a alma do poeta Manoel Barros, aí do mato... a gente continua semeando “Poesia e voar fora da asa” esse ano ela voou bastante porque nós entramos em escolas, que nós não tínhamos entrado até então. Nesse ponto, foi positivo porque barateou, as escolas passaram um ano de muita dificuldade financeiramente falando, é... nós também quanto artistas, obvio todo mundo do mercado da cultura, mas, é... nos reinventamos e foi possível trabalhar on-line. Então, fizemos nessa primeira entrevista é... que eles recebem o guia poesia na prática por e-mail, e depois a gente marca uma sessão com as coordenadoras, a diretora, e aí a gente conversa um pouco o que é o Crianceiras de como ele pode ser trabalhado em sala de aula, porque não está tendo a oficina on-line, com a arte educadora, esse ano, ainda não (2020). Mas, então nós fazemos essa primeira entrevista para explicar como que a gente trabalhava antes de como é possível trabalhar agora. E nesse momento, a gente orienta as professoras, de que o Manoel dá muito pano pra manga, que além das atividades tradicionais, que as escolas estão acostumadas a trabalhar, no quesito ampliar vocabulário, trabalhar as palavrinhas inventadas do poeta, as palavras diferentes, que elas não conhecem é... pode-se ir muito mais além, por exemplo: o que o poeta quer dizer quando “o corpo do rio prateia”, então vai se... o corpo do rio, arrebol, então assim, a gente explorar a gente estimula pra que seja explorado essa filosofia da poesia. Que a criança ela é inteligente o suficiente para isso... isso que a gente aprendeu muito também com a cultura do Sobrevento do nosso diretor Luíz André Cherubini, que é isso nunca infantilizar, nunca minimizar o potencial da criança. O Luíz André falou para a gente no começo “toda criança nasce poeta”, e sim eu digo claramente que sim, porque as crianças abstraem naturalmente é muito lindo, de quando a gente pergunta pra criança, alguma questão do tipo dessa “o corpo do rio prateia”? alguma questão que surge ali da poesia, as respostas delas são tão naturais, quanto a poesia do Manoel. Era tudo que ele queria dizer... Manoel diz “o que eu queria fazer brinquedo com as palavras”. E é isso, as crianças brincam com as palavras elas interpretam elas têm uma capacidade genial de interpretação. E o senso estético também, porque nada no Crianceiras é obvio. Quando elas vão para o espetáculo, não tem uma coisa super infantil no palco. Os artistas estão de figurino branco, uma roupa branca normal, o palco tem uma tela, aí é claro tem a obra da Martha em animação que lembra um pouco os desenhos animados, mas tudo muito subjetivo também, nenhuma imagem ali é óbvia, por exemplo quando a gente mostra o desenho do Bernardo ele não é um boneco com “tudo certinho” no lugar, a mão, o pezinho tudo bonitinho é um corpo quadrado é uma imagem irregular. Então quando as crianças vão recriar a poesia através de desenhos é muito bonito de ver o que vem também, porque também não é obvio o que a criança faz, de certa maneira o Crianceiras a gente tem que apurar esse senso estético, e

dá essa liberdade de criação, que vem muito da pedagogia da autonomia do Paulo Freire, e por aí vai... O Jean Piaget o construtivismo, né! Eu acho que é isso, que a gente tem que buscar na educação da primeira infância, essa liberdade... Que o Manoel também fala isso. “Precisamos caçar jeitos para a liberdade”. Então eu acredito que sim, os objetivos estão sendo alcançados diariamente, a cada escola que entra em contato, que começa a trabalhar e a cada vez que a gente entra em contato com o que está sendo feito pelas crianças, a gente entende que sim.

Pesquisadora: Até que ponto se pode afirmar que a formação estética e poética das professoras e das crianças se objetiva mediante o Projeto Escola Crianças?

Izabella: A questão 10 eu entendo que foi respondida na nove, né! É... Em relação como se pode objetivar que a questão estética das professoras e das crianças é se realiza com o projeto do Crianças é... eu imagino que já foi respondida.

Pesquisadora: Há o registro no site, que a “celebração desse ciclo de aprendizagem acontece no Teatro”. Em que as crianças dançam e cantam da plateia junto com os artistas no palco. Como isto de fato acontece?

Pesquisadora: Para dar conta do processo formativo, surgiu a parceria entre o Crianças, a Diverte Cultural e a Transformadora Cultural, para realização do “Projeto Escola Crianças” e “Projeto Crianças Poesia na Prática”, visando promover uma imersão dos professores no universo lúdico e poético de Manoel de Barros. Como surgiu essa parceria? Quais foram as necessidades constatadas pelas produtoras para a formação de professores? Como se realiza esta capacitação/formação? Sobre o guia de sugestões de atividades práticas, como se deu a produção deste material?

Izabella: Bom, a parceria entre a Diverte, o Crianças e a Transformadora, aconteceu em 2017, como eu disse, porque tínhamos chegado em São Paulo em 2016, nesse ano nós não trabalhamos com Projeto escola, no ano de 2016. Talvez podemos ter feito alguma coisa em Mato Grosso do Sul, não me lembro agora... Mas, em São Paulo nós não tínhamos como trabalhar com escolas, porque não tínhamos contato nenhum nessa área lá... Então, fizemos as apresentações para o público em geral, no ano 2016, que foi nosso primeiro ano do Crianças em São Paulo. Em 2017 eu já havia feito contato com a Diverte Cultural desde quando nós lançamos o CD lá no Mato Grosso do Sul, lá no ano de 2013 eu comecei fazer com a Diverte Cultural, mas não tinha acontecido nada, até então. Chegavam os e-mails lá para eles do Crianças eles gostavam do Projeto, mas nunca tinham dado um retorno efetivo. Em 2016, isso, quando nós chegamos em São Paulo e começamos a fazer show lá eu comecei a intensificar esse contato com a Diverte Cultural, convidava para o show eles chegaram a ir assistir, e em 2017 a gente fez nossa primeira reunião e... ou 2016 talvez... nossa parceria começou em 2017 e eles nos apresentaram pra **Cibelle Rosa**, que é da **Transformadora**. E aí sim, a gente começou a pensar em formatar o material, porque a gente conversou, e contou tudo pra Cibelle, qual era a demanda e que essa demanda já vinha de um tempo atrás, e que inclusive a Secretaria de Estado e Educação já tinha feito um esboço dum projeto eu cheguei a mostrar para ela, e a partir disso ela começou a desenvolver o material para a sala de aula que é o “Guia de atividades práticas para a sala de aula”. Então, ela pegou algumas poesias do CD não todas. Mas, a maioria e esmiuçou tudo que poderia ser trabalhado em cima daquela poesia, nas várias frentes, nas várias disciplinas do Fundamental I, e na Educação infantil que é nosso público-alvo. E aí... então, nasceu o projeto Crianças Poesia na prática, o material pedagógico e a oficina de formação com duração de quatro horas, um período, onde a Diverte Cultural que faz toda essa comercialização... vende o projeto como um ciclo de aprendizagem – com começo, meio e fim. Onde o começo é a oficina de formação, a Cibelle vai presencialmente para o

Município, para o local se for em São Paulo, abre a oficina tem um número X de inscrição, né! A gente pode trabalhar até 50 educadores por oficina, e num período de 04 horas, aí depois dessa oficina eles recebem certificado, depois da oficina eles recebem por e-mail o material, e aí esse material é trabalhado e desenvolvido em na sala de aula os professores são orientados a trabalhar as atividades os poemas pra... que podem servir de interação para o momento de celebração do ciclo de aprendizagem que é a ida das crianças ao teatro. E que são aquelas coreografias que eu comentei ‘Os rios começam a dormir’ que é a catira e o... outro que é... ‘Um bem te vi’ (que é a lenta). Então, são essas duas coreografias que têm também no Youtube, aberta ao público, porque depois também a parte disso ser uma atividade para trabalhar em sala de aula para interagir no espetáculo a gente quis deixar aberto na internet para que as famílias, as crianças de uma maneira em geral o público em geral se tiver interesse e quiser aprender, quando for assistir algum show do Crianceiras. Tem esse momento de poder dançar junto é muito bonito. Então foi assim que nasceu essa parceria!

Pesquisadora: No site há inúmeros vídeos de crianças (nas instituições educativas, em suas casas, no teatro etc.) Quais os critérios de seleção dessas produções para compor o *site*?

Izabella: É... quanto a última questão é sobre os vídeos que estão no site... critério de seleção... na verdade não temos critério de seleção... é a gente recebe esses vídeos espontâneos dos pais, eles nos enviam, porque muitos pais gravam, têm pais que são músicos tocam violão, eles adoram eles pedem as partituras para a gente pra eles poderem tirar as músicas e eles adoram gravar com seus filhos é um momento muito bacana de unir família, pais e filhos é... vivendo uma mesma história. O Crianceiras também é muito bonito porque transgeracional sabe. Ele fala com os adultos, ele fala com as crianças de igual para a igual, não tem diferença. Nesse momento eles curtem igual, a gente vê isso no espetáculo também, os pais se emocionam e se divertem tanto quanto os filhos e... então os vídeos estão lá porque os pais mandam pro Márcio... e ele sempre pergunta posso publicar? /quer que eu publique... “por favor” eles adoram que a gente publique. Então, é assim, os vídeos que estão lá... estão porque foram autorizados pelos familiares, e porque os pais as vezes põem no Instagram deles, e marcam o Crianceiras... Aí a gente pergunta se pode replicar na nossa página... e a gente sempre tem essa autorização. E isso!

Izabella: Rosiane está aí... eu que agradeço... espero ter respondido todas as questões tudo que você pretendia abordar com a minha entrevista... se alguma resposta você quiser esmiuçar ou se ficou faltando algum detalhe... alguma coisa que você queira saber melhor é só você me mandar por aqui a sua dúvida que imediatamente eu já complemento a informação que faltou. Qualquer coisa estamos aqui para o que precisar. Muito obrigada pela oportunidade.

Apêndice 3: Transcrição da entrevista realizada com Cibelle Rosa em abril de 2020, via *e-mail* (Google Drive)



BELL ROSA é natural de São Paulo. Começou sua vida profissional em arte-Educação em 2004 quando ingressou na Faculdade de Artes Cênicas com licenciatura plena para as demais linguagens de arte (música, dança e artes visuais). O foco principal era Cênicas com as licenciatura para as demais. Depois dessa formação em Artes Cênicas, fez uma especialização em análise transacional, com ênfase em psicologia e Educação e depois dessa especialização, fez outro curso de formação voltado para mímica e teatro físico. Especialização de um ano com uma vasta carga horária, com um mestre importante da cidade de São Paulo. No ano de 2016, fez o Curso, fez uma mudança profissional bastante importante que foi abri seu CNPJ – endereço empresarial – TRASFORMADORIA para poder expandir seu trabalho incluindo a produção de eventos que envolvessem a arte-educação.

Pesquisadora: Conte um pouco da sua história: Formação, Atuação/Carreira.

Pesquisadora: Como se deu o encontro da Transformadoria Cultural com o *Crianças*?

Bell Rosa: Oi, Rosiane. Aqui quem fala é Bell Rosa, e esse primeiro áudio é para compartilhar com você um pouco sobre a minha formação, a minha atuação e a minha carreira.

Bem, eu tenho 36 anos, sou natural de São Paulo e eu comecei a minha vida profissional na área de arte e educação, em 2004, quando eu ingressei na faculdade de artes cênicas, com licenciatura plena para as demais linguagens de arte, música, dança e artes visuais. O foco principal era as cênicas com licenciatura para as demais, e apesar de ter entrado na faculdade em 2004, eu já trazia uma bagagem de arte amadora, né? Eu comecei a trabalhar com o teatro e com trabalho de grupos de pessoas mais novas que eu, em projetos comunitários. Desde os meus 12 anos de idade, eu comecei a atuar com trabalho de cena em comunidades e grupos religiosos e também já fazia o trabalho de compartilhar histórias com crianças mais novas que eu. Tive a sorte de ser bastante experimentada nesse sentido, porque a minha comunidade me permitiu ter essas experiências e amadurecer essas experiências, tanto de dar aula para pequenos quanto de estar em cena.

Bom, depois da minha formação nessa área, eu também fiz uma especialização em análise transacional, com ênfase em psicologia e educação, depois já formada, e um pouquinho mais adiante, eu fiz um trabalho de formação voltado para a mímica e teatro físico, né? Uma especialização de 1 ano, diária, com uma carga horária bem pesada, com o mestre bastante

importante que a gente tem aqui em São Paulo. Todos esses cursos aconteceram para cá. Nesse caminho então, eu vou versando e transitando como atriz, arte educadora também já fiz parte de projetos de contação de histórias e de algumas companhias, aí eu posso destacar, por exemplo, a companhia via pública é onde eu fiz trabalho de contação e música ao vivo para crianças. Também participei de projetos em ONGs, coordenando adolescentes com o viés para a arte, mais voltado para o áudio visual, que é uma outra área por onde o trânsito também, de fotografia e vídeo. Ou seja, que já é uma linguagem mais tecnológica, que me agrada bastante. Eu tenho alguma referência nessa área e alguma experiência, apesar de não ser a minha formação primeira, e não ser a minha formação acadêmica, eu fiz alguns cursos depois de formada, mas cursos de curta duração, enfim, e a prática da vida. Então, também atuei nesse ramo de organização não governamental e, no ano de 2016, eu fiz uma mudança profissional bastante importante que foi abrir o meu CNPJ, a Transformadoria para poder expandir o meu trabalho, incluindo a produção de eventos que envolvessem arte, educação. Aí eu aponto o primeiro deles em 2016, que foi trazer para São Paulo a Foco Musical, que é uma empresa de Portugal, que talvez você conheça porque eles são superpremiados, e eles estavam vindo para o Brasil, eu soube disso porque eu estava dentro de um projeto em Pernambuco, e eles me sugeriram de eu trazer o projeto para São Paulo. Eu morava em São Paulo, mas fazia muito Pernambuco - São Paulo. E eu trouxe a Foco Musical para São Paulo, fazendo mais essa parte de mediação com as escolas, explicando a proposta pedagógica deles, e fazendo produção mesmo, em parceria com uma equipe. E esse projeto da Foco Musical me ensinou bastante porque eles têm um trabalho prévio com professores antes da experiência das crianças com o espetáculo, eles foram uma inspiração para o formato do Crianceiras. Mas, no meu modo de ver, o que nos diferencia deles é que, além de óbvio, a gente ter um plano de fundo brasileiro completamente diferente, nosso objeto de estudo e a nossa dedicação é para a arte Brasileira. A gente expandiu essa formação pensando em não só trabalhar a parte musical, que é o que a Foco Musical faz, nossa formação tem ênfase em todas as linguagens de arte, desde o material que a gente envia para o professor, com atividades extra, até a própria interferência de plateia que as crianças fazem com a utilização do corpo. E aí, após esse trabalho com a Foco Musical, uma empresa aqui de São Paulo que faz produção, viu esse trabalho com a Foco e me convidou para fazer uma parceria com ênfase em outros espetáculos, foram eles que me apresentaram para o Crianceiras.

Eu continuo atuando com a sala de aula, desde que eu me formei, enfim, trabalhei lá desde pequeninha, com comunidades em projetos comunitários, já fui monitora de acampamento, professora de teatro para crianças pequenas, para crianças maiores, professora de Arte para Ensino Fundamental e Ensino Médio. Sou mediadora de oficinas em outras empresas também, que às vezes me solicitam quando veem o meu trabalho na rede ou por indicação, e desde 2016, faço esse trabalho de formação em mediação com os professores e com adultos, pela Transformadoria.

Pesquisadora: A arte do Crianceiras é uma “arte feita para as crianças”. Com base nesta afirmação comente um pouco sobre a concepção de arte, de criança, e de infância.

Bell Rosa: Bom, começando por arte, eu gostaria de pontuar que a visão que a gente tem no trabalho em arte e educação, voltado para o projeto, é entender a arte como uma linguagem mesmo, com os seus códigos que manifesta a cultura de um indivíduo, manifesta essas vivências coletivas e que também abre espaço para aquilo que é mais subjetivo, individual, e é o lugar dessas manifestações, respeitando, porque arte é um campo muito amplo, né? A gente divide nas quatro linguagens, mas só para facilitar o estudo, na verdade, elas conversam, se fundem. A cênicas, dança, artes visuais e o teatro se fundem e cada uma com os seus códigos,

mas todas elas passando pela cultura e também por aquilo que é subjetivo. E então a arte nesse sentido mais amplo mesmo, dessas manifestações com suas técnicas, mas essencialmente, essas manifestações.

Quando eu penso criança para o projeto, eu acho que conceituar a criança, se eu for pensar, é também um caminho cultural, ou seja, eu tenho consciência que a percepção do que é ser criança muda ao longo da história. E aí eu gosto muito daquele texto do Jacques Gélis, que fala sobre a individualização da criança ao longo da história, em especial comparando a criança no ambiente rural, em relação à criança do ambiente que começa a ser industrializado e hoje mesmo quando eu penso no Brasil, mesmo que estejamos no século XXI e quando a gente muda os cenários do Brasil, a percepção de infância muda também do que é ser criança, tanto por essas experiências de mudança do espaço mesmo, quanto também pelos recortes socioeconômicos, enfim, para nós, dentro do projeto a percepção de criança está muito nos primeiros anos de experiência humana, ou seja, essa faixa etária inicial aonde a formação desse indivíduo, dá para a gente a possibilidade de expandir percepções, se os estímulos estiverem, acontecendo no momento certo para maturação cerebral, enfim, a gente consegue estimular para que esse ser humano consiga desenvolver algumas habilidades, competências e também ampliar a sua capacidade de sensibilidade de uma maneira única. Então, para nós, criança tem esse sentido, né? Dentro do projeto educativo de aproveitar essa faixa etária, em especial, que é quando a criança pode absorver muito do que a gente compartilha em arte, de forma que colaboram com a formação dela como gente. Ou seja, não é uma visão, eu acho que isso é bastante importante pontuar porque, apesar do espetáculo em si, ele ser entretenimento, e funcionar lindamente como entretenimento, com o projeto pedagógico, ou seja, com o trabalho de formação do professor, a atuação do professor a partir dessa experiência da formação em sala de aula e depois a criança indo até o espetáculo para fazer o fechamento desse ciclo de aprendizagem com uma experiência poderosa que é a fruição, vendo o espetáculo e se sentindo parte dele, a gente consegue colocar esse trabalho num lugar que é muito mais significativo do que simplesmente o entretenimento, respeitando e buscando estimular esse ser humano, essa criança, nesses primeiros anos de vida, para que ela tenha todos esses ganhos que o trabalho pedagógico propicia.

Bom, e sobre a infância, eu acho que conceituar infância talvez eu tenha adiantado um pouco quando falei de criança, mas acho que valeria pontuar aqui para nós no projeto, o mais importante de tudo, quando a gente pensa nessa infância, em especial o nosso foco pensando em educação infantil e fundamental I, que tem sido esses os nossos anos iniciais de maior interesse para o projeto, a gente também deixa claro que a noção de infância não está relacionada para nós como, vamos dizer assim, que a criança venha para simplesmente assistir algo nesse ciclo que eu comentei anteriormente. A ideia é que essa infância seja banhada por experiências, ou seja, tanto o trabalho do professor em sala de aula com a criança, ela chegar para o espetáculo e se sentir parte do espetáculo, à medida em que ela é a plateia participativa, o termo que nós usamos é a plateia artista, que seja uma experiência para a formação dela durante a infância, e não simplesmente um exercício passivo, que ela realmente tem uma experiência mais poderosa.

Pesquisadora: Como foi pensado o material utilizado no Projeto “Poesia na Prática”? Você participou da elaboração?

Bell Rosa: Quando a gente pensa na arte feita para crianças, tanto no material utilizado no projeto quanto na concepção como um todo, a gente pensa que a arte não precisa ser uma arte infantilizada no sentido pejorativo, ou seja, a própria poesia do Manoel de Barros não é uma poesia óbvia, ela é uma poesia com muita profundidade e que abre espaço para a imaginação.

As metáforas abrem espaço para que a criança descubra, tanto conceitos novos para que tenha ali alguns motes para estudar, coisas que talvez ela nunca tenha visto, desde meio ambiente, os biomas, todos os indícios que aparecem no meio dos poemas do Manoel, quanto também para descobrir palavras novas que ela não está habituada e talvez nunca vá ver com frequência no cotidiano, mas que são movimentos que desafiam a criança a olhar de uma outra maneira e descobrir muitas coisas. Tanto quem fez a direção do espetáculo, Márcio mesmo já conversou muitas vezes sobre isso e a minha forma de ver nos exercícios voltados para a parte pedagógica, é realmente desafiar a criança. Tanto pensando em um desafio corporal, em buscar um ritmo que talvez para a criança, vá ser desafiador, sim, quanto em desbravar o poema de uma maneira mais desafiadora, de uma forma mais imaginativa, e sem explicar muitas coisas nos exercícios, mas dar estímulos para a criança fazer as suas conexões, então, arte perfeita para criança não é uma arte que precisa ser fácil e mastigada, gosto muito desse princípio.

Sobre o material, e aí eu já posso engatar, esse material utilizado foi todo criado por mim. Tanto a parte escrita da apostila que agora, no segundo semestre, vai passar pela primeira vez, por uma revisão, quanto dos vídeos, enfim, foi eu mesma que desenvolvi esse trabalho.

E como esse material foi pensado? A parte escrita foi pensada para ser um complemento da experiência na formação, porque nas 4 horas de encontro com os professores, a gente prioriza bastante fazer uma primeira aproximação com quem foi o poeta, porque pelo incrível que pareça, todo início de formação eu faço uma enquete, e geralmente é assim, entre 30 pessoas, se 2 pessoas levantarem a mão dizendo que sabem, que já leram, conhecem Manoel de Barros, é muito. Então, a gente faz essa aproximação de forma muito breve, “Quem foi o poeta? Em que contexto da literatura Brasileira ele surge, e como surge o Criação?” e na sequência, a gente dá ênfase para os trabalhos práticos que são os que as crianças vão fazer no dia do espetáculo da plateia, ou seja, que os professores aprendam esses exercícios para que eles se sintam mais à vontade, para depois chegar e trabalhar em sala de aula, que são os trabalhos corporais. Esses trabalhos também ficam depois disponíveis em vídeo, mas são atividades em quantidade muito menores em relação à quantidade de exercícios que você encontra no guia digital, que a gente envia depois da formação. No guia digital, o material foi pensado para que o professor tenha opções de exercícios dentro das 4 linguagens de arte, e a gente conseguiu compilar também algumas atividades. Atividades não seria a palavra, mas anexos, nós conseguimos, por exemplo, a partitura de uma das músicas que pode ser trabalhada pelo professor de música que nos foi cedida e a gente colocou como anexo, e outros anexos que eu criei.

Outra coisa que nós fazemos também na formação, que não é o material que é enviado depois, mas que eu faço questão de durante a formação experimentar com os professores, é fazer uma simulação prática de como o aplicativo gratuito do Criação Manoel de Barros pode ser usado como estratégia de trabalho de sala. Então, eu sempre peço para os professores já terem baixado o aplicativo e faço algumas simulações do que poderia ser uma leitura prévia antes de trabalhar um poema em sala de aula, que poderia ser uma aproximação com a animação, poderia ser, por exemplo, desenhando o poema, descobrindo as palavras do glossário que tem dentro do aplicativo e como amarrar isso com uma atividade de sala de aula. Então eu faço também esse caminho, na formação em si, ou seja, é a ênfase, só retificando, vai para essa aproximação com o poeta, com o Criação, as atividades de plateia artista com a suas sensibilizações porque fazer professores dançar, muita gente que nunca teve um trabalho corporal demanda, e aí eu entro com as minhas ferramentas de teatro para que os professores se sintam capazes e também mais confortáveis para essa experiência, porque para o professor também é algo muito novo. E também dou ênfase para esse trabalho de como aproveitar o

aplicativo dentro de uma atividade pedagógica para que ele não seja só um adendo, para que ele não seja só um entretenimento também, mas como ele pode ser peça fundamental para uma tarefa, para uma experiência, que depois a criança vai compartilhar com a turma.

É, enfim, então o material foi pensado nesse sentido, tanto do que é feito na formação, quanto que é enviado posteriormente por e-mail.

Pesquisadora: Geralmente quantos profissionais participam das formações? Por se tratar de um projeto itinerante, vocês possuem dados estatísticos das cidades e de quantos profissionais já passaram pela formação?

Bell Rosa: Eu fiz um levantamento aqui nos meus arquivos, considerando que esse trabalho começou no segundo semestre de 2017, o de formação para educadores, eu contabilizei aqui que nós tivemos perto de 11 formações, ou seja, começamos por São Paulo capital. Depois, em 2018, a gente começou a expandir para interior de São Paulo, fizemos, por exemplo, São Joaquim da Barra e São Bernardo do Campo. E em 2019, nós fizemos uma jornada também na capital, duas em São Joaquim da Barra, uma em Campinas e outra em Campo Grande, no Mato Grosso do Sul, outra em Piracicaba e outra em Sorocaba. E enfim, e essa 11ª que eu contabilizei, que foi outra formação em São Paulo, capital.

Nós demos um respiro em 2018, não me lembro exatamente se foi no segundo semestre de 2018 ou no primeiro de 2019, mas é, começamos na capital, fomos para o interior e também para fora de São Paulo, e depois houve de novo outra formação aqui na capital. E pensando que normalmente nós temos 30 educadores por formação, e eu sempre peço para que a equipe não extrapole muito esse número, para que também seja uma experiência para o educador, que na hora de fazer os exercícios de sensibilização, por exemplo, que passam por técnicas de contação de histórias, passam por um trabalho corporal, para que o professor se permita ter essa experiência também. A gente separa os grupos, então os grupos ficam ainda menores, eu sempre tenho uma pessoa especialista como assistente, então os grupos não são muito grandes. No total, 30 por formação e ainda em alguns momentos durante a formação, 2 grupos menores. E se eu considerar 11 formações, eu tenho aí a média de 330 a 350 educadores que passaram por esse processo.

Sobre dados estatísticos, não sei exatamente em qual o sentido te interessa conhecer mais a respeito, mas sempre que a gente termina uma formação, passa o próprio espetáculo. Acaba a formação, a gente dispara o material, tanto digital que é o próprio guia com a sugestão de mais atividade que o professor pode fazer ou não, é sempre escolha do professor adaptar para a realidade de sala de aula dele, enfim, para os materiais que ele tem acesso, isso é bastante pontuado, quanto também os vídeos são enviados das atividades para o professor fazer o trabalho corporal e se lembrar, e aí a criança tem o tempo do preparo em sala, participa do espetáculo e depois da experiência com o espetáculo, a gente dispara pela Transformadoria uma pesquisa de qualidade para compreender como foi a experiência do professor dentro do projeto, tanto se a formação atendeu as necessidades deles, se as ferramentas disponibilizadas foram suficientes, sugestões, críticas, e aí eu pego essas informações e devolvo para os parceiros, para a gente perceber se precisa modificar alguma atividade, o que funcionou melhor, em qual lugar e porque não funcionou. Então sempre tenho sim, um levantamento de dados. E aí todos voltados para a gente entender a qualidade do trabalho. Também vale lembrar que essa pesquisa de qualidade é feita de forma online e anônima, para que a gente tenha o máximo possível de respostas honestas, e para que o projeto melhore cada vez mais.

Pesquisadora: Como você avalia o trabalho das professoras com a poesia de Manoel de Barros (o antes, o durante e o pós-formação).

Bell Rosa: Por incrível que pareça, eu até mencionei isso numa outra pergunta, a maior parte dos professores não estudou o Manoel de Barros. Mas do que estudar, não conheceu, nem de maneira informal, nem de maneira formal. Então eu sinto que o antes, na maior parte das vezes, pelo recorte que eu vejo da pergunta que eu faço quando começo a formação e assim invariavelmente, pelo menos 90% do grupo nunca ouviu falar do Manoel de Barros, nunca leu um livro dele. Então, eu acredito que esse trabalho antes da formação, ele existe essencialmente para quem conhece o Crianceiras por causa do Crianceiras, é isso que eu tenho observado, por causa da poesia musicada. O durante a formação eu fico muito feliz de ver o olho das professoras brilhando porque a questão eu falo que não é a formação em si, claro que a gente faz o nosso melhor, eu já experimentei em formatos diferentes, mudar a ordem de exercícios, substituir exercícios, mas em especial porque o professor tem um momento para que ele ouça a poesia com o ritmo, com emoção e não uma leitura de poema, como se fosse uma bula de remédio que para mim é o assassinato da poesia na escola. Ou seja, você tirar a cadência, você tirar o ritmo, você não abrir espaço para perceber a humanidade dentro do texto, e durante a formação, como tem momentos em que eu faço questão de compartilhar trechos de poesia do Manoel, eu vejo que começa o encantamento. E pós-formação, eu fico muito feliz, eu falo que esse é um projeto que me deixa muito realizada, que se eu morrer, alguém tem que continuar o projeto com a sua cara, a sua maneira, mas é um projeto que eu desejo profundamente, que ele tenha vida longuíssima, porque pós-formação, eu vejo muito professor mandando, às vezes no meu WhatsApp, mandando “Ai, olha atividade que eu fiz”, e mandando para o Márcio. Ou seja, uma alegria inteira essa experiência com as crianças e, para mim, o trabalho das professoras, ele só ganha esse viço, essa alegria, porque a experiência com a formação tem esse objetivo de que não seja só mais uma formação que o professor fica sentado vendo um conteúdo em PowerPoint. Apesar da primeira parte ser um pouco expositiva, a maior parte da formação, ela também é de experiências, então eu sinto que a pós-formação, para muitos, ganham um novo sentido, não vou dizer para todos por que não teria como afirmar, mas pelo que eu posso observar ganha mais brilho, né? E ganha é essa dose de vida, que é o que me encanta pessoalmente em poesia, ou seja, quando a poesia é capaz de traduzir as nossas experiências. Eu brinco que o poeta é uma categoria um pouquinho acima do ser humano, na verdade é um serzinho meio extraterrestre que às vezes consegue colocar em palavras aquilo que a gente experimenta e que às vezes, nós não conseguimos expressar.

Então, quando o professor se reconhece com alguma emoção dentro da poesia, para mim é onde eu acertei na mira, e isso acontece em momentos diferentes da formação para pessoas diferentes, aí depende muito do texto que está sendo trabalhado, e também às vezes acontece e me encanta bastante quando eu tenho lá um professor sentadinho na formação, calado, observador, que no final da formação me chama falando “Nossa Cibelle, tal trecho me emocionou, eu lembrei de tal momento”, eu falo “Caramba, conseguimos, não é? Atingimos o objetivo, que é a poesia ser uma experiência para o professor também”.

Pesquisadora: Durante as formações, que aspectos (positivos e negativos) podem ser destacados.

Bell Rosa: Os aspectos negativos, eu pontuaria o primeiro que eu até reparei nas questões que você me mandou, o quanto a gente usa o plural apenas no feminino e eu vejo muito isso na formação, como faltam professores para educação infantil e fundamental, homens. E por que eu digo isso? Porque ainda existe esse estigma de que o trabalho afetivo, essa expressão, esse espaço de expressão, de emoções e do cuidar ainda ser muito feminino. E eu sei que é cultural, enfim, mas eu gostaria muito de ter mais homens nessas formações, até para que seja um trabalho de permissão, né? Para o próprio professor entrar em contato com emoções através da

poesia, expressar essas emoções que eu acho que é uma falha cultural nossa aqui no Brasil gigante, esse é um ganho que os homens ainda podem ter, que nós como mulheres, em séculos a gente vem aprimorando e melhorando a nossa capacidade de comunicação com emoções, com afeto e os homens não têm essa permissão, né? Então, para mim isso é um ponto negativo.

Outro ponto negativo, como eu mencionei anteriormente, o fato de os professores virem sem bagagem, né? De quem era o poeta? Me faz ter que começar a formação num lugar básico, o que eu quero dizer com isso, é enquanto os exercícios práticos, sugestões de atividades, se eu já tivesse ali uma plateia compreendendo um pouco quem era Manoel, entendendo um pouco o cenário literário no início do século XX, o porquê a gente olha para a poesia de Manoel e vê essa brasilidade? Essa afirmação da nossa identidade como brasileiro, no início do século XX, e como ela é fruto dessa mudança de um Brasil que não é mais Império? E como isso se manifesta nas artes? E de uma forma geral, ou seja, tudo isso se já tivesse lá um pouquinho mais sedimentado com os professores, eu teria talvez mais espaço para fazer ainda mais atividades práticas. Mas, eu já percebi que se eu pulo essa etapa, os professores nem compreendem qual foi a genialidade do Manoel dentro do cenário dele, então, para mim, isso é um aspecto negativo nessas de não haver bagagem e me deixa muito triste, pensar que a poesia na escola sempre é a nota do rodapé, é um quadrinho bem pequenininho do lado, a poesia é sempre passada de uma maneira pouco atrativa, tanto para os pequenos, quanto para os maiores.

Os pontos positivos durante a formação, no meu modo de ver, é o fato de a gente conseguir manter os grupos menores, porque isso, querendo ou não, tem um impacto financeiro grande no projeto. Se eu tivesse como algumas vezes, como eu e a equipe já conversamos “Poxa, se a formação pudesse contemplar mais gente”, porque as escolas querem mandar mais professores, às vezes você tem lá, por exemplo, uma escola que tem 3 turmas de segundo ano, qual é a orientação que nós damos para a escola e que a escola envie? Um professor titular e um auxiliar, e essas pessoas serão as multiplicadoras para os outros professores do mesmo ano, porque se vierem todos os professores, o projeto fica financeiramente inviável para nós ou se transformaria no que eu tenho um pavor que seria, uma pessoa lá na frente dando uma aula tradicional, com um conteúdo que qualquer pessoa poderia, se tivesse o desejo, pesquisar e descobrir, ou seja, deixaria de ser uma experiência para o professor. Para mim, um ponto positivo da formação é que há uma experiência também para o professor, e o que me garante muito este espaço, é em especial, os grupos serem menores.

Outro ponto positivo que eu vejo dentro da formação, é perceber o quanto a poesia emociona pessoas que não tiveram contato com essa forma de escrita, e eu sempre digo que a poesia no meio de todos os nossos desafios de mudanças, de legislação, passando por nova Base Nacional Comum Curricular, de buscar fomentar para que o ambiente de educação para a criança seja mais colaborativa, para que a criança consiga ter uma experiência que também passe pelo corpo, que essa criança tenha uma consciência coletiva num para um trabalho de cooperação, ou seja, para trabalhar a sensibilidade, todos esses objetivos que a gente busca hoje para as nossas crianças, eles são mais resguardados na formação quando o grupo é menor, porque eu também consigo olhar no olho do professor, eu consigo parar, trocar e perguntar “Poxa, qual é a tua experiência com isso?”, e ouvir os professores durante a formação. Ou seja, é transformar a formação num espaço que também possa ser cooperativo, que também possa ser de escuta e de sensibilidade, que é o que a gente depois vai buscar fazer com os menores.

Pesquisadora: Como você avalia o processo da formação, Crianças Poesia na prática à culminância deste trabalho no Projeto Escola Crianças?

Bell Rosa: Eu vejo o processo de formação como um processo bastante importante, que tem um grande impacto no projeto escola, por quê? Porque é diferente você ter um projeto apenas com uma plateia composta por crianças de escolas, em relação a uma plateia com crianças que foram preparadas para aquele momento, que criaram expectativa, que já tem uma familiaridade com a poesia que vai ser cantada, que já teve uma aproximação com quem era o poeta, que já preparou o seu adereço para cantar e dançar junto. Ou seja, o processo da formação, no meu modo de ver, ele é muito importante para potencializar a experiência, tanto para que a criança consiga atribuir sentido aquilo que ela está estudando, já que o professor é um profissional que tem uma demanda de trabalho absurdo, então, para que ele consiga criar atividades novas, para criar tarefas divertidas, para que ele consiga tornar mais dinâmico, é muito sofrido. Só do professor conseguir dar conta do conteúdo dele, da demanda dele já é, no meu modo de ver, uma vitória, porque sabemos que os professores trabalham muito em casa, tem professor que faz duas jornadas, então, a formação disponibiliza para o professor opções de atividades que potencializam a experiência com todas as linguagens de arte. E aí, o momento de fruir, de ter a experiência artística, em si mesmo só de você está ali assistindo já é muito poderoso, porque para mim o espetáculo é uma delícia. Mas, a criança ainda como plateia artista, percebendo que ela pode compor, em alguns momentos, o espetáculo e celebrar junto, é uma memória afetiva somada ao conhecimento adquirido em sala de aula, que a criança não vai esquecer nunca mais, aí a poesia deixa de ser uma mera tarefa para realmente ser uma experiência potente, somada com tudo, com iluminação, interpretação, música, enfim, então eu vejo a formação como um pilar muito importante para o projeto escola, e digo isso porque antes do nosso trabalho, da inserção do Poesia na Prática, com a capacitação para professores, já existia o formato que o Crianceiras fazia, de apresentações apenas para crianças, e o próprio Márcio me apontou em vários momentos, ele disse ‘Nossa Cibelle, como tal participação nos emociona, e traz uma outra vida para a gente que está no palco’, porque a troca ganha mais sentido, e para você ter uma ideia, as próprias interferências de plateia acontecem a partir de uma sugestão que o próprio Márcio fez, antes de sugerir com quais músicas nós trabalharíamos, foi feito um mapeamento com ele ‘Nossa, mas qual o ponto do espetáculo que você entende que seria mais propício?’, e aí pensando inclusive em questões técnicas, o momento em que a interferência da plateia também colabora com o espetáculo, porque eles têm pontos de escuta, às vezes momentos em que eles precisam do silêncio que não daria para ter a interferência das crianças, ou momentos de espetáculo que ele queria mais interferência e não sentir esse retorno. Então, a gente foi equalizando tudo isso para escolher quais seriam as músicas, onde as crianças se levantariam, e participariam juntas. Então tudo isso faz diferença, inclusive para quem está no palco, e tudo isso foi pensado coletivamente.

Pesquisadora: Há algum tipo de retorno, formas de registros do impacto dessa ação com as professoras, com as crianças, e com as escolas ou ainda, registros de possibilidades educativas realizadas pelas professoras participantes do Projeto Escola.

Bell Rosa: Sim, nós temos retorno. Nós muitas vezes recebemos isso de uma maneira muito natural, pela web, ou seja, sendo marcados em redes sociais, quando as escolas mandam material para a empresa que faz a venda do espetáculo, eu muitas vezes recebo do próprio professor mensagem no WhatsApp da Transformadoria, só nós não fizemos o trabalho de sistematizar isso. Já houve a intenção de que isso fosse feito, ou seja, que exista uma aba, dentro do site do Crianceiras para que a gente divulgue o trabalho das escolas, só que isso demandaria de nós, um trabalho de redigir o texto, fazer a verificação do texto, entrar em contato com as escolas, fazer um trabalho mais jornalístico que ficasse bem-feito de divulgação. E aí seria um outro braço, seria um outro trabalho a ser feito, então por isso ainda não fizemos.

Nós temos priorizado, eu em especial, o trabalho da formação em si, e o que o Márcio faz com muita frequência, é replicar e divulgar nas redes, né? Ou seja, o que foi criado a partir disso, e aí muitas coisas são criadas e é lindíssimo ver como os professores se apropriam, como às vezes o Crianceiras se torna o tema da Festa Junina, o tema da apresentação para os pais, e assim, diariamente Márcio recebe esse tipo de conteúdo. Alguns ele guarda, outros eu acho que são replicados, e enfim, somem na rede, nos stories de um dia.

Mas é possível observar pelas redes sociais, com certeza, e acredito que seja isso, eu fico à disposição caso você tenha alguma outra dúvida e aproveito para dizer que eu fico muito feliz de saber que está sendo feita uma pesquisa com Crianceiras, que existe esse reconhecimento do trabalho que vem sendo construído, porque no meu modo de ver, é um trabalho lindíssimo, e é muito difícil de encontrar espetáculos para crianças, por exemplo, com esse grau de potência. Normalmente, o trabalho para a criança fica num lugar que eu acho que é um lugar muito pequeno. Eu já era apaixonada por Manoel de Barros antes de conhecer o Crianceiras, eu tive a sorte de não ter tido na minha formação como professora, e mesmo na educação básica eu não conheci Manoel, mas já formada como professora convivi muito com professores de literatura, e um dia eu fui agraciada e presenteada com o livro dele, e desde que eu ganhei esse livro, eu comecei a ler Manoel loucamente e me apaixonei, então quando o Crianceiras chegou na minha vida, eu já tinha esse encanto pelo Manoel.

Quando eu vi o espetáculo, todo o trabalho digital, todo o trabalho de animação, todo o acabamento de cena, o timing de cena, tudo feito de uma maneira tão singela e tão profunda, eu me emocionei muito, então eu fico muito feliz em saber que esse é um objeto de estudo da academia e, enfim, se eu puder ajudar de alguma outra forma, eu fico à disposição. Desejo sucesso na sua empreitada e que muita gente venha conhecer as palavras encantadas do poeta.

Bell Rosa: Rosiane, eu gostaria só de deixar aqui **um extra** que é um ponto importante, que tem norteado bastante o nosso trabalho, tanto da formação, quanto da produção de material que é enviado depois da formação e o sentido com a experiência do espetáculo, depois de todo esse processo. A gente tem se norteado muito e eu tenho andado muito atenta às propostas da nova BNCC, a nova Base Nacional Comum Curricular. Em especial, com relação às competências gerais que a gente busca para as nossas crianças, no século XXI, e eu sei que é um documento bastante, enfim, controverso em alguns pontos, mas essas competências, elas me parecem muito coerentes, em especial, a terceira, a quarta e a oitava, que eu entendo que o projeto contempla de uma maneira muito especial. A terceira, que seria valorizar e fruir as diversas manifestações artísticas e culturais, em especial as locais, que para o brasileiro, me parece que é o maior desafio e isso é um ponto que a gente discute muito no início da formação, desde lá da nossa semana de 22, semana de arte Moderna, com essa tentativa de reafirmar a nossa identidade como nação depois de uma Proclamação da República, um país jovem que foi colonizado de uma maneira exploratória, que teve uma imposição cultural muito forte, e muitas manifestações apagadas, enfim, o quanto trabalhar manifestações artísticas locais? E, nesse sentido, Crianceiras é maravilhoso porque nós temos um poeta que celebra nos seus versos, o Brasil, os cenários do Brasil, o Pantanal e de uma maneira que inclusive, pensando na estrutura da poesia muito provocativa para a época, desconstruindo padrões e, enfim, então, para nós, o projeto dá conta desse item, para valorizar e fruir, eu só posso valorizar e fruir se eu conhecer e se eu tiver a experiência da fruição e o espetáculo em si, é uma experiência de fruição e o processo de formação fomenta para que a criança conheça e passe a valorizar.

O quarto item que seria utilizar diferentes linguagens, oral, visual, motora, corporal, sonora, digital, penso que o projeto dá conta disso. Primeiro porque desafia os professores a usarem o seu corpo à medida em que, na formação, eles aprendem a coreografia e ali você vê o quanto

os corpos estão, muitas vezes encouraçados. E aí, se o professor não tem essa experiência corporal, como é que ele vai proporcionar isso para a criança? Então, utilizar essas linguagens primeiro, desafiando o professor de uma maneira leve como uma experiência positiva e depois, para que o professor trabalhe com a criança nesse sentido. Visual, porque, enfim, a gente trabalha com, com artes visuais dentro do projeto também, e aí se você for olhar o conteúdo, você vai perceber que existem alguns caminhos para isso. Sonora, não preciso nem dizer, pensando no CD, pensando na experiência do espetáculo e digital pela possibilidade do uso do aplicativo, mas com esse viés de que seja uma parte do processo de aprendizagem, e não um adereço, um penduricalho, então nesse sentido eu percebo que a gente tem conseguido se aproximar dessa experiência para a criança e o último item que eu pontuo que é um item que eu vejo que o projeto Poesia na Prática dá conta, é de criar estratégias para que a criança se conheça, se aprecie e cuide da saúde física e emocional, reconhecendo as suas emoções e as emoções dos outros, porque a poesia é esse caminho de humanização. Eu falo muito na formação que eu não tenho como expressar para o outro aquilo que eu sinto, se eu não tenho vocabulário e por mais vocabulário que eu tenha, o poeta, ele é capaz, enfim, não só Manoel, mas os poetas são capazes de trabalhar com as palavras de uma forma que expanda a nossa compreensão do que foi aquela experiência. Eu sempre digo que a experiência humana nunca vai ser traduzida de forma completa, nem pela poesia, nem pela arte, é sempre a parte do todo. Mas é claro que, o poeta nos aproxima muito mais dessa experiência do que uma escrita que não seja poética, enfim. Ou seja, é um caminho de reconhecer as suas emoções dentro da poesia, e também ver a possibilidade da expressão, da emoção de outra pessoa também ali no texto, e isso gera a empatia, isso já amplia o repertório emocional da criança enquanto observador daquilo que está sendo apreciado e pensando que ter esse repertório ajuda para a saúde emocional dessa criança, para ela ser capaz de cada vez mais ter ferramenta para se expressar e para reconhecer a expressão do outro.

Bell Rosa: Bom, penso que é isso, também acho importante pontuar que esse tem sido também um norte para a gente, ou seja, que as atividades têm ferramentas para a gente se aproximar desses objetivos de como trabalhar essas competências com os nossos pequenos, quiçá com os maiores também, porque me parece que muito professor também precisa, muito adulto, também precisa desse caminho.

Apêndice 4: Transcrição da entrevista realizada com Luiz André Cherubini em abril de 2020, via *WhatsApp*



LUIZ ANDRÉ CHERUBINI é formado em Direção Teatral pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e em Comunicação Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) é um dos fundadores do GRUPO SOBREVENTO, Companhia Teatral especializada em Teatro de Bonecos e de Animação, com doze anos de trabalho contínuo. Com o SOBREVENTO, apresentou-se em dezenas de cidades brasileiras e participou dos principais Festivais de Teatro do Brasil, além de apresentar-se em diversas turnês em outros países. Foi professor das cadeiras Teatro de Animação I e II na Escola de Comunicação e Artes - ECA - da Universidade de São Paulo - USP, durante todo o ano de 2000. Ainda em 2000, coordenou o Projeto Meninos Contadores de História e Cursos de Formação de Marionetistas, na cidade de Diadema.

Pesquisadora: Conte um pouco da sua história: Formação, Atuação/Carreira.

Luiz André: Oi Rosiane, pois então aqui é o Luís André Cherubini, do grupo sobrevento, estou muito contente de começar então a responder a esta entrevista, e sem mais delongas, vou começar então, respondendo a primeira pergunta que é sobre a minha história... eu sou um diretor de teatro que formou um grupo chamado Sobrevento, esse grupo é um grupo especializado em teatro de animação desde a sua origem, e esse teatro de animação é um teatro aberto na sua concepção do que é teatro de bonecos. É um teatro que serve para dá vida a formas, é... bonecos... então, e isso, pode incluir máscaras, e recentemente a nossa pesquisa se debruça sobre o teatro de objetos. Mas, e particularmente sobre o teatro de objetos documental. Mas, nós costumamos dizer que o nosso teatro de animação, o nosso teatro de bonecos é primeiro teatro, e depois de bonecos... Então, tem muitos espetáculos, que nascem como uma pesquisa da animação, do teatro de objetos ou do teatro de bonecos, e que acaba não se revelando ao final um espetáculo de teatro de bonecos, ou que pareça teatro de bonecos, e isso para nós não importa. O que importa para nós é a comunicação que se estabelece com o público. O que importa para nós é o encontro que a gente pode promover com o público. Então, nós acreditamos que diferentes técnicas de teatro de bonecos por exemplo, diferentes materiais, diferentes propostas vão gerar encontros diferentes com o público. E é esse tipo de pesquisa, das artes cênicas que nós fazemos, da linguagem teatral, que na qual nós nos dedicamos no grupo Sobrevento. E a qual eu me dediquei, e assim durante toda minha carreira. O grupo

Sobrevento ele foi fundado em 1986 (em novembro de 1986). Então, é um grupo que tem uma carreira muito longa que tem 33 anos, então eu sou fundador desse grupo. Desde... antes deste grupo que nós/que eu fundei quando era aluno da Universidade, na faculdade de teatro da UNIRIO, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro... eu fiz o curso de direção teatral, e quando era aluno no primeiro período, nós constituímos este grupo e é o grupo com o qual a gente vem trabalhando desde então. O Sobrevento é um grupo que tem uma carreira longa, e que passa por muitos países, nós já nos apresentamos em 25 países, nós já nos apresentamos em mais de 200 cidades, só na Espanha nós nos apresentamos em 40 cidades da Espanha, em quase todos os estados brasileiros eu acho que só a dois nós não fomos. É... e a gente tem feito uma média, nós fizemos um balanço em/aos 30 anos do grupo, quando o grupo completou 30 anos, e descobrimos que nós tínhamos feito 118 apresentações por ano ao longo de 30 anos. O que dá uma média de 01 (uma) apresentação a cada 03 (três) dias, por 30 (trinta) anos. Hoje nós temos 33 (trinta e três) anos e a nossa média de apresentações aumentou nos últimos anos... É maior do que isso, chega a 200 apresentações mais ou menos por ano. Então, acredito que essa média deva ter até aumentado eventualmente, mas o fato é que é bastante, nós passamos nos últimos 30 anos, 01 dia em cada 03 em cima de um palco, isso não é pouca coisa... e o grupo foi fundado novembro de 1986... eu me formei em comunicação social/jornalismo e pela UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro, e em teatro artes cênicas/direção teatral pela UNIRIO... Bom, deixa eu ver o que mais eu teria pra dizer... nós fizemos uma média de uns 25 espetáculos ao longo desses anos e a nossa carreira é está sobre um palco.

Pesquisadora: Como se deu o seu encontro com o Crianças/Márcio de Camillo?

Pesquisadora: Como foi o processo de criação para o Espetáculo Cênico Musical do Crianças?

Luiz André: O Sobrevento foi fundado, por mim Luís André Cherubini, por Sandra Vargas, que é a minha mulher, e por Miguel Vellinho que hoje é diretor da Cia. PeQuod também é um irmão, está ligado ao Sobrevento e é... professor doutor na Universidade de Artes Cênicas e Teatro na UNIRIO também, no Rio de Janeiro. Nós estamos radicados em São Paulo, e uma/uma outra fundadora foi a Andréa Freire se ela não entrou exatamente no momento da fundação primeira ela entrou pouquíssimo tempo depois. Ela é uma parceirona e... também é nossa irmã e ela decidiu numa certa altura do/da carreira do nosso grupo que ela deveria voltar pra terra dela, pra cidade dela, que é Campo Grande no Mato Grosso do Sul, e isso fez, e isso ela fez, voltou pra Campo Grande, se tornou uma diretora importante lá, uma diretora teatral importante, se tornou secretaria de cultura se tornou presidente da Fundação Estadual de Cultura e... e ela serviu de ponte entre o Márcio De Camillo que era amigo dela e nós que éramos amigo dela, mas não nos conhecíamos nós e o Márcio. Ela precisava... O Márcio queria fazer do disco que ele tinha feito do Crianças, um espetáculo teatral e ela precisava de um diretor, de um encenador pra aquela/praquele projeto... e no início eu recusei eu achei que eu não podia fazer, eu também andava muito envolvido com espetáculos do nosso grupo, ouvi o disco achei o disco, achei o disco simpático, mas não podia fazer esse trabalho e recomendei uma outra pessoa... que... é... e que seria ótima pra dirigir o espetáculo, mas ela depois não pôde, é... seria a Karen Acioly, uma diretora muito importante do Rio de Janeiro, mas que depois também se envolveu num outro projeto, e teve que declinar da direção que ela iria assumir... então a Andréa ficou muito assustada, e disse “eu preciso de você!”... Então colocados/colocado dessa maneira, eu disse, olha... eu vou socorrer você... eu vou/nós vamos fazer assim... eu vou a Campo Grande (Mato Grosso do Sul), e lá eu vou me encontrar com o Márcio, nós vamos conversar sobre o projeto, e vamos definir um rumo... Mas, isso já pra fazer as coisas... eu sou também uma pessoa muito ocupada tinha/dispunha de pouco tempo, e nós

resolvemos fazer uma encenação muito rápida... eu pedi que a Andréa... é... eu fiz uma proposta de um espetáculo, que envolveria dois atores, e que se valeria do teatro de sombras que era a pesquisa que nós víamos fazendo... é pra uma montagem nossa... eu achei que isso, poderia se cruzar se combinar também com o espetáculo porque ele tinha na capa as iluminuras da Martha Barros (filha do poeta), e ela... aí a gente resolveu aproveitar essas gravuras... conseguimos uma pessoa que trabalhava também com desenhos... é... com... é... animação 3D, e achamos que isso, também poderia combinar com o espetáculo, com essas projeções. E trabalhando com a interação, entre o Márcio, e essas figuras, que não é uma coisa normal, não era/é uma coisa muito corriqueira... é ... a relação de uma pessoa de fora, com a sombra que é feita por traz de uma tela, e nós decidimos então, explorar esse recurso, que nós também estávamos explorando nessa montagem é... que foi a montagem de “A cortina da babá”, um texto da Virginia Woolf, que virou um espetáculo do nosso repertório do Sobrevento. Pois então, nós pedimos que a Andréa selecionasse dois atores, propus dois atores e também propus uma configuração desta, porque isso era o que mais me preocupava a configuração disto que seria a banda, disto que seria os músicos que participariam do processo, do projeto que depois iriam se integrar a encenação, nós deveríamos nos valer desses músicos, para integrá-los a montagem. Como, quase como atores, criando uma espécie de brincadeira ou de jogo em cena. A Andréa selecionou estes dois atores é... o... nós discutimos muito com o Márcio, o quê que seria essa formação musical é... eu falei que... a gente... eu achava que... a utilização de crianças não me seduzia realmente para esta montagem achava que isso criaria muitos problemas e achava que não era esta a proposta da encenação, apesar do disco ser muito calcado, na presença das crianças. Eu achava que isto não era bom para a encenação... é ... para criar um jogo é... muito simples e pequeno, muito caseiro também, muito casual, muito é... informal, simpático, delicado, achava que as crianças não iriam ajudar neste conceito de encenação. E também é... discutimos com o Márcio uma formação reduzida é... para esta é... para esta formação musical, né! Que instrumentos nós utilizaríamos, e quando eu encontrei então esses atores isso, é um trabalho que... **já respondendo também à pergunta 3. Como foi o processo de criação...** Acho que, este trabalho, é o trabalho que nós fazemos no Sobrevento... cruzar é... as potencialidades dos atores, e dos músicos com o conceito que nós temos do espetáculo. Então, nós fizemos é... buscamos fazer pequenos jogos, pequenas improvisações, para eu ir sondando as possibilidades e abertura que estes músicos teriam para participar desta encenação, com os atores também é... conseguimos atores também dentro de um perfil que seriam pessoas que realmente se dispusessem, que fossem jovens para começar, que não viessem com muitas certezas, mas que se dispusessem a uma proposta inovadora, e que tivessem também um quê, uma ligação/ uma certa ligação com a dança é... porque isso, poderia ser um recurso importante e que se dispusessem a este trabalho com a animação. Ou seja, sendo jovens estaria tudo bem, porque eles são mais maleáveis, não vem com tantas... tanta dureza, com tantas certezas...Então, isso também poderia ser bom, que também criaria uma certa jovialidade pro espetáculo, que era importante. Então, nós fomos para uma sala de ensaios, que era um espaço cultural, de uma comunidade quilombola ali, na... em Campo Grande. Era um salão nós conseguimos montar, eu pedi que a gente confeccionasse uma tela, pedi um projetor, e... olha eu acho que levei até um projetor nosso, pra fazer umas experiencias com a projeção... e começamos a trabalhar muito rapidamente com este animador que era uma pessoa que trabalhava muito rápido, e fizemos então o cruzamento das músicas com essas projeções e fomos descobrindo as cenas, uma a uma pela discussão das músicas, dos ritmos, pedi pra ele acentuar, por exemplo, pro Márcio acentuar determinados ritmos, por exemplo: eu identificava uma determinada música com ritmo e uma dança que existe no interior do Brasil que chama catira ou cateretê... e então, nós fizemos uma dança é... que teria a ver com isso, transformamos um pouco até o ritmo das

músicas pra que ela se juntasse a isso, também com base nas/nos instrumento de que dispúnhamos, o Márcio tocava viola caipira e achava bom é... trabalhar com isso... na verdade é sempre um jogo de cruzamentos, então nós não temos nada previsto, nós nos lançamos ali de uma forma muito atenta, beirando o abismo é... nos provocando, numa situação extrema é... angustiante, radical, pra que a gente possa ir descobrindo os cruzamentos. Então, é... a entrada dos instrumentos, para que a gente possa entrar aos poucos, a ordem das músicas, os recursos que esses instrumentos, e formação musical de quê dispúnhamos oferecia. Então, também uma música um pouco mais é... rural, e depois uma música um pouco mais solar, um outro momento é... e aí também aproveitar os músicos pelos recursos que eles tinham, ou se dispunham a ser atores também neste espetáculo, uma coisa mais lírica no outro momento, e assim a gente vai descobrindo cruzando talentos, possibilidades, nós dizemos por exemplo, pra uma atriz... eu vou colocar uma música pra você, o Márcio vai tocar uma música pra você e você vai dançar, e ela dança, e de repetente a gente pensa, olha isso, essa dança poderia ser uma dança como de uma garça, essa dança poderia ser uma coisa como se fosse uma dança a... uma dança contemporânea, isso nos lembra a Pamela Duncan, sei lá... qualquer coisa que de repente a gente nos ocorra no momento. Então, a gente vai cruzando, aquilo... uma coisa, com outra é... e a gente vai juntando e vai encontrando estes caminhos, depois disso, é preciso fazer um trabalho... que é traçar um desenho geral para o espetáculo, como se fosse uma parábola, como se fosse uma curva, que faça uma apresentação, um crescendo para depois poder ter uma conclusão. Então, isso também tem que ser desenhado, no espetáculo, e com isso, a gente vai criando um desenho é... adequado, alterando a ordem das músicas no/ do disco para o espetáculo que acaba pedindo uma outra configuração. O uso de surpresas, ganchos novos a cada momento, também é importante para nós. Nós não podemos repetir a utilização de um determinado elemento, ou de um determinado recurso. Então, criar surpresas também é importante, para fazer com que o espetáculo tenha um desenho é... adequado ao que a gente quer comunicar com ele...

Pesquisadora: A arte do Crianças é uma “arte feita para as crianças”. Com base nesta afirmação, comente um pouco sobre a concepção de arte, de criança, e de infância?.

Luiz André: É... quando você fala da arte feita pra crianças, a ideia é justamente essa por que é que nós queremos fazer este espetáculo pra crianças? O que é que nós queremos fazer com esse espetáculo? No que é que nós queremos transformar este disco... e a ideia sempre foi que a criança nós não podemos é... fazer de um espetáculo alguma coisa que responda aos nossos pré-conceitos, ou seja... um espetáculo tem que ser uma luta, contra ideias pré-concebidas, contra pré-conceitos que nós tenhamos... Isso, quer dizer o seguinte, nós não podemos ter o ator vestido de macacãozinho, nós não podemos optar por coisinhas coloridas, porque as crianças gostam de coisas coloridas, ou tons pastel... é... isto tudo é... são ideias preconceituosas do que é bom para criança... do que serve para ela e do que ela gosta... Nós não podemos fazer, a arte é uma luta contra isso. Então, nós é... pensamos em uma concepção que pudesse ser um espetáculo para todo público, um espetáculo que tendo a criança em vista, tendo a criança como objetivo primeiro, trate a criança como um ser humano, normal, capaz, desde sempre e pleno. É a gente... muitas vezes, as pessoas tratam o teatro para as crianças e nos shows para as crianças, é... tratam as crianças, como um vir a ser... tratam as crianças, como alguém que ainda não está pronto, como alguém que está se preparando para uma vida futura, mas a vida dela já está acontecendo... toda criança é plena desde que nasce. Nós nos dedicamos ao teatro para bebês, por exemplo de seis meses a três anos, porque todo ser humano tem direito a cultura, ao convívio social, a integração comunitária é... nós temos... então nós discutimos muito isso, nós não podemos fazer concessões a aquilo que seria uma ideia pré-concebida, do que é uma

criança. Esta foi a base do espetáculo... Nós acreditamos por exemplo, que um espetáculo, você não pode por uma foto, dizer que é um espetáculo, que se trata de um espetáculo para crianças. Você não pode olhar uma foto e dizer... ah, isto é um espetáculo para crianças. Isso, é uma aberração. Então, é... essa também era uma ideia, em relação aos figurinos, ao cenário... O cenário se valia de um elemento muito forte, que era uma tela, uma tela quadrada... então, não havia como disfarçar essa tela... “não quadrada”, retangular... perdão! Uma tela grande de... eu não me lembro quanto... de quanto media... acho que de 6X4 (seis metros de largura por quatro de altura), ou coisa parecida é... de qualquer maneira uma tela grande, e que estava no centro do palco. Então, nós não podemos disfarçar essa tela, não há como disfarçar, ela tem que ser o elemento central, e nós resolvemos trabalhar então, os espaços dos músicos é... por exemplo, uma bateria... é um teclado, na lateral do palco, desta estrutura que é esta tela. E nesta tela também criar um praticável, como se fosse uma área elevada, é... e que o Márcio também pudesse estar à frente da tela, iluminado por uma espécie de corredor de luz. O teatro ele é uma combinação da voz de muitos artistas. Então, a gente viu as iluminuras da Martha Barros nós vimos é... o trabalho deste é... animador 3D, nós vimos o trabalho dos músicos, a criação do Márcio, é... os talentos diferentes dos atores e, destes músicos como atores... nós tivemos uma cenógrafa e figurinista. E o nosso trabalho e o trabalho de um encenador é um trabalho de coordenar, de combinar todos estes elementos, e todas estas vozes, de todos estes artistas. É muito pobre criar um espetáculo previamente e não dá espaço a estes artistas, que podem sempre tirar você de ideias pré-concebidas, de cartas na manga que você tenha e que podem te jogar para espaços impensados. Então juntos nós temos que andar pela beira deste abismo, temos que vislumbrar o vazio, o precipício e então a gente vai poder criar alguma coisa é... com base neste risco, a que nós nos impusemos.

Pesquisadora: Comente sobre a seguinte afirmação encontrada no *site*: “O espetáculo Cênico Musical Crianceiras Manoel de Barros, foi inspirado nas iluminuras da artista Martha Barros”. Conte sobre essa relação, imagem-poema-movimento no processo de criação da performance do Espetáculo Crianceiras Manoel de Barros.

Luiz André: Eu acho que o teatro... também sobre a minha ideia sobre a arte sobre o teatro... eu acho que o teatro ele tem que ser sempre mágico. E o que a gente busca com o teatro realmente é mudar o mundo, não é pouca coisa (risos), mas a... mesmo que isso pareça vaidade, e é porque tudo é vaidade, é... nós temos sempre essa ideia de mudar uma pessoa, de mudar o espectador e também de ser mudado por ele, ser mudado transformado por este espetáculo, e transformar alguém por este espetáculo. É... é uma ideia que parece ser pretenciosa, mas não é isso, é só uma vaidade sã, porque não é uma vaidade por nós... é uma vaidade pelos outros, uma vaidade pela construção de um mundo melhor, pela... (pausa) por nós podermos redescobrir, nós podermos nos reinventar, a cada passo de é... poder sair de estruturas fixas, e isso é que a gente procura né!... sempre!... alcançando ou não eu acho que essa tem sempre que ser a busca de um artista. É... eu acho que o teatro ele tem essa capacidade transformadora, a gente... eu acho que o teatro também é sagrado, e isso é muito importante, e isso, antes de começar o espetáculo, quando nos reunimos também com os atores, com os músicos nós falávamos muito sobre isso, deste espaço sagrado, está sobre o palco é uma conquista, está sobre um palco é... uma conquista de uma vida, de uma carreira de muita dedicação, de muito estudo, e isso é um privilégio que nós devemos e precisamos saber honrar. É... eu acho que o artista tem um pouco isto, talvez seja uma fantasia do artista. Mas, esta ideia de que o teatro é sagrado... é uma ideia, que também está no público, não é uma coisa só nossa, é... nós fazemos um acordo com o público, sobre uma/ um acontecimento sagrado. Então, por exemplo, o público não permite, que qualquer pessoa suba neste palco... você não pode ter um espectador que de repente resolve

ir lá, e subir naquele palco, para dizer uma coisa também, porque ele está com vontade... não pode! Isso, é um acordo que o público faz com o ator, para que aquele espaço não possa ser violentado, pra que aquele espaço seja preservado, pra que aquele espaço seja sagrado. É um ator, por exemplo um espectador não permite que um fotografo, apareça ali no fundo do palco e tire uma foto deste/destes atores, com toda aquela plateia ali na frente. Essa foto é sempre muito bonita, mas é uma foto indecente, uma foto imoral. Estas coisas não podem acontecer. É... então eu acho que isso, não é uma noção só do artista, é desta construção vaidosa, de uma imagem de que o teatro é sagrado, acho que como um acordo, que os espectadores, fazem com o público? É... você se prepara você faz silêncio, você se coloca no escuro, você se senta com as outras pessoas a sua frente, você deu esse direito, aos atores e os atores pedem licença, aos espectadores para exercer esse direito. Eu acho que é nisso que se baseia o teatro, agora de qualquer maneira o teatro não pode ser caseiro, ele não pode ser casual, não digo artesanal, não é disto... ele não pode... o teatro tem que ser sempre maravilhoso, ele tem que ser sempre surpreendente, ele tem sempre que... o ator não pode ser um mero servidor... ele não pode dar ao público somente aquilo que ele quer, que ele espera para aquilo que ele já conhece. Um ator tem que surpreender o espectador, e é para isso também que o espectador está ali, para ser surpreendido, para ser arrebatado. É... e... o... acho que o espaço, do teatro nunca pode ser cotidiano, ele sempre é um espaço extraordinário, é um espaço do maravilhoso, surpreendente.

Luiz André: Então, Rosiane... acaba que eu respondi também essa questão número 5 como é que se dá essa inspiração sobre as iluminuras da Martha Barros... eu vi é... bastante as iluminuras dela, junto com o Márcio, nós vimos, um quadro, que é o quadro que o Márcio tem e que está na capa do disco. É... nós resolvemos aproveitar este elemento, para poder criar esta encenação... São sempre assim, esses cruzamentos, já que nós temos imagens tão bacanas feitas pela Martha Barros... então, nós podemos nos valer destes recursos para criar os personagens da história... O que nós fizemos?... identificamos então personagens, que é... estavam ali, por exemplo... nós buscávamos... há vamos ver um caranguejo, vamos ver se a gente encontra um cachorro, vamos ver se a gente encontra é... o Bernardo, é... e a gente... a Maria... e nós fomos encontrando esses personagens... e tinha uma garça, mas nós não encontramos a garça, e isso nós fomos então a Martha e pedimos que ela desenhasse uma garça, e foi o que ela fez... nós, como não encontramos em toda obra dela uma garça, não tínhamos encontrado, acabamos encontrando e pedindo para ela desenhar alguma coisa... eu acho que é isso, eu não sei se a memória me falha também, ou eu sonhei tudo isso. Mas, o fato é que a gente tomou, algumas imagens da obra dela, que a gente reconhecia, e pedimos também que ela produzisse uma obra onde nos faltava, uma imagem onde nos faltava. Este animador, o Junior é... depois você pode descobrir o nome dele exatamente... (buscar informações sobre o animador), porque eu não me lembro, é um cara muito talentoso, muito rápido, nós fomos ao estúdio dele, e começamos a pedir a ele que fizesse animações é... com determinado tempo, com determinados “acentos” em determinados momentos, com determinadas “viradas”, em determinados momentos, algumas coisas não ficaram exatamente como a gente queria, o que é muito bom também, porque a gente fez então, com as coisas que a gente tinha, fizemos também uma adaptação a/as imagens tal qual elas eram... Então, é... se elas propunham um tempo diferente... nós propusemos então, uma movimentação é... adequada a este tempo, fizemos adaptações das músicas, estendemos mais, fizemos mais uma volta, fizemos uma repetição da “parte A”, uma repetição da “parte B”, esse tipo de coisa que a gente vai fazendo pra poder combinar uma coisa com a outra, e fazer com que tudo se entregue. Foi o que nós fizemos com é... com essas animações também, depois que elas estavam prontas, onde a coisa não obedecia ao que a gente imaginava, nós então nos adaptávamos a ela. Foi assim que surgiu por exemplo uma dancinha do Márcio, com um dos personagens, então se o Bernardo fazia uma determinada dança, ele respondia a esta

determinada dança. É... e assim, a gente foi fazendo então é sempre uma combinação do que um artista propõe é... com que o outro artista também propõe pelo seu lado. Então, a gente vai combinando para que tudo fique integrado.

Pesquisadora: “As cenas do espetáculo são construídas a partir do brincar dos intérpretes com as palavras do poeta musicadas, em interação com imagens físicas e projetadas que, delicadamente, no desenrolar das intrigas caçam jeitos inesperados para a liberdade dos curiosos personagens “Bernardo, Sabastião, O Caranguejo Se Achante, Sombra-Boa”, entre outros. Em relação a esta afirmação disponível no *site*: Comente um pouco mais sobre a criação cênica do *Crianças* e acerca da sua concepção de brincar com as palavras e com as imagens?

Luiz André: O espetáculo se basearia no teatro de sombras, então tanto a sombra dos atores é... projetada por trás, como eventualmente projeções destas animações feitas pela frente. Então, há um projetor a frente do palco, e um projetor ao fundo do palco é... com uma tela entre eles... Nós não queríamos recursos muito sofisticados de *videomapping* por exemplo, mapeamento de imagem. Nós não queríamos usar um recurso muito é... tecnológico porque a busca da gente era justamente pela brincadeira. Era a/uma brincadeira, que de alguma maneira pudesse ser reproduzida pelas crianças. Então, quando você faz um trabalho muito virtuosístico, você tem um afastamento do público, isso é muito bom porque cria um espetáculo contemplativo. Mas, essa não era a proposta daquele espetáculo. A ideia era um espetáculo que tivesse uma relação mais interativa. Uma relação que fosse é... de aproximação e não de afastamento. Então, nós fizemos também jogos, como por exemplo gravar as crianças antes de começar o espetáculo, o técnico que também era uma pessoa muito criativa, isso também foi um recurso que surgiu pela capacidade que este técnico tinha e pelo engajamento dele na encenação, nós descobrimos que ele poderia gravar rapidamente, sair com um gravador, e gravar a voz das crianças, e levar esta voz para o espetáculo. Então, ele poderia reproduzir esta voz, e o Márcio poderia improvisar uma canção, com estas falas das crianças. Nós daríamos algumas poesias, e as crianças leriam estas poesias, escolheriam uma delas, e leria. E o Márcio faria uma música na hora, com ela... Isso, ficou muito bacana é um recurso difícil de fazer, trabalhoso..., mas, também é um recurso que acaba envolvendo o técnico nesta brincadeira, e o técnico como um artista também. É... outras coisas, é... nós fomos descobrindo ao longo do espetáculo, nós precisaríamos de recursos técnicos, que o público não conhecesse..., mas, que são por exemplo um “metrônomo” que estaria no ouvido dos músicos é... com uma espécie de ponto eletrônico. Então, é um pequeno fone sem fio, que os músicos levam, e que marcam determinados tempos, que precisam ser respeitados, que este jogo com as sombras se dê... Então, a sombra é lançada ao final do primeiro compasso, depois do quarto clique... Qualquer coisa assim, e se isto não acontecer neste tempo, tudo desanda. Há uma margem para a correção no meio da música, mas é uma margem muito pequena. Então, é... o espetáculo acaba sendo... por mais que seja uma brincadeira, ele também é um espetáculo muito técnico, que precisa respeitar é... determinadas questões técnicas... isso, é uma coisa natural no teatro, como a operação da luz, como a operação do som, com questões técnicas é... referentes a equalização do som, é... dos instrumentos, vozes... tudo isso, né! É... e este jogo ele foi se dando é... com propostas que nós íamos fazendo. Então, nós vimos que um determinado ator, um determinado músico, poderia é... fazer uma imitação muito engraçada de sapo, uma imitação muito engraçada de um determinado animal... então, nós fizemos com que aquele músico, que tá ali, naquele cantinho fazendo isso, também aparecesse e se integrasse a isso, como se fosse sempre uma brincadeira com o quê de improvisado, com um quê de... pra dá um frescor ao espetáculo, com o quê de casualidade, né! pra dar/prá garantir esse frescor, e essa jovialidade ao espetáculo, a ideia de que aquilo é uma

brincadeira, e é uma brincadeira de fato, a brincadeira com o jacaré que termina o espetáculo, o jacaré, que persegue o peixinho, aquele jacaré que é um caixote simplesmente é... e que pode ser vestido por um ator, como pode ser vestido por uma criança. E é isso que acontece, as crianças em casa fazem um caixote de jacaré, e também vão montada naquele caixote de jacaré é... pra fazer aquela brincadeira é... final. O... estes objetos foram confeccionados também por uma moça que é uma artista plástica que é irmã da iluminadora, da técnica de iluminação do espetáculo. É... e aí então, a gente vai juntando as coisas que estão em volta da gente... ah, pede para sua irmã vir aqui... pede para ela trazer uma coisa... eu vou pedir um desenho para ela... e aí você vai entendendo... eu disse não, vamos... vamos por este caminho... ai! Isso aqui ficou ótimo, e ela vai ajustando, e se ajustando, e se afinando com o espetáculo e dando a sua contribuição como artista aquele espetáculo. É... deixa eu ver... então é... danças que nós fomos marcando, imagens que nós pensávamos... ah essa música parece uma valsa, mas parece um minueto ... Então, vamos fazer desta ideia, uma ideia como se isto fosse dois atores dançando o minueto com roupas do século XVIII, que é bem isso, o que é bem isso o que esta música está dizendo... Então, nós vamos combinando a música com o que ela diz, do 'se achante'. Então uma pessoa 'se achante' demais... o caranguejo 'se achante' demais... então, essa roupa do século XVIII aristocrática também, uma dança de corte... tudo isso, a gente vai juntando para dizer o que aquela música diz... O que aquela música, e o que aquela letra dizem... Então é isso, brincadeiras que vão surgindo dessa combinação, e de leituras que nós vamos fazendo é... na hora. É realmente sem planejamento, é uma combinação de coisas... isso é muito importante pra que essa criatividade se dê... E aí a gente pensa... pô mas será que essa foi a melhor escolha, sempre é a melhor escolha porque ela é a única escolha, não existe outra escolha possível, você não pode achar que você/ que a sua cara metade é aquela mulher que nasceu na Indonésia, porque a sua cara metade tem que ser a mulher que você conheceu e de quem você se aproximou, e você tem que ser feliz com ela... é um pouco, um ensinamento de um mestre é (risos)... que nós tivemos, numa conversa que nós tivemos, até com Eugênio Barba que foi/ que deu origem a essa história que a gente conta!, uma parábola né!... que é isto... com... se você não for feliz com a Maria você não vai ser feliz com mais ninguém... Isso é o que nós temos, este somos nós é... nós somos estes atores... estes músicos é... e nós temos que nos juntar com aquilo que nos une ... nós temos que combinar... aquilo que nos... é que nos unifica... nos une.

Pesquisadora: Fique bem a vontade para nos contar algo mais, que você considera importante, fatos que aconteceram durante o processo de criação e que contribuirá efetivamente para nossa pesquisa.

Luiz André: Então, para a última pergunta é... eu acho que o teatro ele é feito de luz, de som, de movimentos, um jogo com o tempo, um jogo com o espaço, com hierarquias desta ... cênica, hierarquia de posições. Então, níveis, profundidade, é nós vamos lidando com ritmo, nós vamos lidando com isso... Então, é muito difícil, e a gente não deve nunca tentar resumir um espetáculo em meia dúzia de palavras, é tão... o que você quis dizer com isso... é claro né... você nunca perguntou isso, não é essa a questão..., mas, eu digo que... nós não trabalhamos com uma concepção resumida em cinco palavras, nós trabalhamos com estes elementos, com a voz de outros artistas, como é... ritmos, com variações dinâmicas, é com uma construção que se dá neste espaço de ensaio... se dá num espaço, e num tempo. Nós não podemos prever as coisas, porque isso empobrece um espetáculo é... e o espetáculo é fruto daquilo que nós somos... que nos identifica, como eu acabei de dizer. É... deixa eu ver... eu acho que tudo isso, é muito... só pode se dá com a generosidade desses artistas. Então a juventude desses atores, garante que eles vão se atrever a fazer estes jogos que eu vou propor, e que para outros atores poderiam parecer descabido... se um ator entrasse naquele processo, e perguntasse é mais o que é que

tenho que fazer? Ou se um músico fizesse isso, eu imediatamente iria pedir que esse ator ou este músico fosse substituído... Não dá para trabalhar, não dá para a gente criar coletivamente é... com uma pessoa que não se coloque, em função de uma proposta que é só uma proposta muito geral, muito genérica... nós precisamos deste comprometimento, e dessa generosidade de todos. Então, todos precisam ceder, precisam também propor, precisam também de iniciativa... não dá pra você ter uma pessoa que não tenha iniciativa, e uma voz artística... isto também é... muito importante pra que um espetáculo avance... uma encenação avance... E depois disso, é... preciso também... então eu agradeço logo de cara a generosidade do Márcio, a generosidade desses músicos, da Izabella também que fez a produção, dos produtores, dá Andrea que foi minha assistente de direção, a quem eu pedi que avançasse com o trabalho durante... o período em que eu não estava o período que eu voltei pra São Paulo... eu fiz um primeiro trabalho, voltei a São Paulo, depois eu voltei com este trabalho já muito adiantado, muito sedimentado, pra poder fazer então a amarração final junto com a Andrea. Então, a Andrea Freire... ela que fez essa assistência de direção, e que teve junto comigo, ela foi fundamental pra que este trabalho pudesse avançar. É... nós também precisamos depois disto, de um comprometimento destes atores... acho que isso é uma lição que vem assim, do teatro de grupo, que é o teatro ao qual eu me dediquei a vida inteira... E foi isso, que eu propus a eles, que sempre este elenco, fosse um grupo, um grupo que estivesse para o que desse e viesse, que vestisse a camisa. Quando é... este músico começa a não se colocar, começa a se colocar como um empregado, uma pessoa a serviço é... de alguém... ou como... ah, eu não sei dizer... eu acho que isso, já vai invalidando, o que este espetáculo tem que continuar sendo sempre. Então, chega um momento em que você tem que dizer olha... não dá!... não dá para trabalhar dessa maneira, você vai arrumar um substituto é... arruma-se substituto pra este ator, que esteja mais engajado nesta proposta, e esta é a condição *sine qua non* pra que o espetáculo se mantenha com este frescor, e com esta vitalidade. Então, o Márcio agora fez uma temporada... agora a pouco... justamente antes, desta pandemia... e ele não tinha... ele queria voltar com o espetáculo a cartaz, mas ele não tinha cache para propor aos músicos... então, ele simplesmente chamou estes músicos, e estes atores para fazer este espetáculo, e estes músicos e estes atores... eles foram! Assim, as vezes tem um bom cache, as vezes não tem um bom cache... e esses músicos têm que estar disponíveis, pelo espetáculo, pelo acontecimento, que o espetáculo é! Então, eu acho que isto é uma condição, muito importante, e que deve ser mantida a todo custo. Não é possível que não haja esse engajamento é... eu acho... é que essa é a história do nosso grupo de teatro, e foi a ideia que eu quis comunicar também ao Márcio nesta encenação. Então, isto aconteceu, esses atores não são chamados, eles não são chamados para cumprir um papel... eles são um grupo... E é isso que permite também a eles viajar juntos, está um tempo numa turnê, num hotel, e poderem conviver harmonicamente, e com amor uns pelos outros, e um respeito profundo, um amor profundo, pelo espetáculo, e pelo público. Eu acho que o espetáculo, que o teatro ele tem que ser sempre maior do que nós somos.

Luiz André: Rosiane eu termino aqui o meu depoimento espero não ter sido prolixo, espero também ter respondido as tuas perguntas... se houve alguma coisa que queira... se estiver faltando alguma coisa... se por acaso você tiver alguma dúvida... se alguma coisa não ficou clara... ou se você precisar de alguma informação... por favor não hesite em falar comigo... é você tem o contato aqui... você tem imagens também... está fartamente documentado em imagens em vídeos... qualquer de que você precisar estamos aí! Muito obrigado por essa oportunidade.