Research-in-action community • Thinking in public: previews

Por um fio

Elisa Hornett

Published on: Dec 04, 2021

License: [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

[Dedico este trabalho à memória de Peo, Maria Amélia Pinho Pereira, que cultivou em mim um olhar sensível para os meninos e meninas deste Brasil.]

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

(“Poema do Menino Jesus”, Fernando Pessoa)

Estou seguindo o interesse das crianças, enquanto ele serpenteia. Agachada à meia altura, fazendo as coisas a partir do ângulo delas, me trazendo para mais perto do chão; sujando-me e - imaginativamente - me esforço para estar “ao lado” delas. Sem ter respostas para tudo que perguntam, nem formas de fazer certas coisas, dou um passo para trás e permito que elas façam as coisas por conta própria.

Observar e estar com as crianças enquanto elas brincam têm estimulado as minhas reflexões sobre nosso envolvimento com elas e também sobre como as enxergamos. Coloco-me a pensar na forma como nós, adultos e adultas, nos relacionamos com o mundo ao nosso redor e, constantemente, chego no questionamento sobre qual é, enfim, o papel do(a) educador(a), da escola e da educação (embora eu não esteja escrevendo este ensaio como professora).

Recentemente, ao organizar minha estante, encontrei o panfleto de uma exposição de arte de Paul Klee (Equilíbrio Instável, São Paulo, 2019). Entre outras informações, o

panfleto mostrava este desenho, feito pelo artista ainda na infância:

A legenda que acompanhava a imagem dizia que, quando adulto, Klee descobriu um esconderijo de seus desenhos de infância e, em uma carta para sua noiva, se referiu aos tais desenhos como entre os "mais significativos" que ele já havia feito.

O artista ficou tão impressionado com o achado que, no processo de organização de seu catálogo artístico, em 1911, ele decidiu incluir alguns desses desenhos. Klee descreve que, ao organizar o catálogo, deixou de fora apenas os desenhos que considerava carentes de "autossuficiência criativa".

Eu me peguei pensando nas palavras que ele usou - "autossuficiência criativa" - bem como numa passagem do panfleto da exposição que mencionava que Klee, já adulto e reconhecido por seu trabalho - se esforçava para alcançar as qualidades que havia

encontrado nos seus desenhos de infância. Foi então que me perguntei: E Picasso? Será que ele buscava algo semelhante?

Desenhar ou escrever como uma criança não é algo que estou buscando. Nem acho que Picasso e Klee estavam. Ainda assim, percebo que *a maneira* como apresento o trabalho que desenvolvo sobre o brincar de crianças pequenas, de repente, tem uma conexão com aquilo que estou pesquisando, que é a infância. Ou seja, ao colocar no mundo achados de minhas pesquisas, enxergo-as expressando qualidades típicas das crianças ao brincarem, como a atenção, a franqueza, os gestos essenciais (que vejo agora, mas que não via quando comecei). E, também, *algo a mais*, algo que tem me intrigado, mas que ainda não consigo articular, e que tentarei abordar neste ensaio.

Que qualidade é essa que eu sugiro que atravessa as brincadeiras espontâneas das crianças pequenas e infunde a maneira como elas desenhavam? E como isso provoca todo um movimento de adultos desenhando e pesquisando, não como crianças, mas de uma maneira que é permeada por uma forma semelhante de olhar? Começo a

reconhecer a presença exigente do *olhar*¹ em todo este trabalho. Que tipo de olhar é esse? Como ele se relaciona com a maneira como as crianças conhecem o mundo?

Ao enfatizar a importância do *olhar* neste ensaio, também é válido esclarecer que o foco deste não está nos experimentos que fiz para aprender a observar, no contexto do brincar espontâneo. Reconheço que meu profundo interesse por esse fenômeno vem de um lugar importante da minha infância: ter tido a oportunidade de brincar, no que foi, para mim, um jardim mágico, localizado atrás da casa em que eu morava.

Já adulta, busquei aguçar minha percepção do que acontece enquanto as crianças brincam livremente e, para isso, precisei aprender a estar com elas de forma a acompanhar - e não atrapalhar suas brincadeiras. Ao escrever este ensaio, espero influenciar a percepção de outros adultos e adultas sobre o que acontece enquanto crianças brincam e, quem sabe, mudar as maneiras de *ver* o brincar e a infância. Ao fazer isso, busco despertar a reflexão sobre o lugar que nós, cuidadores e cuidadoras, ocupamos no brincar das crianças.

Para isso, te convido a fazer - junto comigo - uma retrospectiva de várias explorações artísticas que fiz ao longo da minha experiência com crianças. Quero observá-las sob esta luz, ou seja, como elas intensificaram minha própria capacidade de *ver* o que é essencial no brincar. Não as organizarei em ordem cronológica; movendo-me entre elas pretendo que aquele *algo a mais* elusivo se revele, tanto para mim quanto - espero - para você.

Olhos veem

Ao produzir a animação abaixo, como em outros experimentos que realizei, fiz uma exploração instintiva, para então encontrar nuances que me permitem acessar outras camadas do próprio trabalho que estou fazendo. Ou seja, ao pesquisar as infâncias brincantes, busco me despir de pensamentos prévios e engessados - e deixo as descobertas do processo guiarem o meu fazer.

O que acontece em você enquanto observa a animação acima? Se você tiver paciência para assistir uma segunda vez, consegue identificar mudanças em sua reação - descobrindo, intensificando, revelando - enquanto minha mão se move?

O que acontece no movimento do nosso olhar, quando começamos a ver algo? E que tipo de “algo” estamos vendo?

De que forma a ação de “ver algo” inclui a agitação de sensações e percepções, abrindo espaço para o exercício da imaginação, da memória e da associação; provocando no observador uma sensação de conhecimento-reconhecimento?

Vamos agora fazer uma pausa e voltar ainda mais no processo de desenvolvimento desta pesquisa.

Quão pouco é o bastante?

Houve uma fase em que eu estava tirando fotos enquanto participava de brincadeiras espontâneas das crianças. Eu insistia em querer mostrar essas fotos a outros adultos, na esperança de que eles também vissem o que eu achava tão intrigante. Aos poucos, fui descobrindo que, muitas vezes, o excesso de informações das fotos impedia o tipo de observação que eu estava buscando.

Uma fotografia pode carregar tantas informações que faz nossos olhos e imaginação voarem - "Parece fulano"; "O que é essa coisa vermelha aqui?"; "Eu adoraria uma escola assim para meu filho"; ou simplesmente: "isso é bom ou não (e ponto final)."

Tentei - de várias maneiras - limpar as fotos, removendo informações de fundo indesejadas. Pinte o fundo no papel e na tela do computador e, embora a imagem menos poluída me desse uma sensação de satisfação, a estética não era agradável. Essas tentativas não funcionaram.

Então, comecei a traçar alguns contornos específicos dentro das fotos. Isso me deu liberdade para focar, investigar e intensificar o que estava chamando minha atenção, ao mesmo tempo em que mantinha a integridade do momento capturado no clique de uma câmera. De repente, percebi que era possível chamar a atenção para certos gestos com linhas simples e claras de desenho.

O processo de desenhar também contribuiu para mostrar além daquilo que estava capturando a minha atenção de início. Ou seja, não de uma forma "é nisso que eu

quero chegar", mas sim de forma que eu me inclinava em direção a algo e, ao fazer isso, conseguia descobrir mais detalhes e nuances sobre o que estava chamando, de início, a minha atenção.

Visão Embaçada

Aqui, gostaria de contar uma história que aconteceu em 2019, durante a exibição de um documentário produzido pelo grupo de pesquisadores com quem trabalho.

Era final de novembro em São Paulo, onde costumamos ser cometidos por fortes chuvas e, às vezes, suas consequências perigosas na cidade. No dia anterior à exibição de nosso documentário, “Miradas” (2019), nossos anfitriões nos informaram que, durante uma dessas chuvas, o teto do local onde iríamos projetar o filme havia desabado. Felizmente ninguém ficou ferido, mas tivemos que nos realocar para outro centro educacional da região.

De manhã, chegando lá, nos deram a sala de música, pois o teatro já estava reservado. A sala estava equipada com cadeiras suficientes e o piano foi colocado de lado, revelando uma longa parede de janelas. Essa seria a nossa tarefa pela próxima hora: tentar encontrar uma maneira de cobrir dezenas de metros de janelas, escondendo ao máximo o sol que despontava lá fora e, assim, ter um espaço mais escuro, em uma manhã ensolarada, para exibir o documentário.

Fizemos o que foi possível para cobrir as janelas com fita adesiva e longos pedaços de um pano laranja que encontramos no local. A sala escureceu um pouco, mas não o suficiente para exibir um filme com boa qualidade. Mesmo assim, começamos a projeção. Imagens com cores desbotadas apareceram na parede.

No final do filme, propusemos um exercício aos presentes: observar uma cena do documentário que foi projetada na parede, e dividir em voz alta o que víamos ali.

Esse exercício foi feito muitas vezes para diferentes grupos que acompanharam as exposições. Fizemos isso porque percebemos que o documentário deixava muitos questionamentos nos espectadores. Se ele apresentava uma forma fenomenológica de ver as crianças, precisávamos praticar esse modo de ver juntos, presencialmente na sala, para que outros pudessem ter um vislumbre.

Credits: David Reeks

No geral, em resposta à pergunta “o que vemos na imagem?”, as pessoas começavam dizendo que estavam vendo “uma garota feliz”, “uma princesa”, “mágica”, “alguém que não tinha muito, mas estava feliz com o que tinha”, “um ambiente perigoso”, e assim por diante. A cada nova sessão, um grupo diferente nos confirmava como é difícil simplesmente descrever o que vemos e como somos treinados para rapidamente saltar para o olhar interpretativo.

Por que será que não dizemos que estamos vendo uma garota, de cabelos compridos, botas roxas, num gesto de girar uma bacia de terra? É porque temos como certo que todos já estão vendo tudo isso? Mas, será que estamos mesmo vendo tudo isso?

Porém, naquele dia, na sala de música, a resposta imediata do grupo foi diferente. Eles mencionaram as botas roxas, a garota girando algo que parecia uma bacia, e até mesmo o carro ao fundo. O que foi diferente dessa vez?

No início da exibição, algumas pessoas trocaram de lugar, os de trás se aproximaram e notamos que algumas pessoas se inclinaram para frente, contraindo os olhos para enxergar melhor. A imagem na parede era pálida, de baixa qualidade por causa da luz do sol que, apesar de nossos esforços, ainda passava pelo pano laranja que cobria as janelas.

O mesmo aconteceu ao projetarmos a fotografia na parede. Por causa do excesso de luz, a imagem era mais indistinta, não estava totalmente dada aos espectadores. Ela não era óbvia. As pessoas tinham que se esforçar para ver e isso fez com que alguns se aproximassem e estreitassem os olhos, e isso os levou a nota-la de forma diferente em relação aos outros grupos.

Este foi o primeiro grupo a trazer, prontamente, aspectos da foto que eram, de fato, visíveis aos olhos; ao invés de imediatamente dar um passo à frente no sentido de interpretar, imaginar, deduzir ou julgar o que aparecia naquela imagem.

À medida que escrevo, começo a reconhecer uma relação entre a experiência de observar a imagem de baixa qualidade, indistinta na parede, e o processo de desenhar linhas simples e claras de imagens fotografadas. Percebo que com os desenhos, em um movimento aparentemente simplificador, a falta de contraste inicial faz com que a imagem também se torne menos distinta. *Se voltarmos à animação anterior do menino na árvore, como se fosse pela primeira vez, a experiência pode ser (por um breve*

momento) de “procurar”, “vagar”, “investigar” o que é que estamos realmente olhando. Assim como a imagem de baixa qualidade na parede por causa da iluminação, tem-se que trabalhar mais com alguns desses desenhos e, portanto, o ato de ver torna-se mais figural.²

“Ver em si é um ato criativo, que exige esforço”, escreveu Matisse (1954) em um artigo de jornal intitulado *“Looking at Life with the Eyes of a Child”* (“Olhando a Vida com Olhos de Criança”, em tradução livre). Nesse sentido, quando me refiro a alguns dos desenhos (e mesmo a imagem de baixa qualidade na parede) como indistintos, ou algo não claramente definidos, é porque nossos olhos não estão acostumados a esse tipo de representação visual, e por isso temos que fazer um esforço para ver. Se formos pensar na experiência das crianças pequenas, elas estão vendo o mundo com olhos não acostumados, que estão sempre se ajustando e se esforçando para entender o que seus olhos estão alcançando. De certa forma, os dois experimentos mencionados acima podem nos aproximar da experiência daquela de ver algo pela primeira vez.

Bambeando

Há algo que precisa ser explorado mais a fundo. Limitar a visão da última imagem a puras descrições de seus elementos (botas roxas, garota segurando uma bacia, etc.) poderia soar reducionista, estático e simplista. Alguma coisa estaria faltando. Não haveria movimento, como se os personagens tivessem se transformado em pedra. Onde estariam o movimento e o gesto retratados pela imagem?

A garota girando na ponta do pé calçado de bota. De repente, minha atenção é atraída para a criança girando nesse minúsculo eixo, evocando a sensação da precariedade de encontrar o mundo. Esse gesto é capturado repetidas vezes nas fotos, vídeos e desenhos acima: a garota estendendo a mão para subir a encosta, um pezinho empoleirado na borda da encosta; o menino subindo na árvore, cada apoio com as mãos e com os pés em uma extensão máxima; a menina girando em uma ponta de pé em meio a nuvem de terra. Esse gesto, que chama a minha atenção, está frequentemente presente na infância: há um encontro entre a criança e o mundo, fazendo o mundo crescer, e crescendo; com toda precariedade e perigo que esse encontro pressupõem; com as próprias tensões e fricções que permitem que pessoas e coisas se atraiam, mesmo à beira da queda.

E é sempre, e apenas, em movimento que esse encontro pode acontecer. É preciso seguir em movimento.

Eu me pego pensando no círculo de figuras dançantes de Matisse, “Dança” (1910), cada uma articulada de forma tão precária com a próxima, mas o círculo revela-se vivo, em plenitude.

Tim Ingold (2015), em sua crítica à noção de “montagem” (*assemblage*, em inglês), também buscava algo parecido. Ele ressalta que se olharmos para a pintura de Matisse ou para uma banda tocando juntos, “o resultado não é uma composição/montagem, mas um disco circular [feito uma guirlanda]. Ou seja, não uma colagem de corpos sobrepostos, mas um conjunto de linhas entrelaçadas, um movimento de alcançar e ser alcançado.”

Como Ingold, quero enfatizar neste ensaio a importância do movimento. Mas também acrescentar que esses movimentos giram em torno de eixos instáveis.

Existem aspectos físicos e metafóricos desse *eixo instável*³ ao qual me refiro. Algumas das fotos e desenhos acima, nos revelam alguns desses eixos nos pés e nas mãos das

crianças. E, ao longo desta exploração, reconheci alguns aspectos metafóricos desses eixos em narrativas que escrevi. Vou ilustrar aqui:

Em uma das narrativas que escrevi, um menino está enchendo um balde de água e derramando o líquido no topo do barranco de terra repetidas vezes, abrindo um caminho de água corrente na terra. Como o morro é longo, cada vez que o menino solta a água, a trilha d'água chega um pouco mais abaixo. Até o momento em que ele é chamado para almoçar. O menino ouve o chamado, fica imóvel por um momento e imediatamente continua o que está fazendo - enchendo o balde e liberando a água barranco abaixo. Ele continua fazendo isso, até o momento em que a trilha d'água atinge exatamente o sopé do morro e então, só então, ele caminha em direção ao almoço.

A história bambeia em torno do momento em que a criança é chamada para almoçar. Ele abandonará sua atividade ou ignorará o chamado e continuará? Há uma hesitação momentânea, um *eixo instável que bambeia*. Ignorar esse chamado pode, potencialmente, resultar em alguma consequência, como ficar sem o almoço. Apesar do risco, ele continua sua exploração, e sustenta a integridade do que está fazendo.

Pendurado por um fio

Agora começo a entender meus experimentos cortando fragmentos de uma fotografia. Nesse caso, cortar não remove superfluidades, como ocorre na etapa de encontrar traços de desenho nas fotos movimentadas. Em vez disso, enquanto vejo o filme da minha mão afastando pedaços destacados, noto como o movimento aumenta a tensão dinâmica na imagem.

Como uma exploração adicional, eu removo os fragmentos cortados deslizando cuidadosamente cada pedaço de papel em sua junta ... E isso acaba sendo uma transformação em movimento, um acontecimento de ver, intensificando a experiência de *ver uma criança no mundo*.

Quando cortadas e parcialmente destacadas, seguradas apenas *por um fio*, as fotos acentuam a incerteza das experiências dessas crianças. Pequenas articulações e eixos instáveis revelam precariedade; o que antes era capturado, estável, congelado, retratado como uma imagem estática, de repente "se solta"; algo, talvez tudo, é revelado como precário. Poderíamos até dizer que sentimos um risco existencial, mais do que o risco de nos machucarmos, nos sujarmos, nos atrasarmos.

E ver o contraste das paisagens fotografadas com o fundo plano, liso e monocromático oferece outra analogia: também há o risco de as crianças perderem ou serem afastadas desse tipo de experiência e receberem versões mais brandas. O teórico cultural Byung-Chul Han, em seu livro "A Salvação do Belo" (2019), explora o perigo de a beleza perder suas arestas cruas e se transformar em algo apenas suave e agradável, como a tela de um smartphone ou como uma das esculturas de Jeff Koons.

Ou mesmo quando uma estrutura de escalada substitui uma árvore:

O que acontece quando você vê essas duas imagens? O que é semelhante? O que é diferente?

Agora, vejo como minha tentativa de chamar a atenção para a intrincada delicadeza do que está sendo vivido e descoberto no brincar espontâneo corre o risco de ser esmagada pela manipulação das (minhas) mãos adultas. E este perigo está presente

metaforicamente e literalmente nas explorações acima. No próprio ato de tentar fazer essas mínimas intervenções nas fotografias, lembro-me de quantas vezes a manipulação adulta do meio ambiente para as crianças atrapalha exatamente o que estou defendendo aqui.

Não que eu esteja sugerindo que as crianças não precisem de adultos e, se deixadas para brincar espontaneamente sozinhas, aprenderiam tudo o que precisam. Em vez disso, estou convidando a uma reflexão sobre que tipo de ambiente e que tipo de presença adulta tem qualidades de abrir, e não de fechar, esse tipo de experiência para as crianças.

Agora eu vejo que o título dessa seção, "Pendurado por um fio", tem dois aspectos diferentes. Resumidamente, um tem a ver com a forma como os adultos se envolvem com as crianças enquanto elas brincam; e o outro está ligado a percepção de como a brincadeira espontânea livre, em si, está por um fio, quando uma criança está criando um mundo.

Quando as crianças estão brincando dessa maneira espontânea, criando seus próprios mundos nos quais podem se tornar, a integridade dessa ação está constantemente enfrentando momentos que a colocam por um fio. E toda brincadeira espontânea verdadeira deve estar por um fio, porque se tornarmos os mundos muito ordenados e estéreis, eles não estarão mais acontecendo, nem em condição de vir a ser - eles estariam dados, como a estrutura do trepa-trepa, como um mundo completo e ordenado, e diferente da árvore.

Na história do menino e do balde d'água - soltando-o repetidamente no topo da encosta - a narrativa bambeia no momento em que ele é chamado para almoçar. Naquele momento, a narrativa que ele está criando está por um fio precário. Alguém o chamará de novo? Gritará? Virá levá-lo pelo braço para almoçar? Tirará o balde das mãos dele?

Mesmo assim, na mesma história, o menino continua seu esforço apesar do chamado da professora, tempo suficiente até o momento exato em que a trilha de água atinge o sopé do morro. O comportamento do menino parece confirmar a integridade e a robustez profundas que habitam o mundo do brincar espontâneo da criança. Quero trazer atenção para este paradoxo, em que esta qualidade de precariedade, está sempre acompanhada pela robustez dos esforços espontâneos das crianças.

Estou começando a perceber o que tem chamado minha atenção em tantos aspectos diversos do brincar de crianças pequenas que venho explorando. O esforço reflexivo

colocado na elaboração deste trabalho me permitiu ver o "algo mais" que estava me escapando: este paradoxo de precariedade/robustez que emergiu no processo de escrita deste ensaio para um possível leitor.

Voltando aos primeiros parágrafos, vejo nesse paradoxo, possivelmente, o mesmo tipo de interesse que Klee via em seus desenhos de infância. Essa "autossuficiência criativa", de certa forma, é o que as crianças desenvolvem quando brincam.

Paralelamente ao término deste ensaio, já estou inclinada para novas explorações, estimuladas por um conjunto de fotos que fiz de crianças brincando em um ginásio vazio, porque o clima impedia que brincassem lá fora. Quais foram os materiais mínimos que poderiam ser introduzidos (quão pouco era suficiente?) E de que tipo (onde seu potencial ainda não foi dado), e o que foi fundamental neste cenário para as crianças e para os adultos que estavam com elas?

Ou, ainda, me interessa pensar sobre o que acontece quando as crianças ficam restritas ao espaço de suas casas, realidade imposta pela pandemia de Covid-19. Podem, os adultos, começar a ver como seus filhos pequenos tentam sustentar suas brincadeiras espontâneas e responder com sensibilidade? Mas essas são explorações que ainda estou desenvolvendo.

Agradecimentos

Sou grata a Patricia Shaw por me acompanhar entusiasmadamente em minhas explorações e a Marie Brett por contribuir com muitas conversas vigorosas e associações ao trabalho de outros artistas. Ambas me ajudaram a *ver* meu próprio trabalho.

Este ensaio foi editado e revisado por Luigi Russi e Carolina Prestes.

Bibliografia

Han, B. (2019). *A Salvação do Belo*. Petrópolis, RJ: Vozes

Ingold, T. (2015). *The Life of Lines*. New York, USA: Routledge

Matisse, H. (1954). *Looking at Life with the Eyes of a Child*. London, UK: Newspaper article at Art News and Review

Meirelles, R. and Eckschmidt, S. (2019). *Miradas*. Brazil: Território do Brincar & Instituto Alana. Available at: <https://www.videocamp.com/campaigns/miradas/player>

Pessoa, F. (1988). *O Guardador de Rebanhos*. Sao Paulo, Brazil: Cultrix

Footnotes

1.

No texto original em inglês utilizei o verbo “to see”. Ao traduzir para o português, me dei conta de que usei diferentes palavras para expressar diferentes sutilezas.

Aqui, utilizo a palavra “olhar” para me referir ao gesto sensorial, antes que ele vire “algo visto”.

Em contraste, o verbo “ver” enfatiza a *forma*, o “algo visto”, que é o resultado da observação e pode esconder a observação mesma - a qual estou tentando descrever neste ensaio. [↵](#)

2. *figural* - forma de buscar significado que conta com o imaginário e a associação; antes de análises racionais. [↵](#)

3.

Eixo instável foi traduzido da palavra em inglês *pivot*. A tradução literal “pivô” não expressa em português o que chamou a minha atenção.

Através de focar a minha atenção nos pontos de encontro entre a criança e o mundo, pude observar o que acontece nesses pontos. Esses pontos de encontro não apenas se encostam; mas, diante do risco, a beira do limite, há um encontro de possibilidades, que podem expandir ou sucumbir. Por isso, escolhi a palavra eixo, mas este eixo é instável.

Assim como o pião, que titubeia antes de encontrar o equilíbrio ou tombar, o eixo instável se mostra enquanto introduz distintos potenciais. Na jogada do pião, assim como na instabilidade do eixo, possibilidades estão ativas ao mesmo tempo, como potenciais. [↵](#)