

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

INSTITUTO DE ARTES

MESTRADO EM ARTES

OS BONECÕES NO CARNAVAL DE ATIBAIA:

UMA EXPERIÊNCIA EM ARTE-EDUCAÇÃO

EDSON ANTONIO GONÇALVES

CAMPINAS – 2011

EDSON ANTONIO GONÇALVES

**OS BONECÕES NO CARNAVAL DE ATIBAIA:
UMA EXPERIÊNCIA EM ARTE-EDUCAÇÃO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Estadual de Campinas, como exigência parcial para obtenção do Título de Mestre em Artes.
Área de concentração: Fundamentos Teóricos das Artes.

Orientador: Prof. Dr. João-Francisco Duarte Jr.

CAMPINAS – 2011

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE ARTES DA UNICAMP**

G586b Gonçalves, Edson Antonio.
Os bonecões no carnaval de atibaia: uma experiência em arte-educação. / Edson Antonio Gonçalves. – Campinas, SP: [s.n.], 2011.

Orientador: João Francisco Duarte Júnior.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

1. Arte e educação. 2. Cultura popular. 3. Imagem tridimensional. I. Duarte Júnior, João Francisco. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

(em/ia)

Informações para Biblioteca Digital

Título em inglês: Atibaia's giant dummies carnival: an art-education experience
Palavras-chave em inglês (Keywords):

Art and education

Popular culture

Three-dimensional imaging

Área de Concentração: Artes Visuais

Titulação: Mestre em Artes

Banca examinadora:

João Francisco Duarte Júnior [Orientador]

Mauricius Martins Farina


Márcia Maria Strazzacappa Hernandez

Data da Defesa: 21-10-2011

Programa de Pós-Graduação: Artes

Instituto de Artes
Comissão de Pós-Graduação

Defesa de Dissertação de Mestrado em Artes, apresentada pelo Mestrando Edson Antonio Gonçalves - RA 47668 como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre, perante a Banca Examinadora:



Prof. Dr. João Francisco Duarte Junior
Presidente



Prof. Dr. Mauricius Martins Farina
Titular



Profa. Dra. Marcia Maria Strazzacappa Hernandez
Titular

Para minha esposa Márcia e
nossas filhas Mariana e Camila.
Por todo amor, paciência e abrangência.

AGRADECIMENTOS

Para Deus, que me ensina a desenhar certo por linhas tortas.

Aos meus pais Luiza e João, pela sensibilidade e educação.

Ao professor Dr. João-Francisco Duarte Júnior, educador e orientador. Norteou meu trabalho em plenitude, honrou-me com seus ensinamentos e amizade.

Ao professor Euclides Sandoval. Mestre, amigo e conselheiro de todas as horas.

À família e amigos que compartilharam intempéries cerebrais, relevando rugas e dando apoio incondicional.

À professora M^a Maria Inês Ruas Vernalha, pelo amparo e incentivo nesta realização.

Aos professores Luís Carlos de Souza Palma e Walter Barca, que possibilitaram o meu ingresso como docente na Escola Estadual de Ensino Fundamental e Ensino Médio “Major Juvenal Alvim”.

Às professoras Ivelise Maria de Oliveira Pires de Camargo, Maria Lúcia Raffaelli Tessaro e toda a equipe de profissionais da Escola CEFI (Centro de Educação e Formação Integrada) de Atibaia. Acreditaram e possibilitaram a oportunidade de colocar em prática essa experiência de arte-educação. Obrigado pelo carinho, incentivo e solicitude.

À professora Regina Spacek, pela sensibilidade, oportunidade e estímulo.

Aos educandos detentores de sagacidade, resignação, perseverança, sensibilidade e respeito. Tornaram-me professor, e nosso convívio fraternal possibilitou aprendizagens mútuas. Valeu a amizade, obrigado pela ajuda.

Aos pais, amigos, bonequeiros, músicos e foliões, que auxiliaram a construir a ponte entre a escola e a cidade, viabilizando o evento “Folia com Bonecões”.

Aos amigos que colaboraram com fotografias, bibliografias e relatos. Felizmente foram muitos, infelizmente, não será possível denominá-los.

À Neusa Matuoka, pelo poema que serve de epígrafe a este trabalho.

A Rodinei Almeida Cintra, pelo humor privilegiado, apoio incondicional, disposição, afeto e amizade.

A Milton Trajano, irmão por escolha na vida, siamês na arte.

À Prefeitura Municipal da Estância de Atibaia, pelo incentivo e apoio logístico.

À Difusão Cultural, parceira na ampliação das Oficinas de Bonecões.

À Prof.^a Dr.^a Lúcia Reily, pelo estímulo e apontamentos que abriram vários caminhos, enriquecendo esta dissertação.

À Prof.^a Dr.^a Olga Rodrigues de Moraes Von Simson. Seus estudos, indicações bibliográficas e conhecimento da História do Carnaval Paulista foram esclarecedores para esta pesquisa.

Folia com Bonecões

Neusa Matuoka

Passa o cortejo surreal
de enormes formas acordadas
de um sono de quase trinta anos...
Recebem a alma pura de crianças
eternas
para viver a alegria do carnaval.

Ao som de antigas marchinhas,
enchem de alegria as ruas,
onde dança toda a família.

Segue o cortejo de esculturas gigantes
brilhando ao sol,
quase tocando o céu.

É tanta a folia,
tanta esperança no olhar das crianças,
que o mundo parece um velho quintal.

Depois de quatro dias,
tudo volta ao normal.
Exaustos esqueletos de arame e papel
despem suas fantasias.

Crianças crescerão
com as boas lembranças da infância.
Vultos povoarão os sonhos dos adultos
– a bola, o pião, a boneca...
... o bonecão.



RESUMO

A intenção deste trabalho pode ser justificada em sua essência: uma experiência em arte-educação. Ele destaca propostas de atividades com metas realistas, mais próximas ao universo do aluno e que possam ser realizadas dentro da sala de aula. Neste sentido, a educação (do) sensível – estimulada pela experiência e observação estreita do nosso cotidiano, a contemplação da natureza e a simbiose com vivências e pesquisas oferecidas pela Cultura Popular – demonstrou ser forte aliada. Os procedimentos foram cruciais para facilitar a aprendizagem conceitual e para despertar o interesse na produção de esculturas nas aulas de artes. O desenvolvimento de obras tridimensionais com os alunos do Ensino Fundamental parecia ser um grande desafio, uma vez que estamos cientes da falta de equipamentos apropriados e espaços adequados para tal prática. A confecção dos bonecos gigantes constituiu a provocação necessária para despertar o interesse dos educandos, e a oficina de artes realizadas no âmbito da Escola CEFI (Centro de Educação e Formação Integrada) facilitou o desenvolvimento do processo. A prática da reciclagem de materiais de uso diário descartados, por meio de obras em assemblage, permitiu não só sensíveis encantos, mas também refinou a sensibilidade estética dos aprendizes. Além disso, gerou consciência e respeito ao meio ambiente. Estimulou iniciativas de conservação e preservação. O entendimento da Cultura Popular, conseguida através deste projeto, transformou uma ação pedagógica, inicialmente restrita ao ambiente de uma escola, em um compromisso prazeroso com a sociedade. Este processo possibilitou o retorno dos Bonecos Gigantes ao Carnaval de Atibaia, que há vinte anos haviam desaparecido. Houve grande apelo emocional e desenvolvimento mútuo. Os alunos produziram esculturas que reuniram o público no centro da cidade, onde puderam interagir e se complementar: obras e espectadores.

PALAVRAS-CHAVES: arte-educação, educação (do) sensível, obras tridimensionais, cultura popular, sinergia.

ABSTRACT

The intention of this work can be justified in its essence: it is an experiment in art education. It highlights proposals of activities with realistic goals, closer to the student's universe and that can be undertaken within the classroom. In this sense, *sensitive education* – stimulated by the experience and close observation of our everyday life, the contemplation of nature and the symbiosis with experiences and research offered by popular culture – was a strong ally. The aforementioned procedures were crucial to facilitate conceptual learning and to awaken the interest in the production of sculptures in art classes. The development of three-dimensional works with students in elementary school seemed like a great challenge for us, given that we are aware of the lack of appropriate equipments and suitable spaces for such practice. The confection of giant puppets was the teaser to awaken the student's interest, and the arts workshop carried out within CEFI School (Center for Integrated Education and Training) has facilitated the development process. The practice of recycling materials of daily use, by means of works of *assemblage*, resulted not only in sensitive enchantment, but also raised the aesthetic sensibility of the apprentices. Furthermore, it advanced awareness and respect for the environment and encouraged conservation initiatives. The understanding of popular culture achieved through this project transformed a pedagogical action, initially restricted to the ambient of a school, into a pleasurable engagement with society. This process also recovered the Giant Puppet Carnival at Atibaia, that disappeared twenty years ago. There was great emotional appeal and mutual development. The students produced sculptures that met the public in the city center, where they interacted and complemented each other: works and spectators.

KEYWORDS: art education, sensitive education, three-dimensional works, popular culture, synergy.

SUMÁRIO

A COMISSÃO DE FRENTE	1
INTRODUÇÃO	3
O ENSAIO GERAL	13
I – ITINERÁRIO DE UM ARTE-EDUCADOR.....	15
• O desenho e a escultura, experiências em arte-educação.....	21
• Estímulos Visuais	27
• A abordagem didática para trabalhos tridimensionais	31
• Breve histórico do cronograma de atividades no Ensino Fundamental	43
• Considerações sobre a Educação do Sensível	53
A CONCENTRAÇÃO	67
II – OS BONECÕES EM ATIBAIA: UMA HISTÓRIA EMOTIVA	69
O APITO INICIAL.....	85
III – PRIMEIROS EXPERIMENTOS COM OS EDUCANDOS	87
• A descoberta de um novo suporte e a preocupação com o meio ambiente ...	90
• Caracterização e escolha de personagens.....	91
• A concretização de um sonho	93
• O folclore no contexto escolar	95
• Consolidação da didática de fazer bonecões	99
• Da escola à praça, ou da educação formal à não-formal	101
• O apoio institucional às oficinas de bonecões	122

O DESFILE	137
IV – O ENCONTRO COM FOTOGRAFIAS ANTIGAS	139
• Os personagens da infância	145
• A descoberta de registros fotográficos de 1980	151
• A população e a folia	154
• O Carnaval, os bonequeiros e a Folia com Bonecões.....	163
• Espaço mais espaço.....	170
A DISPERSÃO.....	175
V – PRIMEIROS VESTÍGIOS.....	177
• O universal, o regional e o local retratados nos bonecos gigantes.....	178
• A vinda do Zé Pereira do Rio de Janeiro para São Paulo	208
• A chegada dos Bonecões à cidade de Atibaia	212
O NOVO ENREDO.....	215
CONSIDERAÇÕES FINAIS	217
A VELHA GUARDA.....	227
BIBLIOGRAFIA	229

ANEXOS

A FANTASIA NO ARMÁRIO	237
Anexo 1. O passo a passo na construção de um boneco gigante.....	239
1.1. O preparo da cola caseira	242
1.2. Confeção da cabeça.....	243
1.3. O preparo do papel machê.....	248
1.4. A pintura com matizamento.....	252
1.5. O preparo da massa <i>biscuit</i>	260
1.6. Com que roupa eu vou?	263
Anexo 2 . As exposições anuais de arte da Escola CEFI	265
Anexo 3. A Escola CEFI – Centro de Educação e Formação Integrada	283
Anexo 4. Sobre o município de Atibaia – origem, fundação e localização	287

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura	Página
1. Pintura – “O Quarto do Pedro” – perspectiva cônica	29
2. Pintura – “O Quarto da Rachel” – perspectiva cônica	29
3. Pintura – “Folia com Bonecões” – perspectiva cônica	29
4. Pintura – “Patópolis” – perspectiva oblíqua	29
5. Modelagem com argila – Giovana A. David e Renata V. Arcay	38
6. Modelagem com argila – Lucas Silveira Prado	38
7. Modelagem com argila – Karin C. Pierri e Vinicius N. Tanos.....	38
8. Modelagem com argila – João Vitor D. Lopes e Renata V. Arcay	38
9. Modelagem com argila – Gabriela Moreira Fenatelli.....	39
10. Modelagem com argila – Educação Infantil, 3.º Ano.....	39
11. Modelagem com argila – Valentina H. Gomes.....	39
12. Modelagem com argila – Kauê Fernando Perez.....	39
13. Modelagem com argila – Gabriel Bacci Cifarelli.....	39
14. Modelagem com argila – Vitor Keizo S. Yokonuki	39
15. Modelagem com argila – Caio Espíndola Barbosa	40
16. Modelagem com plastilina – “A Cidade”	40
17. Modelagem com plastilina – “Homenzinhos”	40
18. Modelagem com argila – Isadora Ribeiro de Almeida.....	41
19. Continuação.....	41
20. Continuação.....	41
21. Modelagem com argila – “A Menina Passeando”	41
22. Modelagem com argila – Gabriela S. Prado e Roberta V. Arcay	42
23. Continuação – Roberta Volga Arcay	42
24. Modelagem com argila – “Caracol”	42
25. Modelagem com argila – “Guitarra”	42
26. Modelagem com argila – “O Carro”.....	42
27. Escultura – papel machê – Ensino Fundamental, 2.º ano.....	45

28.	Escultura – papel machê – Ensino Fundamental, 3.º ano.....	45
29.	Escultura – assemblage e papietagem	45
30.	Escultura – assemblage e papietagem	45
31.	Pintura – tinta acrílica – Erica, Mariana e Natália	45
32.	Pintura – tinta acrílica – Bruno Menin de Oliveira	45
33.	Pintura de acabamento – verniz acrílico – Erica, Mariana e Natália	46
34.	Escultura – assemblage e papel machê – Victória N. L. Pomar	46
35.	Escultura – assemblage e papel machê – André Tirulli Fonseca.....	46
36.	Escultura – assemblage e papel machê – Camila T. Gonçalves	47
37.	Escultura – assemblage e papietagem – Rafael Cicarone Freire	47
38.	Escultura – assemblage e papietagem – Felipe Thomas Müller.....	47
39.	Escultura – modelagem e papietagem – Filipe A. A. Senna.....	48
40.	Escultura – modelagem e papietagem – André de F. V. Rodrigues	48
41.	Escultura – Luiz, Matheus e Rodrigo	48
42.	Escultura – pintura – tinta acrílica – Luiz Carlos N. A. Freire.....	48
43.	Escultura – assemblage e papietagem – Ensino Fundamental, 6.º ano	48
44.	Escultura – assemblage e modelagem – Lucas Menim de Oliveira.....	49
45.	Escultura – assemblage e modelagem – Ensino Fundamental, 7.º ano	49
46.	Escultura – assemblage e modelagem – Lucas Menim de Oliveira.....	49
47.	Escultura – assemblage e modelagem – Luca de Montezuma Tricoli	49
48.	Esculturas articuladas – modelagem – Ensino Fundamental, 8.º ano	50
49.	Escultura articulada – modelagem – Anayã Gimenes Ferreira.....	50
50.	Escultura articulada – desenho – Anayã Gimenes Ferreira.....	50
51.	Escultura articulada – desenho – Guilherme Fioco Dantas	50
52.	Escultura articulada – modelagem – Beatriz e Camila.....	51
53.	Escultura articulada – modelagem – Ensino Fundamental, 8.º ano	51
54.	Escultura articulada – Luca de Montezuma Tricoli	51
55.	Escultura articulada – Rodrigo Carratu Cicala do Carmo	51
56.	Escultura articulada – Assemblage e modelagem – Luca M. Tricoli.....	51
57.	Desenho – confecção de cabeça – Giovanna Versani Luporini.....	52

58.	Cabeção de papel machê – Ensino Fundamental, 8.º ano	52
59.	Cabeção de papel machê – desenho – Giovanna Versani Luporini	52
60.	Cabeção de papel machê – pintura – Beatriz Bidutte da Silva	52
61.	Cabeção de papel machê – “Punk” – Ensino fundamental, 8.º ano	52
62.	Fotografia – Igreja Nossa Senhora do Rosário	61
63.	Desenho – Igreja Nossa Senhora do Rosário	62
64.	Desenho infantil – Igreja Nossa Senhora do Rosário	63
65.	Revelando São Paulo – “Cordão de Bichos de Tatuí” – 2007	77
66.	Bonecão – “Pitão” – 1987	80
67.	Bonecão – “Zé Pereira” – 1995	81
68.	Boneca Gigante – “Baiana” – 1995	81
69.	Boneca Gigante – “Maria Madalena” – 1995	83
70.	Boneca Gigante – “Maria Madalena” – 1997	92
71.	Bonecão – “Chaves” – 1997	92
72.	Cabeções – Ensino Fundamental, 8.º ano – 1998	94
73.	Bonecão – “Pitão” – 1999	100
74.	Boneca Gigante – “Maria Madalena” – 1999	100
75.	Boneca Gigante – “Brigite” – 1999	100
76.	Bonecão – “Punk” – 1999	100
77.	Bonecão – “Degolado I” – 2001	104
78.	Boneco – “Degolado II” – 2006	104
79.	Boneco – “Degolado III” – 2008	104
80.	Bonecão – “Ditão” (Juiz de Paz) – 2001	105
81.	Boneca Gigante – “Toniquinha” – 2001	105
82.	Bonecão – “Zé Pereira” – 2001	105
83.	Bonecão – “Andrezinho” – 2001	105
84.	Bonecão – “Shrek” – 2002	107
85.	Bonecão – “Conde Drácula” – 2002	107
86.	Boneca Gigante – “Neuzinha” – 2002	108
87.	Bonecão – “Elvis Presley” – 2002	108

88.	Folia com Bonecões – 2003	109
89.	Folia com Bonecões – 2003	109
90.	Folia com Bonecões – 2003	109
91.	Boneca Gigante – “Carmem Miranda” – 2003	110
92.	Boneca Gigante – “Xuxa” – 2003.....	110
93.	Boneca – “Maria Madalena” – Ana Valéria Souza Targa.....	111
94.	Boneca – “Princesa” – Ana Luísa Bueno Silveira	111
95.	Boneco – “Ben 10” – Pedro L. C. da Silva Pinto	111
96.	Bonecão – “ <i>Frankstein</i> ” – 2005.....	112
97.	Bonecão – “Chupa Cabra” – 2005	112
98.	Cabeça do Bonecão – “E.T.” – 2005.....	113
99.	Bonecão – “ <i>Viking</i> ” – 2005.....	113
100.	Bonecão – “Pitão” – 2005	113
101.	Bonecão – “Sadocco” – 2005	113
102.	Fotografia – Onofre Finco e Benedito Soares.....	114
103.	Bonecão – “Dito Gostosura” – 2006.....	114
104.	Bonecão – “Ladis” – 2006.....	115
105.	Fotografia – Ladislau Batista Barbosa – Congada Verde	115
106.	Fotografia – Ladislau Batista Barbosa – Congada Rosa	115
107.	Fotografia – João Lozasso “Joanino”	118
108.	Bonecão – “Joanino”	118
109.	Fotografia – Antonio Mendes	119
110.	Cabeça do Bonecão: “Toninho Mendes”	119
111.	Bonecão – “Toninho Mendes”	119
112.	Fotografia – Antonio Carlos Mendes “Toninho Encanador”	120
113.	Bonecão – “Maciste – Toninho Encanador”	120
114.	Bonecão – “Maciste – Toninho Encanador” – Júnior e Celso	121
115.	Oficina de bonecões – Cristiano L. Leite e Maurício Zanoni.....	123
116.	Bonecão – “Gorila (King Kong)”	123
117.	Oficina de Bonecões – Stela e Albano.....	124

118. Bonecões – “Sambistas”	124
119. Boneca Gigante – “Japonesa (Gueixa)”	124
120. Fotografia – Gentil de Lima Mauro.....	125
121. Fotografia – Alpheu de Lima Mauro.....	125
122. Desenho – “Tito e Gentil” de Nestor Isejima Lampros	125
123. Bonecão – “Tito e Gentil” – 2008	125
124. Boneca Gigante – “Chupisca (Dercy Gonçalves)” – 2008	125
125. Fotografia – Galileu Massoni	126
126. Bonecão – “Léo Massoni” – 2009	126
127. Fotografia – Padre Eugênio Luís Betti	127
128. Cabeça do Bonecão: “Padre Eugênio”	127
129. Fotografia – Ricardo José de Campos.....	128
130. Bonecão – “Padre Eugênio” – 2010.....	128
131. Boneca Gigante – “Dona Luiza Doceira” – 2011	128
132. Folia com Bonecões – 2011	128
133. Oficina de Bonecões – pintura – 2002.....	129
134. Oficina de Bonecões – confecção do corpo – 2002.....	129
135. Oficina de Bonecões – confecção do corpo – 2002.....	129
136. Oficina de Bonecões – pintura – 2002.....	129
137. Oficina de Bonecões – papietagem – 2007	130
138. Oficina de Bonecões – acabamento do “Maciste”– 2007.....	130
139. Oficina de Bonecões – modelagem com papel machê – 2007	130
140. Oficina de Bonecões – confecção de roupas – 2008.....	130
141. Oficina de Bonecões – confecção do corpo – 2009.....	130
142. Oficina de Bonecões – confecção do corpo – 2009.....	130
143. Oficina de Bonecões – pintura – 2009.....	131
144. Oficina de Bonecões – confecção de roupas – 2009.....	131
145. Oficina de Bonecões – confecção de roupas – 2009.....	131
146. Oficina de Bonecões – acabamentos – 2009	131
147. Oficina de Bonecões – acabamentos – 2009	131

148. Oficina de Bonecões – papietagem – 2010	131
149. Oficina de Bonecões – acabamentos – 2010	132
150. Oficina de Bonecões – modelagem com papel machê – 2010	132
151. Oficina de Bonecões – acabamentos – 2010	132
152. Oficina de Bonecões – acabamentos – 2010	132
153. Oficina de Bonecões – acabamentos – 2010	132
154. Oficina de Bonecões – confecção de roupas – 2010.....	132
155. Barracão dos bonecos gigantes – 2010.....	133
156. Barracão dos bonecos gigantes – 2010.....	133
157. Fotografia – Ary André e Edson Antonio Gonçalves.....	140
158. Bonecão – 1915 – Fotografia de Alfredo André.....	142
159. Mapa do centro histórico de Atibaia, percurso dos bonecos gigantes	143
160. Bonecão – Zé Pereira – 2009	144
161. Ary André – 2006.....	144
162. Valdir Pires de Oliveira – 2008.....	147
163. Paulo Roberto Bonifácio – 2008	147
164. Zé Pereira – 1980	152
165. Zé Pereira – 1980	152
166. Zé Pereira – 1980	153
167. Zé Pereira – 1980	153
168. Corrida de carros alegóricos – “Penélope Charmosa”	155
169. Corrida de carros alegóricos – “Bombeiros”	155
170. Corrida de carros alegóricos – “Barão Vermelho”.....	156
171. Corrida de carros alegóricos – “Inflamável”	156
172. Corrida de carros alegóricos – “Penélope Charmosa”.....	156
173. Corrida de carros alegóricos – “Galinhamóvel”.....	156
174. Corrida de carros alegóricos – “Vacamóvel”.....	157
175. Corrida de carros alegóricos – “Dick Vigarista”.....	157
176. Corrida de carros alegóricos – “Irmãos Rocha”	157
177. Corrida de carros alegóricos – “Naves do Brejo alegre”	157

178. Corrida de carros alegóricos – “Maria Bebaça”	157
179. Bloco do Caveira – Bonecão “Caveira” – 2008	158
180. Bloco do Caveira – Maestro Rogério – 2008	158
181. Bloco do Caveira – Boneca Gigante “Loira do Banheiro – 2010.....	159
182. Bloco do Caveira – Banda da FAMA – 2010	159
183. Bloco do Caveira – Foliões – 2010	159
184. Bloco do Caveira – Bonecão “Billy” – 2010.....	159
185. Bloco do Caveira – Bonecão “Barba Negra” – 2010	160
186. Bloco do Caveira – Ercília Bacci – 2010	160
187. Bloco do Caveira – Elizabeth Alfonsi de Campos – 2010	160
188. Bloco do Caveira – Foliões – 2010	160
189. Bloco do Caveira – Renato Russomano e Wilce M. da Cunha – 2010	161
190. Bloco do Caveira – Foliões – 2010	161
191. Bloco do Caveira – Jaime de Almeida Simões – 2010	161
192. Bloco do Caveira – José Adilson Cunha – 2010.....	161
193. Bloco do Caveira – Vitor Carvalho – 2010.....	161
194. Zé Pereira tradicional – 2003	164
195. Folia com Bonecões – 2003	164
196. Folia com Bonecões – 2003	164
197. Folia com Bonecões – 2006	164
198. Folia com Bonecões – 2007	165
199. Folia com Bonecões – 2007	165
200. Folia com Bonecões – 2007	165
201. Folia com Bonecões – 2008	165
202. Folia com Bonecões – 2008	165
203. Folia com Bonecões – 2008	166
204. Folia com Bonecões – 2008	166
205. Folia com Bonecões – 2008	166
206. Folia com Bonecões – 2008	166
207. Folia com Bonecões – 2008	166

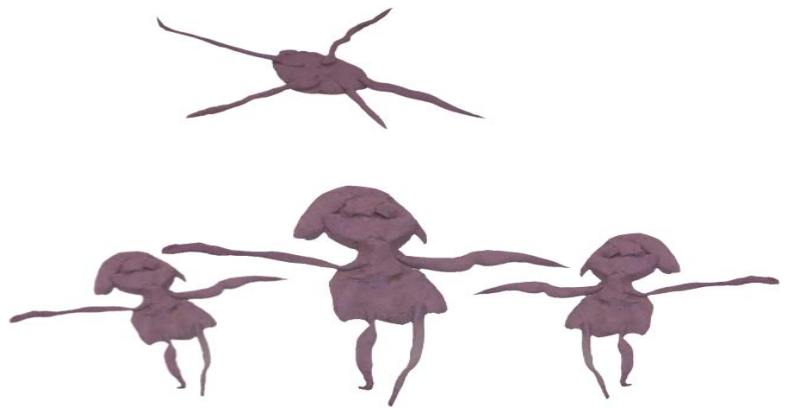
208. Folia com Bonecões – Beth Verdegay – 2008	166
209. Folia com Bonecões – 2008	167
210. Folia com Bonecões – 2009	167
211. Folia com Bonecões – “Princesas do Bonecão” – 2009	167
212. Folia com Bonecões – 2009	167
213. Folia com Bonecões – Felipe e Mariana G. Peranovich – 2009	167
214. Folia com Bonecões – Igor Spacek e Kátia B. Montemor – 2009	167
215. Folia com Bonecões – Márcia C. G. Silveira – 2009	168
216. Folia com Bonecões – 2009	168
217. Folia com Bonecões – Maurício Benevides de Almeida – 2008	168
218. Folia com Bonecões – 2009	169
219. Folia com Bonecões – 2009	169
220. Folia com Bonecões – 2009	169
221. Folia com Bonecões – 2010	171
222. Folia com Bonecões – 2010	172
223. Folia com Bonecões – 2010	172
224. Folia com Bonecões – 2010	173
225. Folia com Bonecões – 2010	173
226. Folia com Bonecões – 2010	180
227. Gigantone – Portugal – 2009	180
228. Boneca Gigante – “Miota”	182
229. Desenho – Festa do Divino de Paraty	182
230. Bonecos Gigantes de Pindamonhangaba.....	184
231. Revelando São Paulo – “Pereirões” de Monteiro Lobato – 2007	185
232. Revelando São Paulo – “Boi Tatá” de Iguape – 2007	185
233. Revelando São Paulo – “Marião” e “Mariona” de Torrinha – 2007.....	185
234. Desenho – Raul Pederneiras – “Antigos Mascarados” – 1924	190
235. Cabeção – “O Velho” – 2009	193
236. Cabeção – “Monstro” e “Caveira” – Cristiano e Lidiane Leite – 2009	193
237. Bonecão – “Pinóquio”	193

238. Bonecão – “Conde Drácula”	193
239. Zé Pereira de Portugal – “Os Bombos de Santa Maria Jazente”	196
240. Zé Pereira de Portugal – “Unidos da Paródia”	196
241. Boneco Gigante – “O Homem da Meia-Noite”	199
242. Projeto do Bonecão – desenho – “Pantera Cor-de-Rosa”	241
243. Projeto do Bonecão – desenho – “ <i>Harry Potter</i> ”	241
244. Projeto do Bonecão – desenho – “Pinóquio”	241
245. Projeto do Bonecão – desenho – “Zé Paçoca”	241
246. Projeto do Bonecão – desenho – “ <i>Garfield</i> ”	242
247. Projeto do Bonecão – desenho – “ <i>Amy Winehouse</i> ”	242
248. Projeto do Bonecão – confecção da cabeça – “Zé Paçoca”	244
249. Projeto do Bonecão – confecção da cabeça – “ <i>Harry Potter</i> ”	244
250. Projeto do Bonecão – confecção da cabeça – “Pinóquio”	244
251. Bonecão – projeto do Bonecão – confecção da cabeça – “ <i>Amy Winehouse</i> ”	244
252. Bonecão – papietagem – “ <i>Garfield</i> ”	244
253. Bonecão – papietagem – “ <i>Garfield</i> ” – continuação	245
254. Bonecão – aplicação de detalhes – “Pantera Cor-de-Rosa”	246
255. Bonecão – aplicação de detalhes – “ <i>Amy Winehouse</i> ”	246
256. Bonecão – aplicação de detalhes – “Zé Paçoca”	246
257. Bonecão – aplicação de detalhes – “Pinóquio”	246
258. Bonecão – papietagem final – “ <i>Amy Winehouse</i> ”	247
259. Bonecão – papietagem final – “ <i>Garfield</i> ”	247
260. Bonecão – papietagem final – “ <i>Harry Potter</i> ”	247
261. Bonecão – papietagem final – “Pinóquio”	247
262. Bonecão – aplicação de detalhes (pescoço) – “Olívia Palito”	248
263. Bonecão – modelagem com papel machê – trituração do papel	249
264. Bonecão – modelagem com papel machê – confecção da massa	249
265. Bonecão – modelagem com papel machê – “ <i>Garfield</i> ”	250
266. Bonecão – modelagem com papel machê – “ <i>Amy Winehouse</i> ”	250
267. Bonecão – modelagem com papel machê – “Pinóquio”	250

268. Bonecão – modelagem com papel machê – “Zé Paçoca”	250
269. Bonecão – modelagem com papel machê – “Zé Paçoca” – continuação	251
270. Bonecão – modelagem com papel machê – “Pinóquio” – continuação	251
271. Bonecão – modelagem com papel machê – “ <i>Garfield</i> ” – continuação	251
272. Bonecão – modelagem com papel machê – “Pantera Cor-de-Rosa”	251
273. Bonecão – aplicação de cupinicida – “Olívia Palito”	252
274. Bonecão – pintura básica – “Olívia Palito”	253
275. Bonecão – pintura básica – “Pinóquio”	253
276. Bonecão – pintura básica – “Pantera Cor-de-Rosa”	253
277. Bonecão – retirada do enchimento – “Pantera Cor-de-Rosa”	254
278. Bonecão – pintura final – “ <i>Garfield</i> ”	255
279. Bonecão – pintura final – “ <i>Mister Spock</i> ”	255
280. Bonecão – pintura final – “Pantera Cor-de-Rosa”	255
281. Bonecão – pintura final – “Olívia Palito”	255
282. Bonecão – construção do corpo – “ <i>Homer Simpson</i> ”	256
283. Bonecão – construção do corpo – “Pitão”	256
284. Bonecão – construção do corpo – “ <i>Garfield</i> ”	257
285. Bonecão – construção do corpo – “ <i>Bart Simpson</i> ”	257
286. Bonecão – pintura de detalhes – “Zé Paçoca”	257
287. Bonecão – pintura de detalhes – “Zé Paçoca” – continuação	257
288. Bonecão – confecção das mãos – “Zé Paçoca”	258
289. Bonecão – pintura – “ <i>Harry Potter</i> ”	258
290. Bonecão – pintura – “Pinóquio”	258
291. Bonecão – pintura – “ <i>Garfield</i> ”	258
292. Bonecão – pintura – “ <i>Garfield</i> ” – continuação	258
293. Bonecão – pintura – “ <i>Garfield</i> ” – continuação	259
294. Bonecão – pintura – “ <i>Amy Winehouse</i> ” – continuação	259
295. Bonecão – pintura – “Olívia Palito” –	259
296. Bonecão – preparo da massa <i>biscuit</i>	261
297. Bonecão – aplicação de detalhes – “Pinóquio”	261

298. Bonecão – aplicação de detalhes – “Pantera Cor-de-Rosa”	261
299. Bonecão – aplicação de detalhes – “Homem Cueca”	262
300. Bonecão – pintura – “Homem Cueca”	262
301. Bonecão – aplicação de detalhes – “ <i>Harry Potter</i> ”	262
302. Bonecão – pintura – “ <i>Garfield</i> ”	262
303. Exposição “Sucatear-te” – Casa da Cultura “Jandyra Massoni”	261
304. Exposição “Arteeducando” – Museu Municipal “João Batista Conti”	266
305. Cabeção – Exposição “Arteeducando” – Luís Felipe Bresaolla	266
306. Convite – 8.ª Exposição de Arte CEFI – 2003	267
307. Convite – 9.ª Exposição de Arte CEFI – 2003	267
308. Fórum da Cidadania – 10.ª Exposição de Arte CEFI – 2005	268
309. Convite – 10.ª Exposição de Arte CEFI – 2005	268
310. Convite – 11.ª Exposição de Arte CEFI – 2006	269
311. <i>Banner</i> – 11.ª Exposição de Arte CEFI – 2006	269
312. Solar “Julia Ferraz” – 11.ª Exposição de Arte CEFI – 2006	269
313. Bonecão – “Zé Paçoca” – 11.ª Exposição de Arte CEFI	270
314. Bonecão – “Homem Cueca” – 11.ª Exposição de Arte CEFI	270
315. Bonecão – “Pantera Cor-de-Rosa” – 11.ª Exposição de Arte CEFI	270
316. Bonecão – “ <i>Harry Potter</i> ” – 11.ª Exposição de Arte CEFI	270
317. Bonecão – “Pinóquio” – 11.ª Exposição de Arte CEFI	271
318. Bonecão – “Queijo: o amigo imaginário” – 11.ª Exposição de Arte CEFI	271
319. Convite – 12.ª Exposição de Arte CEFI – 2007	272
320. Montagem – 12.ª Exposição de Arte CEFI – 2007	272
321. Montagem – 12.ª Exposição de Arte CEFI – 2007	272
322. Montagem – 12.ª Exposição de Arte CEFI – 2007	272
323. Abertura – 12.ª Exposição de Arte CEFI – 2007	273
324. 12.ª Exposição de Arte CEFI – 2007	273
325. Bonecões – “ <i>Garfield</i> ” e “Olívia Palito” – 12.ª Exposição de Arte CEFI	273
326. Bonecões – 12.ª Exposição de Arte CEFI	273
327. Convite – 13.ª Exposição de Arte CEFI – 2008	274

328. Cabeção – “ <i>Amy Winehouse</i> ” – 13. ^a Exposição de Arte CEFI.....	275
329. Cabeção – “ <i>Snoop Dogg</i> ” – 13. ^a Exposição de Arte CEFI.....	275
330. Cabeção – “Pato Demônio” – 13. ^a Exposição de Arte CEFI.....	275
331. Cabeção – “Morto Vivo” – 13. ^a Exposição de Arte CEFI.....	275
332. Convite – 14. ^a Exposição de Arte CEFI – 2009	276
333. Bonecão – “ <i>Mister Spock</i> ” – 14. ^a Exposição de Arte CEFI	276
334. Boneca Gigante – “Maria Madalena” – 14. ^a Exposição de Arte CEFI.....	277
335. Bonecão – “ <i>Bob Marley</i> ” – 14. ^a Exposição de Arte CEFI.....	277
336. Bonecão – “ <i>Billy</i> ” – 14. ^a Exposição de Arte CEFI	277
337. Convite – 15. ^a Exposição de Arte CEFI – 2010	278
338. Abertura – 15. ^a Exposição de Arte CEFI – 2010	279
339. Apresentação dos Bonecões – 15. ^a Exposição de Arte CEFI.....	279
340. Carnaval com Marchinhas – 15. ^a Exposição de Arte CEFI.....	280
341. Carnaval com Marchinhas – 15. ^a Exposição de Arte CEFI.....	280
342. Bonecão – “Pateta” – 15. ^a Exposição de Arte CEFI.....	281
343. Bonecão – papietagem do “Pateta” – Rachel Hollanda Andrade.....	281
344. Bonecão – “Kiko” – 15. ^a Exposição de Arte CEFI.....	281
345. Bonecão – “ <i>Shrek</i> ” – 15. ^a Exposição de Arte CEFI.....	281
346. Bonecão – “ <i>Batman</i> ” – 15. ^a Exposição de Arte CEFI.....	282
347. Bonecão – “Chapeleiro Maluco” – 15. ^a Exposição de Arte CEFI	282
348. Folia com Bonecões – 2011	282



A COMISSÃO DE FRENTE

INTRODUÇÃO

Almejamos com este trabalho descrever uma experiência em arte-educação iniciado nos anos 80. Nossa proposta é articular o inteligível e o sensível, como uma faixa de moebius, ambos acoplados e, por vezes, com fronteiras poucos distintas. A maior ênfase está na práxis de experiências vividas até o cerne, entre mim, os meus alunos, os pais e cidadãos que, em dado momento, demonstraram estar imbuídos dos mesmos propósitos.

Embora não nos déssemos conta, 29 anos foram percorridos. Modificaram-se os meus cabelos, o que me leva a afirmar ter sido feito neles um branqueamento definitivo. Independentemente do modismo, para inventar algo de impactante, como fazer uma escova progressiva na cabeça, alisamento definitivo, ou até mesmo tingir as madeixas em cores chamativas. Regras para uma socialização facilitada, algumas pessoas tendem a se identificar dessa maneira – pensando como eu. Talvez seja um motivo para alunos de cabelos encaracolados, ou crespos, aparecerem de um dia para o outro com franja e cabelos lisos, perfil da banda musical do momento. Nestes tempos de consumo compulsivo, é importante dizer que o visual ficou caro, razão para se vangloriar, custou meio século. Independente da aparência física continuo jovem, como entrei na sala de aula pela primeira vez. Isso se deve ao fato de trabalhar com crianças e adolescentes. A gente não deixa de brincar, nem fica com a mente ou o vocabulário envelhecidos. Professores que trabalham nessa faixa etária, quando “antenados”, têm a oportunidade de entender como se comportar com os jovens sem “pagar mico”, percebem o que pode, o que não pode e o que é *iPod*. Resta mostrarmos que “ser diferente é normal”, jargão da talentosa campanha de inclusão para deficientes.

Tive sorte, nunca fui... sozinho, o festeiro da escola. As bandeirinhas para as Festas Juninas eram confeccionadas coletivamente, todos os professores ajudavam. Também não precisei pintar o desenho do coelho da Páscoa. Decorei várias festas,

gosto muito delas, entretanto fazia a decoração de um jeito artístico e que levava os alunos a algo mais edificante. Por vezes fiquei irritado ao ver crianças pintando desenhos mimeografados (olha que jurássico!). Hoje em dia são cópias xerográficas ou impressões através do computador. Facilitaram o delito. Nós, educadores de arte, sabemos que essa prática faz com que as crianças parem de desenhar, uma vez que interpretam o desenho como modelo. Está “bonitinho”, foi a professora quem fez. Ela entende de beleza. Difícil fazer um desenho tão “certinho”.

Quando propus mudanças, as professoras me respeitaram. Atenderam a solicitação. Em troca, pude orientá-las naquilo a ser sugerido aos alunos. Simples, elas compreenderam. Perceberam que sugerir um tema era envolvente, as crianças desenhavam e pintavam. O estímulo para que os estudantes se empossassem em desenhar poderia vir através de música, uma história contada, uma data comemorativa, ou com um saquinho de pano recheado de objetos com texturas a serem percebidas pelo tato. Além disso, usar ervas aromáticas invés de objetos, o que apuraria o olfato. Poderiam também referir-se ao tempo, se está calor, frio, seco ou úmido, ampliando o próprio repertório de sensações. Nessa linha expressariam graficamente com produções próprias e suas peculiaridades, não parando de produzir, fato que ocorre quando ingressam no Ensino Fundamental. Trabalhar os sentidos faz a aula ganhar sentido.

Há outros enganos, além do citado, feito as releituras, que originam cópias sofríveis de obras consagradas. Do mesmo modo, colagens absurdas, mosaicos intermináveis de papéis recortados, para testar a paciência de nossos pupilos. Na verdade minha intenção, ao iniciar o texto desta maneira, é proclamar a sorte que tive em trabalhar com pessoas tão carinhosas, abertas, receptivas e sensíveis. Deram asas à minha imaginação, não gaiolas.¹

¹ Gaiolas e asas, Rubem Alves. Folha de São Paulo, suplemento Tendências e Debates, 05/12/2001. Disponível em: <http://www.rubemalves.com.br/gaiolaseasas.htm>. Acesso em 10/04/2011.

A Escola Estadual “Major Juvenal Alvim” é uma referência em Atibaia. O prédio, imponente, muito bonito. Por lá passaram pelo corpo docente ou discente, muitas personalidades importantes de nossa cidade e do país. Atualmente, 1700 alunos alternam-se nos três períodos dessa instituição, manhã, tarde e noite. Ocupam os três pavimentos do edifício, térreo, primeiro e segundo andares. Ali se iniciou a minha docência, nos diversos períodos. Por um tempo mais prolongado trabalhei no curso noturno. À noite havia algumas classes destinadas ao Ensino Fundamental, no entanto, a maioria pertencia ao Ensino Médio. Só o primeiro ano era contemplado com a disciplina Educação Artística. Sendo a única escola pública que possuía o Ensino Médio, recebíamos alunos de diversos bairros, inclusive da zona rural. Muitos adolescentes e uma parte considerável de adultos.

Educação Artística não era uma “matéria” vista como importante. Os alunos trabalhavam o dia inteiro, chegavam cansados. Porque prestar atenção numa disciplina que não reprovava? Grande desafio, a necessidade de se fazer ouvir e mostrar a eles, a importância dessa oportunidade. Queria que percebessem que a arte faz parte da formação e do conhecimento humano, afirmava ser significativa para eles aprenderem. A abordagem triangular do ensino da arte, baseada nos estudos da Prof.^a Dr.^a Ana Mae Barbosa, que integra a história da arte, o fazer artístico e a leitura da obra de arte vieram a contento. Através da apresentação de slides de obras de artistas consagrados, pudemos chamar a atenção dos educandos. Admiravam o que era mostrado, principalmente as pinturas. Eram contextualizadas historicamente. Exemplificávamos a gramática compositiva da obra. Aprendiam a organização dos elementos visuais² apresentados. A apreciação e a análise das obras despertavam variadas observações e críticas, gerando reflexões sobre o que estudavam e vivenciavam. As aulas eram bastante interativas, o que apurava o olhar e a vontade de realizar desenhos e pinturas. Valendo-me de certa habilidade ao desenhar e utilizar materiais de pintura, incentivava o fazer artístico. O método foi eficaz e eficiente. Muitos que ali chegavam não

² A gramática compositiva se faz representar com a utilização dos elementos visuais: ponto, linha, forma, plano, textura, cor, volume, profundidade, etc.

conheciam o que presenciavam. Alguns já tinham ouvido falar do Renascimento, citação isolada de professores. Todo ano os alunos renovavam. Eu ficava somente um ano com cada turma. Sentia-me realizado ao final de cada período. Pude contribuir para o início da alfabetização artística desses estudantes. No encontro com ex-alunos, por vezes eles agradecem pela convivência naqueles tempos. Falam que as aulas eram muito divertidas, lembrando muitas obras analisadas na ocasião.

Em 1994 ingressei na FESB (Fundação Municipal de Ensino Superior de Bragança Paulista), como professor para o curso de graduação em Educação Artística. A disciplina: Fundamentos das Artes Visuais. As aulas cresceram em número a cada ano, como acontecia igualmente no curso noturno. Fui me desligando da Escola “Major”.

Minha primeira filha estudava numa escola particular com que me identificava bastante, uma instituição humanista, voltada a formar cidadãos. Apostavam na aprendizagem com formação integrada entre razão e emoção. Dosagem equilibrada entre o inteligível e o sensível. Quando nasceu minha segunda filha fui convidado a lecionar nessa escola. Tentado a voltar a trabalhar durante o dia e a oportunidade de lecionar para crianças, inclusive minhas filhas, aceitei o desafio. Ingressei na Escola CEFI (Centro de Educação e Formação Integrada) em 1996.

Notei que estava vivenciando um bom começo com os novos educandos. As crianças, por nunca haver trabalhado com essa faixa etária, causavam-me a maior preocupação. Houve uma atração e desenvoltura mútuas, e tudo foi bastante tranquilo. Porém, os maiores se comportavam com indiferença, dedicando pouca atenção para ouvir e ver, diante do estudado ou proposto. Alunos abastados, possuíam computadores de última geração, contavam muitas histórias de viagens, falavam de jogos eletrônicos e passeios em *shopping centers*. Difícil competir com tamanho arsenal. Gostavam dos meus desenhos e do modo como iniciava as aulas, entretanto, na hora de produzir sentiam-se inibidos. Encantavam-se com qualquer reprodução e, às

vezes, queriam se apropriar de uma cópia. Não valorizavam o que faziam, achavam feio. Falta de sensibilidade, concluí.

Do mesmo modo como trabalhava com as crianças pequenas a Educação (do) Sensível, proposta amparada pelos estudos do Prof. Dr. João-Francisco Duarte Júnior, notei que os mais velhos não vivenciavam coisas simples do seu entorno e cotidiano. Precisavam apurar os sentidos. Necessário que tivessem essa oportunidade. Minha experiência pessoal, vivida em cidade de interior, proporcionou-me muitas aprendizagens. Havia um contato direto com a Cultura Popular. Tive uma educação sem os recursos eletrônicos de hoje. Não havia televisão na minha casa e nas redondezas, o que gerava oportunidade de trocas de experiências. Nossos pais, irmãos e amigos da vizinhança, tanto adultos como crianças, contavam histórias (causos), havia muitas brincadeiras e a possibilidade de se fazer brinquedos. Meu pai, mecânico de automóveis, tinha uma oficina em casa, com suas ferramentas à disposição. Minha mãe, de humor privilegiado e doceira, mostrava o lado engraçado da vida. Atualmente, são coisas raras de se ver ou compartilhar. Foi um bom momento em que decidi mostrar um pouco do que eu gostava de aprender na rua, na família, ou mesmo na convivência informal da escola. Fui permitindo a esses jovens, experiências sensoriais, principalmente as que se encaixavam na arte-educação. A interdisciplinaridade efetuou-se nas mais diversas áreas do conhecimento. Discutimos a preocupação ecológica e a social, esta pela falta de oportunidades de autorrealização, a importância da arte na educação e a conveniência econômica que poderia ter desdobramentos com o turismo cultural, pois as manifestações folclóricas possibilitam atrativos turísticos bastante promissores, podendo se tornar motivo para a geração de emprego e renda. Desse modo, proporcionamos aos educandos vivências mais próximas de sua realidade. Explicamos como poderiam ser utilizados os conhecimentos adquiridos e como eles interagiriam entre si. Também preparamos os educandos para apreciar a Cultura Erudita.

O incômodo de um lixão a céu aberto no município foi ótimo pretexto para despertar a consciência ecológica. Maneira útil, educativa e barata de arrumarmos suportes para a produção de objetos e esculturas. Embalagens descartadas viraram assemblage. Esses objetos, diariamente rejeitados, foram trazidos para a escola. Os pais apoiaram a ideia, achando ótimo colaborar. As embalagens, com suas formas atraentes, muitas vezes anatomicamente parecidas com algo existente, sugeriam formatos para as obras. Assim se iniciaram vários trabalhos tridimensionais.

Com base na cultura local, colocamos em prática uma proposta de artes plásticas especialmente voltada para a expressão tridimensional. Nossos aprendizes estudaram a Cultura Popular de Atibaia. Confidenciei-lhes que aqui, nos tempos de minha infância e juventude, havia Bonecos Gigantes no Carnaval. Nós os conhecíamos como Bonecões e eles faziam parte de um folguedo chamado Zé Pereira. Há vinte anos não apareciam. Mesmo sem os gigantões, três sábados antes do Carnaval, havia um cordão carnavalesco com uma banda acompanhada por pessoas fantasiadas ou travestidas, homens vestidos de mulher e mulheres vestidas de homem. Os adolescentes faziam muita algazarra. Em decorrência, poucas pessoas se interessavam.

Propus o desafio de aprenderem a técnica para a confecção de personagens a serem criados. Se obtivéssemos êxito, a tradição do Zé Pereira de Atibaia poderia voltar completa. A banda, os Bonecões e os foliões fantasiados, provocação para o retorno de um público que tinha se dispersado.

Os alunos atenderam ao desafio. Começamos a pesquisa de técnicas e documentos históricos a fim de pôr em prática o projeto. Não foi fácil, o que esclareceremos no desenrolar do trabalho.

Nós professores de artes sabemos da dificuldade que é trabalhar com esculturas na sala de aula. Há necessidade de espaço adequado e, ao mesmo tempo, local para

armazená-las. Felizmente a Escola CEFI ofereceu-nos uma oficina ampla. Permitiu que fizéssemos esculturas de enorme proporção. Os alunos, a cada ano, dominavam melhor a técnica, apurando a qualidade dos personagens. Contextualizamos os Bonecos Gigantes academicamente, como uma releitura tridimensional da Pop Art. Preparamos um repertório de imagens que possibilitou a criação de inúmeros personagens. As esculturas eram tidas como uma apropriação contemporânea de bonecos inspirados nas histórias em quadrinhos. Eles existiram, no passado, lembrava-me deles, porém naquele momento não havíamos encontrado fotos como referência para ilustrarmos nossas interpelações. Surgiram figuras de ídolos da música e do cinema, sendo homenageadas, igualmente, pessoas populares da cidade.

Sabemos que o ensino da arte pode tornar as pessoas mais sensíveis com maior equilíbrio entre a razão e a emoção. Não julgamos as obras dos alunos como algo que tenha a longevidade de uma obra propositadamente artística, nem trabalhamos para formar artistas. Fazemos das aulas de arte exercícios perceptivos, para que nossos aprendizes sejam preparados como apreciadores da produção artística. No entanto, alguns trabalhos se sobressaem e surpreendem-nos pela qualidade estética. Percebemos o desafio que a obra produz e o encantamento do observador diante do prematuro potencial dos alunos.

Os Bonecos confeccionados pelos estudantes foram recebidos com grande empolgação e emoção pelos munícipes. Isso proporcionou a continuidade do projeto, levando a novas propostas. Possibilitou uma metodologia que contempla parte do plano pedagógico de artes no 8.º e 9.º anos do Ensino Fundamental.

Diante de qualquer outra proposta de expressão tridimensional, com exemplos de obras de artistas consagrados, os educandos fariam exercícios a serem expostos no final do ano. Como de costume, após a mostra de artes, levariam a escultura para casa. Aí já aconteceria algo valioso. No entanto, esse trabalho que, supostamente, teria cumprido seu propósito, provavelmente se perderia em algum momento, seja pela

fragilidade, pela deterioração das condições de exibição ou pela falta de espaço para guardá-los. Quanto aos Bonecões, eles sobrevivem ao tempo. Percebemos nas ruas a força que os Bonecos Gigantes adquiriram. Os Bonecões foram adotados pelos brincantes, os que cuidam e saem com o personagem. Às vezes, o próprio aluno se aventura e incorpora a criação dele. O público fica esperando. Elegem os prediletos. Chegam a questionar a ausência de algum personagem de sua preferência.

A população, encantada com os novos Bonecões, mostrou interesse em aprender a fazê-los. Queriam ajudar a criar figurantes ou reconstituir alguns que julgavam importantes. Surgiram então as Oficinas de Bonecões, onde eles são produzidos, cuidados e restaurados. Algo grandioso. As pessoas se encontravam nessas oficinas para aprender e ensinar. O relacionamento virou uma amizade prazerosa. O envolvimento possibilitou nova forma de ensinar, diversa daquela acontecida na Escola CEFI. Uma educação não-formal. Pessoas sensíveis à causa se juntaram para nos ajudar. A tradição voltava às ruas.

Sem os Bonecões, o Zé Pereira constituía-se em patrimônio imaterial de nossa cidade. Com a volta dos gigantões a tradição se completou – patrimônio material e imaterial. Os educandos criaram ou recriaram algo que não existia mais, obra de arte genuína. Aprenderam, de uma maneira algo erudita, a forma de desenvolver obras para participar de uma manifestação popular. Apesar de fazer os Bonecões de modo acadêmico, através da arte, conseguiram transpor uma barreira. Trabalho que agradou à elite e à todas as classes sociais. Identificaram-se com a proposta. Ao mesmo tempo, a Cultura Popular estava revigorada. Os jovens sentiram-se artistas na tenra idade. Suas obras têm contato direto, e interação, com o público.

A prefeitura de Atibaia apoiou o projeto e isso ressalta que o envolvimento da escola, do poder público e da comunidade, pode contribuir para a preservação do patrimônio comum, seja natural, artístico ou histórico. Na defesa do tripé consciência ecológica, patrimônio artístico e desenvolvimento sustentável confiamos a base que

todo Plano Diretor Municipal deveria defender. No entanto, ou isso é intrínseco ao agente político, observar e defender esta tríade, ou ele precisa perceber “vantagens” eleitoreiras para entender tal simbiose e dedicar-se à causa.

Em síntese, o que se pretende discutir por essa via é o quanto uma educação voltada para o sensível pode, pela recuperação de velhas técnicas populares, contribuir para um melhor aproveitamento daquilo que se tem à volta, com a conseqüente diminuição desse desmedido desperdício tão corriqueiro em nossa sociedade contemporânea. Saber perceber o mundo ao redor, em termos dos materiais e substâncias que o compõem, coletando-as e as trabalhando artesanalmente consiste, com efeito, numa maneira de estabelecer vínculos mais sensíveis com a natureza. Assim, a ecologia, a sensibilidade e a educação revelam o quão interligadas podem estar se não forem tomadas como partes independentes de um conhecimento fragmentário e desvinculado da vida de cada um.³

A proposta de trabalhar o tridimensional no 8.º e 9.º anos do Ensino Fundamental da Escola CEFI extrapolou as fronteiras da sala de aula e da escola para ter continuidade em espaços públicos, tanto na apresentação das obras confeccionadas como na disseminação da técnica desenvolvida.

A pesquisa para aprofundamentos e uma possível percepção da origem desses Bonecos Gigantes em Atibaia ou no Brasil, gerou uma documentação que consideramos importante acrescentar nesta dissertação. Da mesma maneira incluímos um pequeno relato sobre o Carnaval brasileiro. Não havia registros escritos ou imagens que comprovassem a técnica de construção, a escolha das personagens, ou mesmo propiciassem a identificação do artista que produzia os Bonecões em Atibaia. Fizemos investigações que resultaram em relatos de pessoas da cidade, organizadoras do evento em tempos passados. Fomos mais longe do que talvez imaginássemos, descobrindo que os Bonecões figuram numa tradição mais antiga do que os bonecos das décadas de setenta e oitenta. Surgiu uma fotografia cedida pelo Sr. Ary André, que

³ João-Francisco Duarte Júnior, *O sentido dos sentidos: a educação do sensível*, p. 31.

nos remete ao início do século XX. Discorreremos sobre a nossa preocupação em não interferir numa manifestação folclórica; de como seria a abordagem, a introdução da volta dos Bonecões, e de como deveríamos trabalhar uma manifestação de tal importância sem uma intromissão forçada. Que eles fossem aceitos de forma espontânea, uma cautela sugerida pelos estudiosos do nosso folclore. Por fim, anexo os registros passo a passo de todo o processo desenvolvido na sala de aula para a confecção dos personagens.

Acreditamos ter evidenciado, assim, a importância de se investigar e explorar a memória coletiva, entrevistando as pessoas mais antigas do município, ou quem acompanhou essa manifestação carnavalesca, desde quando o Zé Pereira de Atibaia contava com os Bonecões. Tais pessoas, com seus depoimentos revelaram-se fontes preciosas, conforme se verá no decorrer dos capítulos.

Aflorar, apurar, aumentar, ou perceber o saber sensível. Estudar, refletir, contextualizar, respeitar, produzir e vivenciar a arte como saber sensível e inteligível. Da escola para a rua, do estudante ao cidadão, da obra ao apreciador, fluindo e circulando, interagindo... Neste trabalho uma experiência em arte-educação.



O ENSAIO GERAL

I – ITINERÁRIO DE UM ARTE-EDUCADOR

Professor durante muitos anos na Escola Estadual “Major Juvenal Alvim”, em Atibaia, foi lá que teve início meu trabalho como docente, lecionando no período noturno por aproximadamente dez anos. Ali, o contato maior se dava com jovens e adultos. No cotidiano percebia-se que, pela dificuldade dos alunos em adquirir materiais e pela falta de pré-requisitos da maioria deles, pois nunca haviam tido experiências de desenho e plástica em arte-educação, notei que deveria a princípio estimulá-los a leitura de imagens, para que depois pudessem explorar alguns materiais e técnicas em artes visuais. Utilizamos, como referência didática, a proposta triangular apresentada pela professora Ana Mae Barbosa, cujas origens são explicadas por essa autora:

Nos anos sessenta, Richard Hamilton, com a ajuda de artistas professores como Richard Smith, Joe Tilson e Eduardo Paolozzi, em Newcastle University, lançava as bases teórico-práticas do que hoje os americanos denominam DBAE, isto é, Disciplined-Based-Art Education, a bandeira educacional do competente trabalho desenvolvido pelo Getty Center of Education in the Arts. Precursor do DBAE foi também o trabalho desenvolvido nas “Escuelas al Aire Libre”, no México, depois da revolução de 1910. Aquelas escolas seguiam a orientação de Best Maugard que pretendia, através do ensino da arte, levar a uma leitura dos padrões estéticos da arte mexicana que aliada à história destes padrões e ao fazer artístico recuperariam a consciência cultural e política do povo. Buscava-se, com o desenvolvimento do fazer artístico, a leitura da arte nacional e sua história, a solidificação da consciência da cidadania do povo. Enfim, as “Escuelas al Aire Libre” geraram o movimento muralista mexicano e podemos considerá-las, portanto, o movimento de arte-educação mais bem-sucedido da América Latina.⁴

A sala de aula não era uma sala ambiente – talvez seja tão caótico lecionar arte sem uma oficina adequada quanto um professor de educação física ensinar basquete dentro de uma sala de aula convencional. De grande valia foi a escola possuir

⁴ Ana Mae Barbosa, *A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos*, p. 36.

projetores de slides e uma coleção muito boa de História da Arte (as imagens de arte impressionavam os educandos). Intercalava, então, as minhas aulas, com livros e slides. Foram assim desenvolvidas propostas de observação, leitura e interpretação das obras de arte, sua contextualização histórica e, por fim, a execução de desenhos, pinturas e colagens, de acordo com a proposta triangular. Poucos os materiais disponíveis trazidos pelos educandos. As técnicas empregadas eram: grafite, lápis de cor, bico-de-pena, aquarela e guache. Os alunos sempre tiveram liberdade de escolha e eu procurava habitualmente fazer uma apresentação prática dos materiais, valendo-me de certa habilidade com desenho, materiais e técnicas, o que causava empolgação nos estudantes. Buscava-se seguir os ensinamentos de Barbosa:

A grande conquista do DBAE é a simultaneidade de diversas formas de pensar num mesmo ato de conhecimento.

A metodologia de ensino da arte usada no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo integra a história da arte, o fazer artístico, e a leitura da obra de arte. Esta leitura envolve análise crítica da materialidade da obra e princípios estéticos ou semiológicos, gestálticos ou iconográficos.

A metodologia de análise é de escolha do professor. O importante é que as obras de arte sejam analisadas para que se aprenda a ler a imagem e avaliá-la; esta leitura é enriquecida pela informação histórica e ambas partem ou desembocam no fazer artístico.⁵

Ao ingressar na Escola CEFI (Centro de Educação e Formação Integrada), em 1996, foi uma conquista trabalhar, pela primeira vez, com crianças nos primeiros quatro anos do Ensino Fundamental, fato inédito até então, pois jamais lecionara para essa faixa etária. Adaptados os métodos de Arte-Educação nos quais acreditava e que vinha utilizando na escola pública anterior, iniciei novo processo didático aceitando o desafio profissional que se me apresentava. Tal adaptação dos métodos de trabalho se deu porque, diferentemente do que ocorrera no passado, os materiais de artes à disposição eram fartos, possibilitando oportunidades novas de experimentação, o que tornou o fazer artístico (uma base do tripé da proposta triangular) muito mais amplo. Por outro

⁵ *Idem*, p. 37.

lado, além das imagens reproduzidas em slides e livros (que utilizava para ilustrar as aulas de História da Arte), a Escola CEFI foi uma das primeiras do município a incluir um laboratório de informática em seu projeto pedagógico, ganho importante para a leitura de imagens, pois havia interatividade no uso do equipamento com obras de arte digitalizadas e programadas virtualmente, as quais foram adquiridas em CDs para a nossa disciplina. A novidade despertava o interesse dos alunos em aprender a usar aquelas ferramentas do computador e navegar no conteúdo apresentado. Na ocasião, um programa de arte moderna brasileira do MASP (Museu de Arte de São Paulo) foi muito usado e prestigiado pelos educandos que, com isso, iam conhecendo e se familiarizando com os artistas ali apresentados.

Assim, tudo parecia fluir bem e estar dando certo, desde a minha acolhida carinhosa pelos alunos, corpo docente e pelo pessoal da administração da escola.

Fato curioso, digno de ser mencionado, foi um convite recebido do MAM (Museu de Arte Moderna de São Paulo) para a Exposição de Joan Miró, “Caminhos da Expressão”. Discutiu-se com os educandos a relevância daquela mostra, preparando-os para a leitura das imagens que iriam encontrar. As aulas eram iniciadas com a apresentação das reproduções de obras consideradas mais significativas de Joan Miró, presentes na exposição. Fizemos leituras dos elementos visuais, observando linhas, formas, cores, volumes, texturas, fundo, figura, profundidade, enfim a gramática visual das obras. Contextualizamos a produção artística e sua importância na História da Arte. Os aprendizes tiveram atividades práticas com desenho, pintura, assemblage, e pareciam bem preparados para apreciar os trabalhos de Miró. Chegaram ao museu impecáveis, uniformizados e bem comportados, porém, não se atinham a observar as obras expostas (como se imaginava acontecesse). A impaciência era evidente, e, em determinado momento, um grupo desapareceu. Eram uns doze alunos da oitava série (hoje denominado nono ano, enfoque desta dissertação). Surpreendentemente foram encontrados na loja de lembranças do museu. Causava espanto a maneira tão fascinada como observavam os pôsteres. O que estaria acontecendo com esses

jovens, presos às imagens reproduzidas e não às obras originais expostas a poucos metros de distância?

Essa experiência fez ver a necessidade de mudar os procedimentos dentro da sala de aula. Embora ainda acreditasse na utilização de audiovisual como recurso pedagógico, e confiasse na proposta triangular como uma didática exemplar no ensino de arte, ficou claro que a oportunidade de contatos com materiais, técnicas e o relacionamento interpessoal poderia se tornar uma forma muito enriquecedora no desenvolvimento da disciplina Educação Artística (nomenclatura da época). Anteriormente, com outros professores, esses alunos do nono ano haviam tido poucas possibilidades de vivências, de construção de objetos, e o prazer de desenhar e pintar não os encantava, pois não queriam se expor, mostrando sua produção expressiva. Poucos haviam passado por essa experiência e, se passaram, não foram estimulados e sensibilizados para se expressar de maneira autônoma. Muitos não se achavam capazes de realizar trabalhos artísticos.

Numa visita a exposições como essa de Joan Miró, constituída por trabalhos originais, talvez bastante importante fosse a desmistificação da ideia segundo a qual o desenho e a pintura, como obra de arte, são impossíveis de ser reproduzidos, por se tratar de uma dádiva de gênios. As falhas de pinceladas, as manchas, a dificuldade do artista para resolver determinados “problemas” são então revelados. Coisas que ficam despercebidas em fotografias, pois nelas as imperfeições se corrigem e, às vezes, tornam-se imperceptíveis ou mesmo adquirem uma plasticidade envolvente. Talvez daí a importância, naquela ocasião, dada pelos alunos a reproduções das pinturas, ao invés de demonstrar prazer diante das obras originais. Vale-nos compartilhar as argumentações de Duarte Júnior:

Sem dúvida a fotografia e os meios de reprodução de imagens tiveram um papel significativo na ampliação dos horizontes do homem do século XX. Por elas se pôde relativizar um pouco a nossa existência, através da visão de outros

*povos, outras gentes, outras maneiras de ser, de se vestir e de se comportar. A fotografia, em jornais e revistas ilustradas, contribuiu, inegavelmente, para a extensão da consciência de populações para além de suas fronteiras culturais e territoriais. No entanto, o fato de ser considerado com relação à nossa contemporaneidade se deve ao extremismo imprimido ao mundo das imagens, que começa a superar o mundo concretamente vivido pelas pessoas. Isto é: com a atenção voltada quase exclusivamente para a representação das coisas, vamos nos tornando indiferentes e cegos para as próprias coisas. O real, em sendo recriado e melhorado nas imagens, torna-se nelas mais atraente do que a realidade circundante, a qual passa a merecer tão-só uma atitude indiferente ou até desdenhosa de nossa parte.*⁶

A partir dessa experiência no MAM com as pinturas de Miró, havíamos notado que aqueles estudantes, além de terem apreciado as imagens reproduzidas em pôsteres (vale lembrar que as obras eram as mesmas da mostra), valorizavam também obras de arte que expressavam o real. Acreditavam que a perícia e a habilidade técnica de autores, que copiavam a natureza e desenhavam a anatomia das pessoas e objetos com proporcionalidade, pareciam-lhes mais difíceis de realização, daí serem as obras vistas como invenções de gênios.

Orientamos então para que as futuras propostas tivessem conexão com a Educação do Sensível, numa prática fundamentada por Duarte Jr., no que diz respeito ao olhar, ao ouvir, ao sentir, ao tocar e ao experimentar o fazer artístico. Em suas palavras:

*Aqui se insistirá, pois, na necessidade atual e algo urgente de se dar maior atenção a uma educação do sensível, a uma educação do sentimento, que poder-se-ia muito bem denominar educação estética. Contudo, não nesse sentido um tanto desvirtuado que a expressão parece ter tomado no âmbito escolar, onde vem se resumindo ao repasse de informações teóricas acerca da arte, de artistas consagrados e de objetos estéticos...*⁷

⁶ João-Francisco Duarte Júnior, *O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível*, p. 97.

⁷ *O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível*, p. 13.

Tarefa difícil de se abordar e resolver em pouco tempo. Pedimos então aos alunos que trouxessem fotografias de obras de arte, aquelas que mais lhes agradavam, para início de discussão.

Um grupo trouxe como exemplo trabalhos pintados por amadores, composições visuais que eram banais e as temáticas muito simplórias. Outro apresentou fotografias de pinturas de artistas acadêmicos. As imagens eram pequenas, porém, os artistas muito bons. Aí pudemos começar uma trajetória estimulante. Mostramos exemplos de trabalhos artísticos que não traduzem a imagem real. Fizemos comparações sobre as diferenças entre uma pintura histórica e uma pintura contemporânea. Evidenciamos que, hoje em dia, o artista pode se valer da destreza com materiais e técnicas para uma temática atual, como no passado, mas que não podemos ter preconceito com as artes visuais que não parecem estar bem acabadas.

Quando tentávamos incitá-los a fazer um desenho, muitas vezes ouvíamos reclamações de que tinham um desenho feio, que não gostavam de desenhar, que não conseguiam desenhar, que era chato desenhar...

Escrevi, então, com a mão esquerda (sou destro), num papel, o soneto “Velha Anegota”, de Artur Azevedo⁸. Mostrei aos alunos (sem que eles soubessem que a letra era minha e do que se tratava). Perguntei se eles consideravam aquela letra feia. Foi unânime dizerem que a letra era horrível.

Declamei o poema me referindo a um aluno da classe e eles se divertiram muito. Quando acabei a encenação quis saber da opinião deles sobre o que presenciaram. Deram depoimentos bastante significativos e ficaram surpresos de saber que aquela letra horrível poderia transmitir poesia de forma tão envolvente.

⁸ O soneto “Velha Anegota” de Artur Azevedo, encontra-se a disposição para leitura no o site: <http://www.sonetos.com.br/sonetos.php?n=2345>. Acesso 23/03/2010.

Demonstramos a eles que as artes visuais, como a poesia, também podem ser interpretadas de diversas maneiras, e que não há uma só verdade. Discorremos também que não é preciso ter letra bonita para escrever poema, letra de música, literatura, roteiro para cinema, etc. O desenho não precisa ser “perfeito”, para ser considerado arte. Os desenhos deles seriam o início de uma jornada para que pudessem expressar as próprias ideias, com autonomia. Deveriam acreditar que seus traços poderiam não ser bonitos como o de um gênio da pintura, pois a habilidade vem com o tempo, muito trabalho e perseverança. Porém era preciso acreditar que os seus desenhos possuíam riquezas, originalidades, com dedicação se tornariam expressivos, como o de vários artistas atuais e outros já inseridos na História da Arte.

Acreditávamos na educação da sensibilidade, para que a emoção não ficasse tão dissociada da razão. Nas palavras do Prof. João-Francisco Duarte Júnior:

Nada mais natural, portanto, que as escolas se orientassem no sentido do conhecimento objetivo, racional da vida. De certa forma, a escola se dirige atualmente à transmissão de conhecimentos tidos como “universais”, isto é, válidos para qualquer indivíduo em qualquer parte do mundo. A escola tem como função a comunicação de fórmulas científicas que, espera-se, habilitem o sujeito a conhecer racionalmente o mundo e nele operar produtivamente.⁹

E complementa: *“Assim, em nosso ambiente escolar, a separação razão-emoção é não só mantida, como estimulada. Dentro de seus muros o aluno deve penetrar despindo-se de toda e qualquer emotividade”.*¹⁰

O Desenho e a Escultura, Experiências em Arte-Educação

⁹ João-Francisco Duarte Júnior, *Por que arte-educação?* p. 31.

¹⁰ *Idem*, p. 32.

Como já assinalado, ao ser convidado para lecionar na Escola CEFI (Centro de Educação e Formação Integrada), fiquei bastante apreensivo, pois nunca havia trabalhado nas séries anteriores à quinta do Ensino Fundamental. As crianças que iniciavam a primeira série, hoje segundo ano, estavam com seis ou sete anos.

Minha preocupação era se conseguiria desenvolver um bom trabalho, tendo até então só conhecido adolescentes e adultos. Houve pouquíssimas oportunidades para trabalhar no Ensino Fundamental.

Como já havia ponderado, uma das condições que considerei essencial nesse novo desafio era que houvesse uma oficina para que pudéssemos desenvolver o fazer artístico. Ali poderíamos usar as técnicas tradicionais da História da Arte e também propiciar experimentos e pesquisas inéditas.

As obras tridimensionais sempre foram um enorme desafio. Eu tinha grande vontade de experimentar modelagens, esculturas, assemblages e objetos com volume, pois o espaço torna-se diferente. A profundidade, o movimento e o ritmo diferem das obras planas (bidimensionais). Considerava, apesar de se tratar de um objeto inédito a ser vivenciado, que havia uma relação muito próxima e familiar (pois somos tridimensionais). No entanto, se o acesso a obras de arte é tão difícil para pinturas, imaginemos para esculturas, que raramente nos são mostradas na sua forma original e presencialmente.

Quando falamos do tridimensional na História da Arte, as obras possuem massa e ocupam lugar no espaço. Normalmente ilustramos aulas com fotografias, e as esculturas se apresentam de uma maneira bidimensional. Procurei, então, durante os anos em que leciono nessa escola, trazer obras mais próximas da realidade de nossos educandos. Tentamos fazer uma analogia entre obras populares e eruditas, mostrando características básicas que as tornam diferentes ou semelhantes. Vimos através da História da Arte, em nosso caso das “artes visuais” (temos exemplos também na música, no teatro, na dança), que artistas como Pablo Picasso, Paul Klee e Joan Miró, estudaram

e praticaram a liberdade de expressão e a plasticidade do desenho infantil e de artistas populares. De acordo com Florence de Mèredieu:

animados por um desejo de desestruturação, os artistas contemporâneos voltaram-se para as formas de produção situadas à margem da arte tradicional. O interesse pelo desenho infantil inscreve-se na esteira desta pesquisa de uma expressão espontânea e originária, e liga-se ao entusiasmo pelo folclore, pelo artesanato, pelas produções dos primitivos e dos doentes mentais, todas as produções de arte bruta.¹¹

Iniciamos as propostas sempre valorizando e incentivando a originalidade do educando. A preocupação maior era que eles não interrompessem a produção de seus desenhos peculiares, buscando mostrar-lhes que a beleza pode estar contida no conceito, na forma, na expressão ou mesmo no estilo de cada um.

A maioria dos autores que estudaram e publicaram pesquisas do desenvolvimento do desenho infantil é unânime em relatar que a espontaneidade e liberdade de expressão acontecem até que o aluno ingresse no primeiro ano do Ensino Fundamental. Ali eles aprendem a copiar. Inibidos com exemplos visuais muitas vezes equivocados, como num passe de mágica, desaprendem os atos de criar ou se expressar através da imagem. Derdyk nos afirma:

É patente o empobrecimento da expressão gráfica quando a criança passa pelo processo de alfabetização, principalmente quando não há um respaldo que dê garantias para a continuidade da experimentação gráfica. Estes fatos nos levam a refletir sobre o funcionamento de nosso sistema educacional. A escola é o agente e o transmissor cultural. A necessidade de organizar o conhecimento, para poder comunicá-lo, muita vezes torna o próprio conhecimento compartimentado, classificatório e redutor. A escola, porta-voz de uma visão de mundo, pode subliminarmente aprisionar a capacidade de a criança perceber e compreender o mundo por si mesma: este lhe é dado, apresentado e assinado.¹²

¹¹ Florence de Mèredieu, *O desenho infantil*. p. 4 – 5.

¹² Edith Derdyk, *Formas de pensar o desenho*, p. 104.

Dessa forma, Florence de Mèredieu, acrescenta: “quando a criança atinge a idade escolar, verifica-se quase sempre uma diminuição da produção gráfica, já que a escrita – matéria considerada mais séria – passa então a ser concorrente do desenho”.¹³

Abro nesse momento um parêntesis para considerações sobre como abordar o fazer artístico dentro da sala de aula, a fim de que a criança se expresse sem a preocupação do resultado final, momento em que se torna crítica de si mesma. É por volta dos sete/oito anos de idade. Há uma infinidade de caminhos que podemos percorrer, pois como dizia Viktor Lowenfeld:

*Nas experiências artísticas não existe um tema para ser ensinado. O mesmo conteúdo temático é usado pelas crianças muito pequenas e pelos artistas profissionais. Um homem pode ser desenhado por uma criança de cinco anos ou por um jovem de dezesseis. A diferença entre os dois desenhos não reside no tema, mas sim na maneira como este é representado. O que varia é a relação subjetiva entre o homem e seu meio. É essa relação subjetiva que adquire importância e não o desenho em si. Uma criança de cinco anos desenha um homem muito diferente do que um jovem de dezesseis anos retrataria. A criança desenhará uma cabeça e umas pernas e ficará satisfeita com isso; o adolescente fará o trabalho artístico, levando, conscienciosamente, em conta o tamanho e a proporção, e incluirá a todas as partes visíveis do corpo.*¹⁴

Experiências artísticas e sensoriais acreditamos importantes para o conhecimento, desenvolvimento e a formação do ser humano. Confiamos que o cidadão sensível torna-se um apreciador consciente de produtos culturais e preocupado em contribuir para a melhoria e a pacificação do planeta. Não há fórmulas, porém percebemos no texto acima que determinados temas podem ser tratados de uma maneira comum. No entanto, cada série terá uma curiosidade ou um encantamento maior, dependendo da proposta apresentada, como estudar a vida do povo indígena lanomâmi, ou uma proposta interdisciplinar para estudos da escrita cuneiforme e a arte

¹³ *O desenho infantil*, p. 11.

¹⁴ V. Lowenfeld e W.L. Brittain, *Desenvolvimento da capacidade criadora*, p. 51.

rupestre. Atividades que podem ser apresentadas aos alunos de uma maneira diferente da convencional. O preparo das tintas pode ser feito artesanalmente, buscando nas imediações da escola terras e frutos para composição de pinturas com pigmentos naturais. A escrita cuneiforme, praticada em tabuinhas de argila produzidas amassando-se bolas desse material e planificando-as com um rolo de macarrão. O papel, feito artesanalmente, reciclando-se papéis que são descartados corriqueiramente. A sala de aula pode ser transformada num ambiente diferente, de acordo com o tema tratado, propiciando experiência que não seja só observada, mas vivenciada. Exemplifica Duarte Júnior:

*Antes que o pensamento possa tomar qualquer experiência como seu objeto, ocorre já um certo “colocar-se” em relação à situação, que envolve aspectos para além da consciência simbólica. Este **experenciar** compreende então um envolvimento mais abrangente do homem com o mundo, em que se incluem percepções e estados afetivos, anteriores às simbolizações do pensamento. Parafraseando Merleau-Ponty, podemos dizer que o mundo não é só o que pensamos, mas o que vivemos. Porque a dimensão vivida, anterior à simbolização, não se esgota jamais no pensamento. Há sempre uma região que permanece fora do alcance do pensamento e da linguagem. E esta região é o **sentimento** humano. Por **sentimento** entenda-se, assim, a apreensão da situação em que nos encontramos, que precede qualquer significação que os símbolos dão. O sentir é anterior ao pensar, e compreende aspectos perceptivos (internos e externos) e aspectos emocionais. Por isso pode-se afirmar que, antes de ser razão, o homem é emoção.¹⁵*

A troca de conhecimentos entre os professores de artes é muito importante para a realização de aulas em arte-educação. Muitos ex-alunos, professores de artes, se beneficiam com métodos utilizados na Escola CEFI, e a reciprocidade acontece com outras escolas de Atibaia. Certa vez, conversando com um aluno e também professor de artes, Francisco Forlenza, sobre algumas aulas voltadas para a educação do sensível, ele me falou a propósito de uma aula que havia realizado sobre pintura rupestre. Disse que escurecia a sala, vedando janelas, e reproduzia desenhos e pinturas em papel pelas paredes para criar um ambiente diferente. Colocava músicas envolventes e trazia os

¹⁵ João-Francisco Duarte Júnior, *Fundamentos estéticos da educação*, p. 16.

alunos para a aula naquele local, simulando uma caverna. Achei excelente! Fiz algumas adaptações e me vali daquela experiência.

Na Escola CEFI, no 3.º ano do Ensino Fundamental, costumamos promover uma viagem no tempo. A oficina de artes modifica-se como cenário de caverna. Ela é toda isolada com panos pretos nas janelas e portas para evitar a luz solar. Na mesa, previamente forrada com papel marrom (*kraft*), colocamos lamparinas feitas com técnica artesanal folclórica.¹⁶ Viram tochinhas de fogo que propiciam uma luz tênue, eficiente para simular-se o ambiente rupestre. Tintas artesanais preparadas previamente, utensílios para desenho e pintura, como taquarinhas e pedaços de carvão, ficam posicionados sobre a mesa, à espera dos alunos que aguardam orientação na sala de aula convencional. Até o 5.º ano do Ensino Fundamental há um outro professor para as disciplinas do núcleo comum. Ele aguarda as instruções do professor de artes para que os alunos possam se dirigir à oficina transformada em caverna. Pedimos aos orientandos para que sejam pacientes e evitem falar, pois vão fazer uma viagem à pré-história. O silêncio é fundamental para que possam ouvir os sons do ambiente. Não sabem o que vão encontrar. Apenas levam consigo papéis reciclados ou tabuinhas de argila confeccionadas em aulas anteriores. Na oficina/caverna há um som ambiente executado por instrumentos de percussão. As paredes são cobertas com papel marrom (*kraft*) com desenhos de bisões, mamutes e outros animais. Eles vão entrando por um tubo de tecido preto, colocado na porta. A magia proporcionada pelo ambiente é inesquecível. Há espanto no olhar entre um e outro por estarem vivenciando momento marcante para a educação do sensível. O que veem, o que ouvem, o cheiro que sentem, as texturas que tateiam são percebidos como se ocorressem pela primeira vez.

O desenho e a pintura executados ali são preliminarmente sugeridos, como deixar uma mensagem para o futuro com ideogramas, desenhar animais que servem para

¹⁶ Lamparinas feitas com lata de achocolatado, cortadas pela metade e revestidas com argila. Dentro colocamos óleo de cozinha e pavio de papel toalha, técnica segura, pois não dá tempo de o óleo esquentar. Assim não pega fogo e a sua luz se assemelha à de uma vela.

alimentação ou ilustrar o momento que estão vivenciando. O resultado é muito rico e os alunos sempre lembram com muita emoção essa experiência.

Difícilmente a criança conseguiria expressar, após aquele momento, qual conhecimento estariam extraindo dali. Porém temos como certeza que ao observarem ou lerem uma reportagem, ao assistir a um filme, ou algo similar ao tema pré-história, sua recordação estará voltada para aquele momento e a memória se incumbirá de retornar ao passado, aflorando os conceitos vividos. Duarte Jr. nos esclarece:

*A vida humana é um constante fluir emotivo, sobre o qual advêm as significações que a palavra lhe dá. O homem experiencia o mundo primordialmente de maneira direta, emocional, voltando-se então sobre estas experiências e conferindo-lhes um sentido, através de simbolizações adequadas. Qualquer espécie de conhecimento somente se dá a partir deste fluxo vital, que se desenrola desde o nosso nascimento até a nossa morte. Isso quer dizer, primeiramente, que as experiências só se tornam significativas após terem sido vividas, quando o pensamento pode torná-las como objeto e transformá-las em símbolos.*¹⁷

Estímulos Visuais

O contato com as imagens reproduzidas em livros ou na publicidade, as visitas a exposições, e pelas aulas de História da Arte, despertam nos alunos o desejo de empregar efeitos visuais de profundidade, como a perspectiva, nos seus desenhos. Confiamos que a perspectiva seja um recurso didático muito bom, porém é necessário agir com bom senso e discernimento para usá-la, não é aconselhável que empreguemos esse tipo de recurso com crianças pequenas, pois elas são muito originais e autênticas, elas não precisam de fórmulas, precisam somente ser estimuladas e ter oportunidades para desenhar e pintar, elas têm soluções peculiares e muito criativas para obter profundidade em seus trabalhos artísticos. Os alunos maiores, alfabetizados, como

¹⁷ *Idem*, p. 29.

descrevemos, às vezes ficam bloqueados em determinadas propostas que vivenciam. Sugerimos então exercícios simplificados de perspectiva, eles se encorajam a desenhar, percebendo os efeitos provocados pelas linhas fugantes em seus trabalhos artísticos tem uma satisfação muito grande com o resultado final, se arriscam a colocar nessa estrutura geométrica seus personagens. Consideramos isso um grande estímulo para as crianças, pois elas voltam a se interessar pela busca de meios de expressão, através do desenho.

Preocupações com o uso da perspectiva geram discussões e polêmicas no ensino da arte, e caberiam numa outra dissertação, contudo, resumidamente, enfocamos esse tema e compartilhamos com as considerações de Mèredieu:

Será que a perspectiva é uma etapa inelutável na evolução do desenho, constituindo nesse caso uma solução, uma consequência e uma síntese das experiências espaciais da criança? Ou, pelo contrário, devemos considerá-la como o simples resultado de um condicionamento sócio-educativo, uma vez que a criança se acha mergulhada numa civilização (a nossa, a ocidental) em que tudo está preparado para que ela possa um dia adquirir a perspectiva? A questão afigura-se delicada, na medida em que remete para o problema da inserção da criança na sociedade, mas parece duvidoso que toda criança, sobretudo educada numa civilização que escapa à esfera ocidental, chegue necessariamente à representação da perspectiva. Esta depende então de uma explicação psicossociológica e não se pode considerá-la como a consequência obrigatória de uma evolução universal.

Note-se que a representação da perspectiva parece favorecida pelo emprego de certas técnicas: ela é notada mais frequentemente nos desenhos que nas pinturas. Quando a criança pinta diretamente sem um desenho preliminar, a mancha predomina e sobrepuja a linha, o que leva a privilegiar as relações topológicas em detrimento das relações projetivas e euclidianas.¹⁸

Crianças de aproximadamente nove anos, que frequentam o quarto ano do Ensino Fundamental, compreendem uma estrutura geométrica de perspectiva como o “Quarto” do pintor holandês, Vincent Van Gogh. Percebem o que é teto, chão, paredes laterais e parede do fundo. Ali podem desenhar também o seu próprio quarto como nas figuras 1 e 2. Outro exercício simples é a estrada que se apresenta na figura 3. A perspectiva é

¹⁸ O desenho infantil, p. 59.

facilmente entendida pelos aprendizes que se surpreendem com esse efeito. Há também exercícios mais complexos para o Ensino Médio, com o emprego de três pontos de fuga, figura 4.

Assim, após anos lecionando, pude acompanhar e incentivar cada aluno, alguns desde o 1.º ano do Ensino Fundamental até o 3.º ano do Ensino Médio.



Fig. 1 – Ensino Fundamental, 4.º Ano – 2006.
Proposta: “O Quarto” de Vicent Van Gogh.
Técnica: tinta acrílica.
Título: “O Quarto do Pedro”.
Aluno: Pedro Delghingaro Forti.



Fig. 2 – Ensino Fundamental, 4.º Ano – 2006.
Proposta: “O Quarto” de Vicent Van Gogh.
Técnica: lápis de cor.
Título: “O Quarto da Rachel”.
Autora: Rachel Hollanda Andrade.



Fig. 3 – Ensino Fundamental, 8.º Ano – 2007.
Proposta: perspectiva cônica.
Técnica: tinta acrílica.
Título: “Folia com Bonecões”.
Aluna: Beatriz Bidutte da Silva.



Fig. 4 – Ensino Médio, 3.º Ano – 2006.
Proposta: perspectiva oblíqua – Pop Art.
Técnica: tinta acrílica.
Título: “Patópolis”.
Autor: Leandro Pignatari Silva.

É costume em todo começo de ano, depois do carnaval, apresentar propostas de desenho e pintura, empregando efeitos de profundidade através da perspectiva. A cada ano aumentamos o grau de dificuldade. Tudo começa no 3.º ano do Ensino Fundamental e se encerra no 3.º ano do Ensino Médio. Nos três primeiros anos do Ensino Fundamental trabalhamos de maneira lúdica, sem cobrar nem ensinar linhas fugantes. A partir do 6.º ano do Ensino Fundamental iniciamos o ensino de pequenos conceitos de geometria. Fazemos exercícios diferentes que vão aumentando os desafios anualmente, e assim nossos aprendizes aos poucos vão vencendo os obstáculos.

Empregamos perspectiva cônica, oblíqua e isométrica, e os estudantes parecem ficar realizados com os resultados. Quando retomamos as aulas no ano seguinte, começamos o mesmo exercício para recapitular, de modo que se sintam seguros ao relembrar o que já aprenderam. Sobre a repetição de exercícios nos amparamos nas palavras de Reily:

As crianças gostam de fazer as atividades várias vezes, pois, através da repetição, fixam melhor o que fizeram. É como a criança pequena que gosta de ouvir a mesma história centenas de vezes. A atividade pode ser apresentada de novo com certas variações, e a criança pode ter uma participação cada vez maior na preparação do material.¹⁹

Essas aulas são planejadas para quatro etapas: uma para recapitulação do ano anterior, com explanação dos exercícios na lousa. Em seguida eles elaboram composições próprias. É um bom momento para apresentar os alunos ingressantes. Todo ano entram pessoas novas na escola. Nossos educandos gostam de auxiliar quem está com dúvidas. Na aula seguinte damos instruções novas, e também exemplos de obras de arte com o efeito visual de profundidade. Os alunos fazem exercícios em seguida. Na aula subsequente eles criam uma composição empregando os conhecimentos novos e anteriores assimilados. Na quarta aula pintam a proposta de

¹⁹ Lúcia Helena Reily, *Atividades de artes plásticas na escola*, p. 9.

acordo com a técnica que estiver no planejamento, que poderá ser grafite, lápis de cor, aguada de nanquim, aquarela ou tinta acrílica.

A Escola CEFI (Centro de Educação e Formação Integrada) está com 37 anos, e é uma escola inclusiva desde a sua inauguração. Sua preocupação com a formação do cidadão, visto de um modo integral e valorizando todas as disciplinas, nos tranquilizaram para desenvolver e trabalhar com a educação do sensível. Os professores/as que nos antecedem no período da Educação Infantil e Ensino Fundamental sempre são muito cautelosos/as e responsáveis com relação ao ritmo e desenvolvimento de cada criança. Veremos exemplos mais à frente de alunos da Prof.^a Mônica Russani Bottini e também do Prof. Cristiano Lucas Leite, que fizeram Educação Artística na FESB (Fundação Municipal de Ensino Superior de Bragança Paulista), e foram meus alunos naquela faculdade. Quando os nossos aprendizes ingressam no Ensino Fundamental eles se mostram dispostos a produzir e participar, o que prossegue até o Ensino Médio.

A Abordagem Didática Para Trabalhos Tridimensionais

A diversidade do material, as pesquisas sensoriais, o conhecimento cinestésico, propiciam ao educando, desde o seu 1º ano de Educação Infantil, vivências, contatos e experimentações que passam a fazer parte do seu repertório.

Da mesma maneira que tiveram contato com giz de cera, lápis de cor, tintas a dedo, as crianças também têm contato com massas para modelar. É tão fascinante sentir a textura, a temperatura e as possibilidades de amassar que isso empolga a maioria (figs. 5 e 6, p. 38).

Alguns autores estabeleceram analogia entre o desenvolvimento do desenho infantil e a construção de formas tridimensionais. A criança, quando faz seus primeiros rabiscos, se sente fascinada com os próprios movimentos e a possibilidade de ver graficamente o que fez. Não que ela esteja prestando atenção, pois às vezes até olha

para outro lado, continuando com o movimento de rabiscar, garatujar, pontilhar. Exemplifica Florence de Mèredieu:

Efetuada de início pelo simples prazer do gesto, o rabisco é antes de tudo motor. Só depois é que a criança, notando que seu gesto produziu um traço, tornará a fazê-lo, desta vez pelo prazer do efeito. Momento decisivo esse, em que a criança descobre a relação de causalidade que liga a ação de rabiscar e a persistência do traço. É aí que se situa a origem do grafismo voluntário.²⁰

Observando as crianças manipulando materiais de modelagem, como a argila, percebemos que elas, num primeiro momento, sentem muito prazer em tocar a massa, percebem a umidade da matéria, a textura e a plasticidade (algumas sentem o gosto também). Sua experiência sensorial é fascinante, pois, segundo Reily,

a criança pequena, quando está começando a conhecer o mundo, percebe-o através dos receptores primários, que são o olfato, a gustação e o tato. Tudo ela pega, põe na boca, aperta, cutuca, vira e revira nas mãos. Só depois de começar a falar e conhecer as coisas por meios simbólicos, ou seja, pela palavra, é que vai usar como sentidos primordiais de captação de informação os receptores mais complexos, ou seja, a visão e a audição.²¹

Florence de Mèredieu complementa:

A evolução da criança começa com o que podemos chamar de desenho informal (e não-abstrato, já que na criança pequena não existe nenhum desejo de não-figuração). Nesse estágio, no plano plástico, a expressão infantil começa pelo borrão, ou aglomerado, e, no plano gráfico, pelo rabisco.²²

Passando esse estágio do toque elas gostam de ver os borrões feitos pela argila na mesa de trabalho. Acreditamos que sejam experimentações semelhantes ao

²⁰ Florence de Mèredieu, *op. cit.*, p. 25.

²¹ *Op. cit.*, p. 25.

²² *Op. cit.*, p. 24.

grafismo, pois utilizam a massa para deixar impressões. Além de bater, cutucar, amassar, finalmente vão arrancando pedaços, talvez da mesma maneira como fazem o ponto gráfico. Penso estar surgindo o “ponto físico”²³. A criança, nesse período, estará aproximadamente com dois anos de idade. A fase de separação da massa principal em migalhas é quando a criança enrola as bolinhas como “brigadeiro”. Talvez estejamos vendo surgir a “esfera primordial” (figs. 7 e 8, p. 38).

Segundo Rudolf Arnheim o círculo é uma forma “não marcada” e considerada primordial. Com ela a criança representa diversas formas, simplificando-as. Por exemplo, o triângulo é ilustrado de uma maneira arredondada, ou seja, os dentes de um serrrote, ao invés de serem representado com uma linha poligonal, surgem com várias circunferências emparelhadas. Não que a criança negligencie a forma, mas no momento em que começa a desenhar círculos, outras formas não lhe são acessíveis. Arnheim esclarece-nos que, enquanto no desenho temos o “círculo primordial”, na escultura poderíamos mencionar a “esfera primordial”.

Se pudermos julgar por meio da analogia com o que acontece no desenho, há a “esfera primordial” que representará qualquer objeto compacto – uma figura humana, um animal, uma casa. Não posso dizer se este estágio existe no trabalho das crianças, tampouco encontrei exemplos na História da Arte. Os exemplos mais próximos parecem ser as figurinhas de pedra do paleolítico, representando mulheres gordas, sendo a mais conhecida delas a “Vênus de Willendorf”. Estas figuras com suas cabeças, barrigas, seios e coxas arredondadas na verdade como se tivessem sido concebidas como combinações de esferas modificadas para ajustar-se à forma humana.²⁴

²³ O ponto gráfico, acreditamos ser o menor elemento visual que se pode registrar graficamente (num papel ou outro suporte, através de desenho ou pintura), e o ponto físico, o menor elemento visual com matéria e aspecto tridimensional que a criança ou o artista possam manipular. Cabe-nos exemplificar que o ponto físico pode ser imensamente grande como o planeta Terra, porém quando desenhado ou pintado torna-se gráfico.

²⁴ Rudolf Arnheim, *Arte e percepção visual: uma percepção da visão criadora*, p. 197.

A criança, nessa fase, vê surgir no desenho gráfico algumas formas que lhe agradam, as quais vão ser incorporadas no seu repertório. Dessa maneira descreve-nos Edith Derdik:

A criança, ao visualizar uma forma em meio aos rabiscos, manifesta a sua capacidade de percebê-las. A forma pode ser associada ou não a uma figura. Do todo, antes indiferenciado, nasce o mundo das formas. A criança torna-se sensível às diferentes partes do corpo. Similarmente, ela desenvolve a sua capacidade de discernir, distinguir, qualificar, percebendo semelhanças e diferenças entre os objetos e os grupos de objetos.²⁵

Podemos perceber, nesse momento, o surgimento da linha proposital para elaborar o desenho.

Aproximadamente entre três e quatro anos, as crianças combinam os elementos gráficos, tais como a cruz diagonal, a cruz perpendicular, o círculo, o quadrado, arcos, triângulos, gerando novas configurações gráficas – os diagramas.²⁶

E complementa a autora:

Nos rabiscos intermináveis, aos poucos, os gestos vão naturalmente se arredondando. Surgem espirais e caracóis que nascem de dentro para fora, de fora para dentro. Há ensaios de toda ordem até o aparecimento do primeiro círculo fechado”.²⁷

Com massinha ou argila surgem as primeiras linhas físicas ou hastes. São cobrinhas e espirais que, com aspectos modulados, vão se transformando em objetos tridimensionais, ilustrados pelas figuras 9, 10, 11, 12, 13 e 14 da página 39. Como explica Arnheim,

²⁵ *Formas de pensar o desenho*, p. 75.

²⁶ *Idem*, p. 82

²⁷ *Ibidem*, p. 88.

a maneira mais simples de representar uma direção na escultura, correspondendo a uma linha reta no desenho, é por meio de uma haste. Uma haste é naturalmente sempre um objeto tridimensional; mas, da mesma maneira que a largura de um traço de pincel não é 'levada em consideração' nos desenhos e pinturas iniciais, também a haste na escultura é o produto da concepção unidimensional, sendo considerada principalmente por sua direção e comprimento.²⁸

Garatujas em seu começo, algo talvez incompreensível para o adulto, na medida em que não passam de rabiscos. Com a descoberta da forma fechada circular a criança começa a nomear suas descobertas, e então, ao ser incentivada pelos adultos demonstra haver nelas um significado para ela. Como caracteriza Ana Angélica Albano Moreira,

a garatuja assume, em seguida, um novo aspecto. Começa a adquirir o caráter de jogo simbólico. A criança desenha então para dizer algo, para contar de si mesma, para fazer de conta. É o início da representação.

É ainda garatuja, mas começa a ganhar nomes e a se diferenciar no espaço do papel.²⁹

Nesse momento aparecem imagens nos desenhos. Muitas vezes, a interpretação da criança sobre o tema retratado torna-se mais rica que a própria representação gráfica. Surgem os bonecos girinos, sóis, flores, casas e animais que, embora pareçam portar o mesmo rosto, são de uma qualidade visual invejável. Este fenômeno é chamado de antropomorfismo, por Florence de Mèredieu.

Com os exemplos que acompanhamos na Escola CEFI, com crianças de 4 a 5 anos, pudemos perceber que, ao utilizarem argila ou massa de modelar, muitas continuam desenhando com o material como se estivessem compondo num papel, ou seja, fazem a linha física e a aplicam sobre a mesa de trabalho como se estivessem desenhando. Pude perceber que estruturas raiadas como as das figuras 15a, 15b da página 40 aparecem com frequência nesses experimentos.

²⁸ *Op. cit.*, p. 144.

²⁹ *O espaço do desenho: a educação do educador*, p. 32.

Outras crianças fazem da haste a estrutura do corpo e soldam os membros (linhas). Surgem homenzinhos, carrinhos, animais, árvores e até cidades, como as figuras 16a,16b e 17a,17b da página 40, e as figuras 18a, 18b, 19, 20 e 21 da página 41. Tudo, praticamente incorporado ao repertório dessas crianças. Imagens que elas descobriram empiricamente e que representavam graficamente passaram a confeccionar tridimensionalmente. Aparecem sóis, mandalas, girinos (do mesmo modo que havia no trabalho bidimensional).

Percebemos que a plasticidade do material e a modelagem requerem uma habilidade motora mais refinada para manusear as peças. Porém, quanto maior é o estímulo, há mais facilidade da criança em adquirir destreza com os materiais. Com liberdade e o incentivo por parte do professor, mais próximos estaremos de tornar esse educando uma criança emocionalmente sensível às artes, apreciadora de objetos artísticos e despreocupada face à crítica na hora de desenvolver propostas de arte-educação. No futuro alguns alunos podem apresentar dificuldades quanto à qualidade e ausência de significância de determinados trabalhos. Muitas vezes, mesmo com dedicação, o aluno não chega a um resultado que se considere satisfatório. Não obstante, ao cumprir os requisitos do que aprendeu não se sentirá inibido ou desestimulado. Continuará desenvolvendo outras propostas com tranquilidade e com a possibilidade de se identificar com outros materiais ou técnicas.

Aos seis anos de idade o aluno estará ingressando no 1.º ano do Ensino Fundamental, e em sua maioria já conseguem planejar e executar objetos modelados com grande habilidade, como se vê nos exemplos das figuras 22, 23, 24, 25, 26a e 26b da página 42. Aí se inicia uma fase de estímulos contínuos de valorização de seus trabalhos bidimensionais ou tridimensionais. Trata-se de uma etapa crítica, pois a criança está aprendendo a ler, e seus estímulos visuais são cada vez maiores. História em quadrinhos, mangá, desenhos animados, jogos virtuais, constituem fortes concorrentes para o nosso trabalho. Difícil a tarefa de manter a criança com seu traço pessoal, e a riqueza de seu estilo peculiar. Tudo pode vir abaixo na primeira tentativa de cópia de um desenho estereotipado. Acreditamos que, quando a criança possui vocação

artística, no futuro ela poderá lidar melhor com essa situação. Falamos aqui de vocação artística, pois há crianças que se destacam nas aulas de arte, não por serem prodígios, mas pelo olhar diferente e a qualidade expressiva dos trabalhos que apresentam, seja pelo domínio técnico, ou mesmo pelo ineditismo e originalidade ao apresentar a proposta finalizada.

Estimular o educando para a criação artística de obras com volume espacial, acreditamos não ser diferente de quando optamos por desenhar numa folha de papel.

Podemos recorrer a imagens já conhecidas da História da Arte, ou buscar algo mais próximo da realidade do nosso aprendiz. Nosso dia a dia está repleto de objetos e situações que, para o professor atento, constituem material farto e de qualidade. Com certeza farão nossos alunos experimentar o que lhes é familiar, com grande chance de evoluir para uma proposta significativa. Ivone Mendes Richter esclarece-nos e nomeia esse enfoque didático como estética do cotidiano:

Neste estudo, decidi concentrar-me em uma análise da relação escola-família, buscando investigar se a estética do cotidiano das (dos) estudantes estava ou não sendo considerada, aceita ou simplesmente esquecida. Qual seria a constituição racial e étnica das (dos) alunos (as)? Qual a visão estética trazida de casa? Como o ensino da arte poderia colaborar para estabelecer um vínculo mais estreito e de melhor integração entre a escola e as culturas presentes no espaço escolar? (Espaço escolar, aqui compreendido como o que abrange a própria escola e as famílias dos alunos).

Foi com essas perguntas que decidi aprofundar-me no estudo de alguns aspectos de nossa realidade cultural.³⁰

As fotografias que veremos a seguir (as quais já foram mencionadas anteriormente) ilustram as crianças numa atividade proposta pelos professores da Educação Infantil e que são responsáveis por cada ano letivo. As aulas de artes são

³⁰ *Interculturalidade e estética do cotidiano no ensino das artes visuais*, p. 18.

ministradas por eles. O professor de Arte-Educação inicia seu trabalho com os alunos na Escola CEFI a partir do 1.º ano do Ensino Fundamental.



Fig. 5 – Educação Infantil, 1.º Ano – 2006.
Atividade: modelagem com argila.
Alunas: Giovana Arends David e
Renata Volga Arcay.
Prof.ª Mônica Aparecida Machado Perez.



Fig. 6 – Educação Infantil, 1.º Ano – 2006.
Atividade: modelagem com argila.
Aluno: Lucas Silveira Prado.
Prof.ª Mônica Aparecida Machado Perez.



Fig. 7 – Educação Infantil, 1.º Ano – 2007.
Atividade: modelagem com argila.
Alunos: Karin Cappola Pierri – 1 ano e 10 meses
Vinicius Nogueira Tanos – 1 ano e 5 meses.
Prof.ª Mônica Aparecida Machado Perez.



Fig. 8 – Educação Infantil, 2.º Ano – 2007.
Atividade: modelagem com argila.
Alunos: João Vítor Dentello Lopes – 2 anos.
Renata Volga Arcay – 2 anos e 6 meses.
Prof.ª Mônica Aparecida Machado Perez.



Fig. 9 – Educação Infantil, 2.º Ano – 2007.
Atividade: modelagem com argila.
Aluna: Gabriela Moreira Fenatelli – 2 anos.
Prof.ª Marli Serrano Pedroso.



Fig. 10 – Educação Infantil, 3.º Ano – 2007.
Atividade: modelagem com argila.
Prof.ª Flávia Elaine de Almeida.



Fig. 11 – Educação Infantil, 3.º Ano – 2007.
Atividade: modelagem com argila.
Aluna: Valentina H. Gomes – 3 anos e 10 meses.
Prof.ª Flávia Elaine de Almeida.



Fig. 12 – Educação Infantil, 3.º Ano – 2007.
Atividade: modelagem com argila.
Aluno: Kauê Fernando Perez – 3 anos e 7 meses.
Prof.ª Flávia Elaine de Almeida.



Fig. 13 – Educação Infantil, 4.º Ano – 2007.
Atividade: modelagem com argila.
Aluno: Gabriel Bacci Cifarelli – 4 anos.
Prof.ª Telma Ledier Bueno.



Fig. 14 – Educação Infantil, 4.º Ano – 2007.
Atividade: modelagem com argila.
Alunos: Maria Eduarda Almeida Souza – 4 anos e
Vitor Keizo S. Yokonuki – 4 anos.
Prof.ª Telma Ledier Bueno.



Fig. 15a – Educação Infantil, 4.º Ano – 2007.
Atividade: modelagem com argila.
Aluno: Caio Espíndola Barbosa – 4 anos.
Prof.ª Monica Russani Bottini.



Fig. 15b – Educação Infantil, 4.º Ano – 2007.
Atividade: modelagem com argila.
Aluno: Caio Espíndola Barbosa – 4 anos.
Prof.ª Monica Russani Bottini.



Fig. 16b

Fig. 16a – Educação Infantil, 5.º Ano – 2007.
Atividade: modelagem com plastilina.
Título: "A Cidade".
Autora: Gabrielle Nunes Ferreira – 5 anos.
Prof.ª Débora Rocha Meneses.



Fig. 17b

Fig. 17a – Educação Infantil, 5.º Ano – 2007.
Atividade: modelagem com plastilina.
Título: "Homenzinhos"
Aluna: Nicole Oliveira Puga – 5 anos.
Prof.ª Débora Rocha Meneses.



Fig. 18a – Educação Infantil, 5.º Ano – 2007.
Atividade: modelagem com argila.
Aluna: Isadora Ribeiro de Almeida – 5 anos.
Prof.ª Telma Ledier Bueno.



Fig. 18b



Fig. 19



Fig. 20



Fig. 21 – Educação Infantil, 5.º Ano – 2007.
Técnica: modelagem com argila.
Título: "A Menina Passeando".
Autora: Isadora Ribeiro de Almeida – 5 anos.
Prof.ª Telma Ledier Bueno.



Fig. 22 – Ensino Fundamental, 1.º Ano – 2007.
Atividade: modelagem com argila.
Alunas: Gabriela Silveira Prado – 6 anos e
Roberta Volga Arcay – 7 anos.
Prof.ª Lucimara Roberta de Goy.



Fig. 23 – Ensino Fundamental, 1.º Ano – 2007.
Atividade: modelagem com argila.
Aluna: Roberta Volga Arcay – 7 anos.
Prof.ª Lucimara Roberta de Goy.



Fig. 24 – Ensino Fundamental, 1.º Ano – 2007.
Técnica: modelagem com argila.
Título: “Caracol”.
Autor: Nicolas Shindi Akai – 6 anos.
Prof.ª Monica Russani Bottini.



Fig. 25 – Ensino Fundamental, 1.º Ano – 2007
Técnica: modelagem com argila.
Título: “Guitarra”.
Autor: Giovanni Milhose Barbagallo – 6 anos.
Prof.ª Mariana Aparecida de Souza.



Fig. 26b

Fig. 26a – Ensino Fundamental, 1.º Ano – 2007.
Técnica: modelagem com argila.
Título: “O Carro”.
Autor: João Victor Rezende Pompeu – 6 anos.
Prof.ª Lucimara Roberta de Goy.

Breve Histórico do Cronograma de Atividades no Ensino Fundamental

No início desse trabalho procuramos entender as dificuldades e os desafios que poderiam estimular, a cada ano sequencial, a aprendizagem em cada faixa etária. As esculturas confeccionadas com argila, mais tarde no 2.º e 3.º anos com papel machê, foram tomando formas da nossa cultura regional. As primeiras, baseadas em bichinhos feitos com chuchu, transformamos em escultura de insetos e animais (figs. 27 e 28, p. 45). No ano posterior 4.º ano, reciclamos materiais e transformamos em assemblages (figs. 29, 30, 31 e 32, p. 45), surgem fantoches, animais e figuras zoomórficas (figs. 33, 34 e 35, p. 46).

É instigante verificar o amadurecimento de nossos estudantes a cada ano percorrido, pois o processo de ensino-aprendizagem sempre foi, para nós, muito mais importante do que o resultado obtido com o objeto confeccionado. No entanto às vezes percebemos que a forma ou o resultado almejado pelo aluno fica aquém do que ele ou nós gostaríamos que tivesse atingido. Apesar de ser mais trabalhoso, percebemos que devemos nos manter estimulando os alunos a vencer esses desafios, pois há uma necessidade de disciplina e perseverança para conseguir êxito nos seus propósitos. A ajuda aos aprendizes são basicamente sugestões, tanto para confecção de estruturas, como para explicar a melhor forma de unir os objetos a fim de produzir esculturas.

Mostrar ao aluno como se faz um desenho, ou ajudá-lo a terminar uma escultura, pode ser caminho complicado para o processo de ensino-aprendizagem, já que corremos o risco de torná-lo dependente, tolhendo a liberdade que lhe era peculiar anos antes, quando desenhava e modelava com desenvoltura.

A mudança qualitativa na realização de propostas tridimensionais é surpreendente de um ano para outro. Alunos que venceram desafios do ano anterior colhem os frutos por trabalhar com autonomia, conseguindo grande avanço no que se propõem a fazer.

Mais tarde, no 5.º ano, nossos aprendizes continuam fazendo trabalhos de assemblage e modelagem com papel machê. Revelam mais habilidade e melhor acabamento como mostram as figuras 36a, 36b, 36c, 37 e 38 da página 47. Para o 6.º ano, numa proposta multidisciplinar com ciências (eles estudam mamíferos, vertebrados e ovíparos), confeccionamos animais com jornal e papietagem (figs. 39 e 40, p. 48). Como toda regra tem exceção, animais fictícios aparecem também por lá, como o das figuras 41, 42 e 43, p. 48.

Garrafas *pet* transformam-se em esculturas. Nas suas tampas surgem diversas formas modeladas em massa caseira (*biscuit*), tarefa que o 7.º ano desenvolve com grande desenvoltura (figs. 44, 45, 46 e 47, p. 49). Para essa proposta os alunos elaboram um anteprojeto, costumeiramente tão rico e expressivo quanto o produto final; no 8.º ano os aprendizes estudam articulações e movimentos humanos, produzem esculturas de imagens confeccionadas com arame e as complementam com massa caseira, semelhantes aos santos do Museu de Arte Sacra de São Paulo, que têm cabeça, mãos e pés, numa estrutura de arame e roupas como acabamento (figs. 48, 49, 50 e 51a e 51b, p. 50 e figs. 52, 53, 54a, 54b, 55, 56, p. 51). Nesse mesmo ano, para explicar proporções de estruturas faciais fazemos as primeiras máscaras ocas de papel machê. Elas se tornarão bonequinhos carnavalescos, objeto desta dissertação (figs. 57, 58, 59, 60 e 61, p. 52). Finalmente no 9.º ano ampliamos nossa proposta tridimensional para a confecção de Bonecões. Nesse enfoque popular, folclórico, contextualizamos e inserimos conceitos já vivenciados em História da Arte. Surgem as mais diversas experiências: bonecões com características da Pop Art, Fovistas, Expressionistas, Realistas e Cubistas. No futuro não sei o que poderá surgir, porém, no momento, possuem o caráter de uma intervenção urbana. Imagino que seja o que há de mais contemporâneo na arte de hoje. Esculturas que andam e dançam, destacando-se na paisagem, provocando a atenção, de maneira a completar o ciclo entre a obra e espectador.



Fig. 27 – Ensino Fundamental, 2.º ano – 2006.
Proposta: escultura (modelagem com papel machê).
Prof. Cristiano Lucas Leite.



Fig. 28 – Ensino Fundamental, 3.º ano – 2006.
Proposta: escultura (modelagem com papel machê).
Prof. Cristiano Lucas Leite.



Fig. 29 – Ensino Fundamental, 4.º ano – 2007.
Proposta: escultura.
Atividade: assemblage e papietagem.
Aluno: Nicolas Tripoli Guimarães.



Fig. 30 – Ensino Fundamental, 4.º ano – 2007.
Proposta: escultura.
Atividade: assemblage e papietagem.
Alunas: Erica S. Watanabe Ito e Natália Diniz Leite.



Fig. 31 – Ensino Fundamental, 4.º ano – 2007.
Proposta: escultura.
Atividade: pintura com tinta acrílica.
Alunas: Natália Diniz Leite, Mariana Caneri e
Erica Sanae Watanabe Ito.



Fig. 32 – Ensino Fundamental, 4.º ano – 2007.
Proposta: escultura.
Atividade: pintura com tinta acrílica.
Aluno: Bruno Menim de Oliveira.



Fig. 33 – Ensino Fundamental, 4.º ano – 2007.
Escultura: assemblage e papietagem.
Atividade: acabamento com verniz.
Alunos: Erica Sanae Watanabe Ito,
Mariana Caneri e Natália Diniz Leite.



Fig. 34 – Ensino Fundamental, 4.º ano – 2005.
Proposta: escultura (assemblage revestida
de papel machê).
Aluna: Victoria Navarro Lins Pomar.



Fig. 35 – Ensino Fundamental, 4.º ano – 2005.
Proposta: escultura (assemblage revestida
de papel machê).
Aluno: André Tirulli Fonseca.



Fig. 36a



Fig. 36b



Fig. 36c – Ensino Fundamental, 5.º ano – 2004.
Proposta: escultura.
Técnica: assemblage revestida de papel machê.
Pintura: tinta acrílica e verniz.
Aluna/Autora: Camila Targa Gonçalves.



Fig. 37 – Ensino Fundamental, 5.º ano – 2007.
Proposta: escultura (assemblage e papietagem).
Pintura: tinta acrílica e verniz.
Aluno: Rafael Cicarone Freire.



Fig. 38 – Ensino Fundamental, 5.º ano – 2007.
Proposta: escultura (assemblage e papietagem).
Pintura: tinta acrílica e verniz.
Aluno: Felipe Thomas Müller.



Fig. 39 – Ensino Fundamental, 6.º ano – 2005.
Proposta: escultura (modelagem e papietagem).
Atividade: pintura (tinta acrílica e verniz).
Aluno: Filipe Alberto Aranha Senna.



Fig. 40 – Ensino Fundamental, 6.º ano – 2005.
Proposta: escultura (modelagem e papietagem).
Atividade: pintura (tinta acrílica e verniz).
Aluno: André de Freitas Valetim Rodrigues.



Fig. 41 – Ensino Fundamental, 6.º ano – 2006.
Proposta: escultura (modelagem e papietagem).
Alunos: à esquerda Luiz Carlos N. A. Freire,
à direita Rodrigo Delghingaro Forti, atrás
Matheus da Conceição Isquierdo Alvarez.



Fig. 42 – Ensino Fundamental, 6.º ano – 2006.
Proposta: escultura.
Atividade: pintura com técnica de tinta acrílica.
Aluno: Luiz Carlos Nishikido Americano Freire.



Fig. 43 – Ensino Fundamental, 6.º ano – 2006.
Proposta: escultura.
Autores: Fernando S. Ferretti, Luiz Carlos N. A.
Freire, Matheus da C. I. Alvarez, Raul Brocheta
de Oliveira e Rodrigo Delghingaro Forti.



Fig. 44 – Ensino Fundamental, 7.º ano – 2006.
Proposta: escultura com assemblage.
Técnica: modelagem com massa caseira *biscuit*.
Pintura: tinta acrílica e verniz.
Aluno: Lucas Menim de Oliveira.



Fig. 45 – Ensino Fundamental, 7.º ano – 2006.
Proposta: escultura com assemblage.
Técnica: modelagem com massa caseira *biscuit*.
Pintura: tinta acrílica e verniz.
Autores das obras: da esquerda para direita,
Camila Targa Gonçalves, Luciana Teixeira Duarte
e Caio Magalhães Castriotto.



Fig. 46 – Ensino Fundamental, 7.º ano – 2006.
Proposta: escultura (assemblage).
Autor: Lucas Menim de Oliveira.



Fig. 47– Ensino Fundamental, 7.º ano – 2006.
Proposta: escultura (assemblage).
Autor: Luca de Montezuma Tricoli.



Fig. 48 – Ensino Fundamental, 8.º ano – 2007.
Proposta: escultura articuladas (modelagem com massa caseira *biscuit*).
Pintura: tinta acrílica e verniz.



Fig. 49 – Ensino Fundamental, 8.º ano – 2007.
Proposta: escultura (modelagem com massa *biscuit*).
Pintura: tinta acrílica e verniz.
Aluna: Anayã Gimenes Ferreira.



Fig. 50 – Ensino Fundamental, 8.º ano – 2007.
Proposta: escultura.
Pintura: técnica de tinta acrílica.
Desenho ao lado: estudo da obra.
Autora: Anayã Gimenes Ferreira.

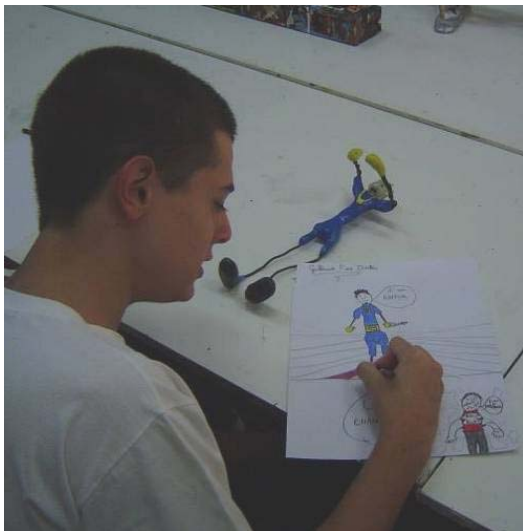


Fig. 51a – Ensino Fundamental, 8.º ano – 2007.
Proposta: escultura (modelagem com *biscuit*).
Pintura: tinta acrílica e verniz.
Desenho: estudo da obra.
Autor: Guilherme Fioco Dantas.



Fig. 51b



Fig. 52 – Ensino Fundamental, 8.º ano – 2007.
Proposta: escultura.
Alunas: à esquerda, Beatriz B. da Silva, ao meio, Camila T. Gonçalves e à direita, Luciana T. Duarte.



Fig. 53 – Ensino Fundamental, 8.º ano – 2007.
Proposta: escultura (modelagem com *biscuit*).
Alunos: à esquerda, André de F. V. Rodrigues, à direita, Filipe A. A. Senna e Vitor A. Nishiguchi.



Fig. 54a e fig. 54b – Ensino Fundamental, 8.º ano – 2007.
Proposta: escultura (modelagem com *biscuit*).
Aluno: Luca de Montezuma Tricoli.



Fig. 55 – Ensino Fundamental, 8.º ano – 2007.
Escultura: assemblage e modelagem.
Alunos: à esquerda, Rodrigo C. Cicala do Carmo e à direita, Luca de Montezuma Tricoli.



Fig. 56 – Ensino Fundamental, 8.º ano – 2007.
Escultura: assemblage e modelagem.
Autor: Luca de Montezuma Tricoli.
Título: “Homem de Lata”.

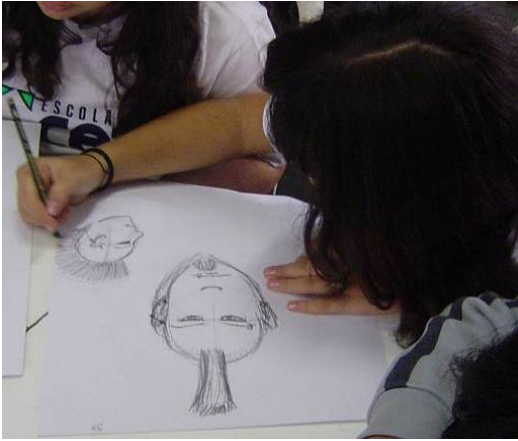


Fig. 57 – Ensino Fundamental, 8.º ano – 2007.
Proposta: estudo para confecção de cabeção.
Aluna: Giovanna Versiani Luporini.



Fig. 58 – Ensino Fundamental, 8.º ano – 2007.
Proposta: cabeção de papel machê.
Atividade: modelagem com papel machê.
Alunas: Beatriz Bidutte da Silva, Camila Targa Gonçalves e Luciana Teixeira Duarte.



Fig. 59 – Ensino Fundamental, 8.º ano – 2007.
Proposta: cabeção de papel machê.
Atividade: estudo do formato dos olhos.
Aluna: Giovanna Versiani Luporini.



Fig. 60 – Ensino Fundamental, 8.º ano – 2007.
Proposta: cabeção de papel machê.
Atividade: pintura com tinta látex.
Aluna: Beatriz Bidutte da Silva.



Fig. 61 – Ensino Fundamental, 8.º ano – 2007.
Proposta: cabeção de papel machê.
Atividade: pintura com tinta látex e acabamentos (técnica mista).
À direita cabeção em exposição na "12.º Mostra de Artes da Escola CEFI" – 2007.
Autoras: Beatriz Bidutte da Silva, Giovanna Versiani Luporini e Mariana Menezes.

Considerações Sobre a Educação do Sensível

Diante do que expusemos verificamos que a educação do sensível amplia as possibilidades de educar através da arte. Momentos simples de nosso cotidiano transformam e enriquecem nossas vidas. Pessoalmente tenho algumas experiências que sempre evidencio aos educandos. Há cheiros de alguns lugares específicos da minha infância que, com o progresso e o crescimento da cidade, não percebo mais por aqui, porém quando os sinto em outro lugar vem à mente o saudosismo e a memória de tempos atrás. Na entrada de nossa cidade (Atibaia) havia uma torrefação de café, cujo cheiro era inconfundível. Prazer enorme ao passar por ali. Numa de nossas praças as flores eram rosas, roseiras de todas as cores. As noites de verão daquele jardim tornaram-se inesquecíveis. Havia uma avenida, naquela época de terra, toda margeada de eucaliptos. Quando começava a chover o cheiro da terra umedecendo e dos eucaliptos nos embriagava. Éramos instigados pelos adultos a sentir esses aromas e também a ouvir os pássaros e a identificá-los. Assim, naturalmente, nos educavam os sentidos. Duarte Júnior nos confirma

*Já quanto à nossa capacidade olfativa, não custa lembrar que Proust escreveu os vários volumes de sua obra **Em busca do tempo perdido** a partir das recordações e emoções nele despertadas pelo cheiro das **madeleines**, esses delicados confeitados de massa da culinária francesa. Ou seja: a memória olfativa com que contamos parece ser um aspecto marcante de nosso estar-no-mundo, parece ser um forte resquício animal preservado em nós e mesmo diferenciado pela dimensão simbólica que dispomos. Talvez pouquíssimos de nós não se deixem levar pelas lembranças despertadas por aromas que, vez por outra, invadem as nossas narinas, produzindo verdadeiros poemas mnemônicos em nosso ser. Inegavelmente, há cheiros específicos em nossa memória: os da infância, da escola, de certas férias, do perfume de um primeiro amor etc. Muito daquilo contido em nossa lembrança é, sem sombra de dúvida, eminentemente olfativo.³¹*

Quando analisava quadros impressionistas com os alunos sempre citava a atmosfera da Europa, sem nunca ter pisado lá! Estudava aquelas imagens teoricamente

³¹ João-Francisco Duarte Júnior, *O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível*, p. 99.

nos livros e observava as reproduções. Frequentava o acervo do MASP (Museu de Arte de São Paulo) que tem quadros excelentes de pintores dessa técnica. Eram-me muito reais. Parecia que eu estava no local onde foram pintados. Receava cometer erros ao falar sobre as obras. Acreditava que lá o sol era mais lento, mais ameno e não esta profusão daqui. É como enxergava aquelas imagens. Quando conheci Paris e visitei o museu dos impressionistas (Museu D'Orsey), além do prazer de estar ali, senti um alívio enorme por ter acertado no que ensinara sobre as pinturas impressionistas. No Brasil a luz é outra, muito mais intensa e de momentos rápidos. Lá as mudanças são mais tênues, as sombras das pessoas alcançam metros, o que não se vê por aqui. Creio que minha vida de cidade de interior apurou-me a visão para perceber a luz naquelas obras.

Recentemente em Amsterdã, visitei o Museu de Van Gogh. As pinturas que mais me impressionaram foram os quadros “Trigais com Corvos” e “O Quarto” (uso muito essas imagens em aula). Fiquei surpreendido com os matizes, a textura e a modulação da tinta. São vibrantes. Respirei próximo a obra, é emocionante pensar que Van Gogh estava ali anos atrás trabalhando naquelas mesmas telas, na mesma distância em que eu me posicionava. Acreditei que quando voltasse, observando as fotografias dessas obras me recordaria com bastante saudade daquele lugar. Isso aconteceu. No entanto, há outra coisa para meu espanto. Algo muito mais abrangente. Usei um desodorante lá, muito simples de marca conhecida (até existe por aqui). Gostei. Comprei mais um para trazer. Incrível que, toda vez em que eu usava o desodorante o perfume me trazia várias lembranças da Holanda, de vários lugares, inclusive do Museu e das obras expostas. Não se compara o estímulo visual com o olfativo dentro da sala de aula, porém é um dado que não se deve menosprezar. Falo para os alunos que em cada lugar onde vou, uso e trago um desodorante diferente. Muito bom de vez em quando usá-los, sentir o aroma e retornar a outros lugares que visitei. Talvez por usar desodorante neutro, sem cheiro, isso tenha me marcado tanto. Pois é me rendi aos aromas artificiais.

Aulas utilizando arruda, erva cidreira, melissa, folhas de mexerica, marcela, camomila, etc., são excelentes, tanto para se desenhar provocando a memória ou mesmo desenhos de observação, também ótimas para inspirar pinturas e poemas. Consideremos que é bom lembrar que aulas diferentes marcam a vida do educando, coisas que devem medrar.

Percebemos que lugares, momentos e pessoas, às vezes, são lembrados por músicas ou mesmo ruídos, ou sons da natureza, como quando se acampa ao lado de uma cachoeira, por exemplo. A sonoplastia do rádio nos embevecia na infância. Fascinantes as histórias produzidas com sons e onomatopéias. Naqueles tempos, em minha casa, havia um pintassilgo engaiolado. Hoje isso não acontece mais, raro vermos pássaros silvestres presos, só existem os criados em viveiros, o que naquela época era quase natural. O passarinho cantava o dia inteiro, talvez pela solidão ou angústia, porém alegrava a casa. Mudei há pouco para um bairro mais afastado do centro da cidade, ao lado de uma praça. A área urbana e o entorno estão habitados, contudo, para minha surpresa, comecei a ouvir pássaros, muitos pássaros, dentre eles pintassilgos, bem ao lado de minha janela, um bando deles. Acreditava que esses pássaros não existiam mais por aqui. Difícil encontrá-los hoje em dia. Fico muito feliz de tê-los tão perto. Quando cantam, lembro do que havia na minha casa anos atrás. Infelizmente, aquele pintassilgo de casa estava na gaiola, esses daqui cantam, tomam banho na água limpa que escorre pela rua (a região é rica em nascentes), e, muitas vezes comem sementes de flor de serralha ou picão do meu jardim. Proporcionam-me momentos maravilhosos. Atividade que considero muito rica para propor em aula: observar pássaros, ouvi-los, desenhá-los e generalizar de forma transdisciplinar com ciências, informática ou redação.

Notamos que as crianças não ouvem, observam, ou reconhecem os pássaros pelo nome o que parece algo muito distante deles. Sem conhecê-los, acredito difícil gostar deles ou lutar para preservá-los.

Como nos alerta em aula o Prof. Dr. João-Francisco Duarte Júnior: “é primavera, os passarinhos estão em alvoroço, a Sabiá se arrebenta de tanto cantar e as pessoas caminham com fone no ouvido!... Coisas do mundo moderno”.

Ele complementa:

Poucos de nós, portanto, caminham sistematicamente nos espaços urbanos que nos cabem quando não movidos por um propósito utilitarista. E mesmo assim, muito desse caminhar se pauta por regras não sensíveis, mas tão-só imediatistas ou pragmáticas, como perder peso ou melhorar o metabolismo, de acordo com recomendações médicas. Não é raro se cruzar com tais pessoas em sua “faina” diária, cujo comportamento ao caminhar evidencia estarem realizando o passeio primordialmente por obrigação: olhar rígido para o chão ou fixo num ponto infinito, ignorando árvores, flores e pássaros que inundam os arredores de sensibilidade e beleza, bem como ouvidos obliterados por um “walk-man” ou aparelho eletrônico similar, que impede de ouvir os sons dessa natureza que ainda resiste em poucos parques – quando não caminham em grupo a conversar ruidosamente sobre os mesmos e velhos problemas práticos do cotidiano.³²

No passado, quando fazia a faculdade de Belas Artes, numa aula de psicologia, grupo de alunos foi apresentar trabalho sobre atividades sensoriais para crianças. Em determinado momento, um dos participantes do grupo pegou um saco preto de pano, cheio de objetos. Eles desafiavam a classe, dizendo que era quase impossível alguém descobrir tudo o que continha naquele saco, só tateando.

Escolheram cinco pessoas da classe, me incluíram entre elas. Havia muitos objetos no saco e à medida que as pessoas os iam identificando, elas tiravam e falavam, e, quando erravam passavam a vez. Acredito que havia uns dez objetos ali. Cada pessoa, antes de mim, identificou uns oito, aproximadamente.

A cada aluno que tirava peças, eles repunham o estoque, secretamente. Na minha vez, fui pegando as mais fáceis. Precisava falar o que era, antes de retirá-las do

³² *Idem*, p. 84.

saco. A primeira era óculos, depois uma peça de lego, um vidro de esmalte, um apagador, um pente, uma borracha, uma colherinha, um parafuso e as duas peças que ninguém descobrira eu identifiquei: flor de taboa do brejo (tipo de sabugo de cor ocre que se desenvolve na ponta do caule, entre as folhas). Ela tem uma textura de veludo, virava um brinquedo muito legal na minha infância quando passava as férias numa fazenda. Comum fantasiarmos que eram bois, cavalos, cachorros... A outra coisa, acreditem, era uma dentadura. Isso preciso esclarecer melhor. No quarto dos meus pais também na minha meninice, havia um guarda-roupa enorme. Dentro dele, além do habitual, havia um terno preto que meu pai nunca usava. Num dos bolsos desse terno minha mãe guardava o dinheiro do dia. Quando acabava o de sua bolsa, e ela precisava de algo, pedia para eu pegar certa quantia no bolso do paletó (como falava). Criança pequena, eu esticava o braço, enfiando a mão nos bolsos inferiores externos. Não enxergava nada, vasculhando os bolsos. Tateava para ver onde estava o dinheiro. Algumas vezes, ao invés do dinheiro, encontrava uma dentadura velha que meu pai, guardava para brincar com a gente.

Ao tatear aquele objeto, na faculdade, e descobrir o que havia no saco, meus colegas ficaram perplexos. Para mim foi algo normal. Uma viagem ao passado. Não via o porquê de tanto espanto. Parecia-me que era a coisa mais normal do mundo, guardar dentaduras no bolso de paletós!

Nossos alunos gostam muito de brincadeiras como essa. Algumas vezes pedimos para escolherem um objeto oculto. Cada educando pega uma peça tateando. Depois da revelação do conteúdo ele desenha e cria composição utilizando aquela forma. Dentro desse saco colocamos objetos variados. Podem ser figuras geométricas de restos de madeira, frutos de casca dura como: castanhas, jatobás, nozes, etc. (podem até colar essas formas no trabalho, ou comê-las depois). Certa vez, trabalhando com conceitos da Pop Art, fizemos uma atividade com brinquedos de personagens de história em quadrinhos dentro do saco. Os alunos se surpreendiam ao encontrar o Pateta, ou Johnny Bravo, ou Bart Simpson. Eles desenharam, de

observação, essas figuras. Muito interessante foi notar que cada trabalho ficou com o traço pessoal do aluno. No entanto, era reconhecível o personagem da história em quadrinhos. Essa aula aconteceu numa classe de 8.º ano. Eles revelam muita segurança na sua maneira de desenhar. Não se preocuparam com perfeição. Acredito que, se usassem fotografias dos desenhos para esta proposta, poderiam incorporar vícios ou “macetes” dos autores dos quadrinhos. Assim trabalhando, eles se divertiram muito, produzindo trabalhos muito expressivos. Preservaram suas peculiaridades criativas.

Essa proposta é enriquecida com a leitura de imagens reproduzidas em slides da Pop Art, e uma breve introdução da contextualização histórica do movimento.

Explicamos que a Pop Art foi um movimento artístico que surgiu praticamente como reação ao expressionismo abstrato das décadas de 1940/50. Notamos ali uma volta ao figurativismo. Artistas engajados nesse movimento se apropriavam das histórias em quadrinhos (como Roy Lichtenstein), das fotografias de pessoas famosas ou dos produtos consumidos pela população que estavam na mídia do momento (Andy Warhol). Esses artistas faziam uma crítica ou sátira a esses produtos, utilizando suas imagens, estampando-os, ou pintando-os em grandes dimensões. Assim, aproximavam arte de temas conhecidos do público, causando estranheza, perplexidade, repúdio, indignação, complacência, espanto, admiração, surpresa.

Da mesma maneira como Marcel Duchamp inspirava-se em objetos do cotidiano, utilizando-os para produzir suas obras, os *ready-made*, os artistas da Pop Art também se apropriaram de imagens prontas para suas realizações. Pierre Restany esclarece-nos:

...a escolha do comic-strip feita por Lichtenstein é muito significativa: a vinheta das histórias em quadrinhos constitui o ready-made visual por excelência. Lichtenstein adotou-a integralmente, como um todo indivisível com características

próprias: ele as reproduz fielmente, desde a tipografia das legendas em balões até a retícula da imagem impressa.

*Esse ready-made visual ampliado e pintado em tela vale primeiro por sua quantidade bruta de informação. Mas logo ele se impõe a Lichtenstein enquanto elemento de linguagem, enquanto estilo.*³³

Percebemos que os educandos continuavam pesquisando sobre o tema depois dessa aula, espontaneamente. Vez por outra defendiam apropriações de imagens em suas criações, dizendo o motivo e amparando suas teorias na produção de seus desenhos e esculturas. Veremos mais a frente que há bonecos gigantes produzidos por eles nesse contexto.

Possibilitar que os alunos diligenciem seu gosto pelo estudo, conhecimento e apreciação estética. Nós, professores de artes, temos por princípio o dever de estimulá-los. Na Escola CEFI, para obter êxito, exploramos ao máximo a simplicidade. Nós a encontramos com facilidade na natureza, nas pessoas humildes, no folclore e no cotidiano. Através da experiência pessoal propomos vivências que estaremos sugerindo nessa dissertação. Dificilmente um de nossos alunos perguntará: o que será que esse artista quer dizer? Ou, isso é arte?

Aqui há várias experiências didáticas sensoriais que são proporcionadas aos alunos. Eles aprendem muitas coisas vivenciando. Uma delas, na Educação Infantil, é ir à quitanda comprar frutos. Eles pagam, conferem o troco, depois voltam à cozinha da escola, preparam uma salada de frutas e fazem a própria merenda. Com esse material estudam cores, sabores, texturas e palavras. Outra atividade feita no Ensino Fundamental, que achamos maravilhosa, é quando eles aprendem fração matemática, fazendo, dividindo e comendo pizzas. Os professores dizem que é o saber com sabor.

Mesmo atividades que usam técnicas tradicionais podem ser inovadas, confeccionando-se o suporte que, na maioria das vezes, é feito com material de sucata. Também misturamos tintas, vernizes, pigmentos artificiais e naturais (terras, frutos e

³³ Pierre Restany, *Os novos realistas*, p. 136.

folhas). Comungamos com a opinião de Duarte Júnior que questiona o uso de materiais que são encontrados prontos nas lojas especializadas.

No âmbito das artes plásticas, por exemplo, em que ao lado das reflexões teóricas os alunos devem desenvolver habilidades técnicas em pintura e escultura, tudo se passa como se os materiais necessários a tanto (tintas, papéis, telas, pincéis, etc.) miraculosamente surgissem em prateleiras de lojas especializadas. Grosso modo, ali não existem disciplinas voltadas a discussão desses instrumentos de trabalho, nas quais não só se apresentassem a história do engenho humano, desde as cavernas até nossas modernas indústrias, como se transmitisse aos alunos um pouco das técnicas ancestrais para a confecção artesanal de tais instrumentos. É fundamental que o futuro profissional desse ramo das artes saiba o que são e de onde provêm essas ferramentas e materiais dos quais se utiliza, bem como aprenda a confeccioná-los a partir dos elementos naturais presentes na realidade onde vive. Estar atento (vale dizer, sensível) para uma terra roxa ou amarelada naquele terreno baldio pelo qual passa diariamente pode significar-lhe a confecção de tintas violetas ou amarelas passíveis de emprego em seu trabalho.³⁴

Contatos com materiais alternativos propiciam que os alunos sintam aromas, percebam texturas, ouçam explicações sobre técnicas e informações históricas. Há alguns produtos naturais (farinhas, frutos, ovos, folhas, etc.) cujo gosto se pode sentir. Com os materiais prontos pode-se executar desenhos ou pinturas, possibilitando que a experiência se complete. Trabalharão com o olfato, o tato, o paladar, a audição e a visão. De uma maneira imparcial todos os sentidos serão contemplados. Rudolf Arnheim descreve o desenvolvimento do desenho infantil:

Desde o início insisti que não podemos esperar entender a natureza da representação visual se tentamos derivá-la diretamente das projeções óticas dos objetos físicos que constituem nosso mundo. Pinturas e esculturas de qualquer estilo possuem propriedades que não podem ser explicadas como simples modificações da matéria-prima perceptiva recebida através dos sentidos.

Isto também é válido para a sequência de estágios nos quais a forma representativa caracteristicamente se desenvolve. Se admitíssemos que o ponto de partida para a experiência visual fossem as projeções óticas proporcionadas pelas lentes dos olhos, poderíamos esperar que as primeiras tentativas para a

³⁴ *Idem*, p. 31

*formação de imagens obedeceriam mais estritamente a essas projeções. Admitese, elas se assemelhariam aos modelos não mais fielmente do que uma capacidade de observação e destreza técnica limitadas permitiriam, mas a imagem pretendida, transpirando através dessas tentativas canhestras, seriam certamente as da projeção ótica.*³⁵

Como pudemos perceber, o professor de artes não pode dar preferência a uma atividade sensorial, como a visão, por exemplo, pois todos os sentidos complementam o ser humano para a apreciação artística. Podemos exemplificar o texto acima com a figura 62. Vemos uma fotografia da igreja “Nossa Senhora do Rosário”, em Atibaia.



Fig. 62

Se considerássemos que se uma criança desenhasse essa igreja só pelos estímulos visuais, sem levar em conta aspectos emocionais, sensoriais ou mesmos intelectuais, só observando, como se a imagem fosse captada por uma câmara fotográfica, ela ficaria mais próxima da figura 63.

³⁵ Rudolf Arnheim, *Arte e percepção visual: uma percepção da visão criadora*, p. 153 – 4



Fig. 63

No entanto, essa criança era uma menina de dez anos de idade. Morava perto da igreja. Então, os estímulos sensoriais que a rodeavam e sua memória permitiram-lhe partir para uma abstração. Havia consciência de que a igreja possuía uma cruz, duas torres, e ouvia os sinos tocarem de sua casa. Isso tudo, para ela, era importante (na fotografia não se percebem os sinos). O sol nascia atrás da igreja. Ela o posicionou ali, onde já o vira. Essa igreja era a mais procurada pelos idosos, como a criança frequentava as missas de lá, por morar perto. Justificou o sol que havia feito (meio tortinho para o gosto dela). Dessa maneira, com o balão e os dizeres: eu já to velho e ainda to rezando (fig. 64).



Fig. 64 – Igreja do Rosário – 2004.
Camila Targa Gonçalves.
Dez anos em 2004.

Foi notório verificar balão de fala com um texto. Percebemos a influência das histórias em quadrinhos. Acreditamos também que ela não havia gostado do sol que desenhou. Como tinha feito à caneta, não pôde apagar. Daí, disfarçou seu descontentamento com uma frase bem humorada. Muitas crianças nessa idade satirizam o próprio desenho, talvez para desculpar algum erro ou falta de habilidade em detalhar. Lembro quando não conseguia desenhar os pés de meus personagens. Colocava uma moita de capim na frente deles.

Luquet identificava essa fase infantil como “realismo intelectual”, e tem considerações muito parecidas das que vimos em Arnheim:

...o realismo do desenho infantil não é de modo algum o do adulto: enquanto este é um realismo visual, o primeiro é um realismo intelectual. Para o adulto, um desenho para ser parecido deve ser como que a fotografia do objecto: deve reproduzir todos os pormenores e os únicos pormenores visíveis do local donde o objecto é visto e com a forma que eles tomam deste ponto de vista; numa palavra, o objecto deve ser representado em perspectiva. Na concepção infantil, pelo contrário, um desenho, para ser parecido, deve conter todos os elementos reais do objecto, mesmo invisíveis, quer do ponto de vista donde é focado quer de qualquer outro ponto de vista e, por outro lado, deve dar a cada um desses pormenores a sua forma característica, a que exige a exemplaridade.³⁶

Derdyk confirma nossa preocupação estética:

A criança não esquece nada, assimila tudo o que vê e vive. O desejo de conhecer impulsiona a assimilação e a retenção das informações no corpo, confirmando a existência de uma memória corporal. A memória também propicia um ato criativo. Ela não é somente restauração e repetição. A memória resgata lá do fundo da gaveta reminiscências que se tornam novos repertórios para novas associações. Estas configuram outros mapeamentos, projetando idéias, transportando imagens e sensações. A memória é aliada da imaginação. A memória retém dados, fatos, signos gráficos que nasceram de um presente, de uma atenção, de uma observação. São cartas na mão para serem lançadas: existem em potencial. A memória gera um espaço vivencial interpenetrando nas frestas do imaginário.³⁷

Na Educação do Sensível trabalhamos com a estética e a estesia. Duarte Jr.³⁸ nos revela que essas palavras têm uma só origem. Vêm da palavra grega *aisthesis*. Segundo ele, “*estética*” – *aisthesis*, *indicativa da primordial capacidade do ser humano de sentir a si próprio e ao mundo todo integrado*; e estesia, o que o corpo sente. Não se aprende a nadar teoricamente, é preciso cair na água, o corpo descobre os movimentos

³⁶ Georges-Henri Luquet, *O desenho infantil*, p. 159

³⁷ *Formas de pensar o desenho*, p. 127.

³⁸ *O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível*, p. 13.

para a sustentação na superfície. Ele sempre ilustra sua fala com o antônimo anestesia, palavra que mais conhecemos, ou seja, quando o corpo não sente.

Possibilitamos ao educando além do fazer artístico, o conhecimento histórico e a leitura/crítica da arte: a vivência da experimentação do corpo. Ali trabalhamos com muitas técnicas tradicionais da história da arte. No entanto, a possibilidade desses alunos em desenvolver trabalhos de vanguarda ou estarem preparados para visitar uma bienal de artes é muito grande. São observadores, apreciadores de instalações e obras conceituais, participam das obras de “corpo e alma”, ou seja, sentindo. Tudo isso se deve a essa somatória didática, valorizando os cinco sentidos.

*Como já notamos, a arte não transmite significados, mas exprime sentidos. Sentidos não-conceituáveis e irreduzíveis a palavras. A arte abre-me um campo de sentido por onde vagueiam os meus sentimentos, encontrando ali novas e múltiplas maneiras de ser. Dissemos que na **comunicação** a linguagem deve “fechar” o mais possível o campo de significados, a fim de que uma ideia seja compreendida como o deseja o emissor. Deve-se dizer “a manga da camisa está estragada” e não “a manga está estragada”, para que a comunicação seja eficaz. Enquanto que, na **expressão artística**, sucede o inverso: as ambiguidades e as múltiplas possibilidades de sentido são desejadas. Quanto mais sentidos possibilitem uma obra, mais plena ela será. No dizer de Umberto Eco, a obra de arte é “aberta”. Aberta para que o espectador complete o seu sentido.³⁹*

Adquirir conhecimento assim torna a educação um encantamento.

³⁹ João-Francisco Duarte Júnior, *Fundamentos Estéticos da Educação*, p. 93.



II – OS BONECÕES EM ATIBAIA: UMA HISTÓRIA EMOTIVA

Nasci em Atibaia, numa casa colonial de grandes portas e janelas. Havia paredes que, quando comecei a observar e ter discernimento do meu entorno, elas pareciam gigantes. Como toda boa casa do interior havia um grande pomar. Junto às árvores da vizinhança ele formava um enorme bosque. Situava-se à Rua José Alvim, 348. Nascemos ali, dentro dessa casa. Cinco irmãos: eu, três irmãs e um irmão caçula, pelas mãos de uma parteira. Talvez por necessidade, ou confiança, ou mesmo coragem, nossa mãe optou por ter os filhos ali, onde foram gerados. A parteira chamava-se Dona Lourdes Neto.

Minha mãe Dona Luiza, doceira há 50 anos, de mão cheia, como dizem, aprendeu parte do ofício com uma tia de meu pai. Ela se chamava Escolástica. Com esse nome só poderia ser professora. O apelido era Colaca. Ensinou minha mãe a fazer doces com frutas, frutas difíceis de se encontrar hoje em dia... Laranja azeda, abóbora, batata doce, figo, coco, mamão verde, marmelo, cidra e outros. Tia Colaca tinha naquela época o que hoje se chama “pousada”. Talvez a primeira daqui. O nome: Pensão Gonçalves (nosso sobrenome).

Dona Luiza revela alguns detalhes do meu nascimento. Conta com grande satisfação e um pouco de ironia para apimentar a fala. Com ar de deslumbramento:

Quando você estava chegando eu assistia à procissão passar. Era 5 de junho de 1960, feriado, dia de Corpus Christi. Já haviam avisado a Dona Lourdes que eu me encontrava em trabalho de parto, mas como na nossa rua passavam todos os acontecimentos importantes da cidade, aproveitei para me distrair um pouco. Dona Lourdes chegou com a malinha dela, várias toalhas brancas e o avental na mão. Me deu uma bronca danada: O que você está fazendo aqui? Nos apressamos para dentro da casa. Bom, nossa procissão tem uma banda de música no final. Quando a banda chegou à esquina você nasceu, com quatro quilos e duzentos e cinquenta gramas. Com esse tamanho, aposto que você nasceu logo porque queria ouvir a banda. Acho que é por isso que você é tão festeiro.

Na frente de nossa casa construíram um cinema. Está em atividade até agora e é muito bonito. No letreiro da fachada, as letras com o nome dele eram individuais, luminosas, bem grandes: CINE ATIBAIA. Iluminavam nossa rua, valorizando os eventos que por ali passavam. Esta casa tinha três janelas na frente, com aproximadamente 2,20m de altura cada uma. Janelas com quatro folhas, duas para fora com vidro, e duas maciças, para o lado de dentro. Não possuíam gelosia. O tamanho era o de uma porta normal. A porta de entrada era lateral, se olharmos de frente, lateral direita. Só a conheceríamos depois de passar por um portão de ferro todo trabalhado. Nessa porta, uma janela de vidro em cima, chamada de bandeira, o que a tornava mais alta. Mais ou menos três metros do piso ao final da bandeira.

A casa era muito espaçosa. Vários quartos, salas, cozinha grande, pomar cheio de frutas e também animais domésticos: cachorros, gatos, galinhas, perus, patos, pombos, jabutis e, em alguns momentos, perto do Natal – leitoa!

A cada época do ano havia acontecimentos festivos diversos em Atibaia. Esses eventos populares, como já dissemos, passavam todos pela nossa rua. Ainda não havia televisão em casa. Então essas festas tradicionais marcaram nossa infância. Constituíam episódios que modificavam nossa rotina. Muitos desses momentos, para mim, eram uma mistura de prazer e medo. Eu os adorava, porém, à maioria deles assistia escondido atrás do portão de ferro ou do alto das janelas, com os vidros fechados ou entreabertos, locais em que me sentia seguro e distanciado.

Tinha muito medo de uma manifestação folclórica chamada Caiapós. Eram homens vestidos de índios com cocares e saias de plumas e penas. O cacique carregava uma buzina feita de chifre de boi (espécie de berrante). Assim ele comandava os súditos que carregavam arcos, flechas e instrumentos de madeira, semelhantes a um par de tamancos encaixados nas mãos. O chefe tinha também uma onça jaguatirica empalhada. Ostentava-a nos ombros. Tal adereço demonstrava sinais de habilidade e coragem, angariando o respeito por onde passava. Simson nos descreve esse ritual:

O aparecimento do primeiro folguedo carnavalesco próprio da população negra da cidade de São Paulo remonta aos “caiapós”, manifestação lúdica dos “negros crioulos” surgida no período colonial. Os caiapós eram um auto dramático, em forma de dança, que narrava a história da morte de um pequeno cacique indígena, atingido pelo homem branco, que conseguia voltar à vida graças às artes do pajé, para alegria e regozijo da tribo. (...) Vestindo-se com roupa de malha grossa e bege, e levando enfeites de pena coloridas na cabeça e na cintura, de forma didática, expunham na rua a dominação sofrida por um contingente populacional ainda mais reprimido que eles mesmos: “os negros da terra”, como eram denominados no período colonial os indígenas, vítimas seculares de apreensão e escravidão por parte dos bandeirantes paulistas.⁴⁰

A autora esclarece-nos que “crioulo” era uma expressão usada no período escravocrata para indicar o indivíduo descendente de africanos, mas já nascido no Brasil. Também nos elucida sobre a coragem, bravura e determinação do povo caiapó:

É significativo o fato de que, os vários grupos tribais, tenham sido os caiapós os escolhidos, pois se notabilizaram como uma das nações mais resistentes às ações dos bandeirantes paulistas. A própria palavra “caiapó” era usada, na São Paulo colonial, como sinônimo de “bárbaro”, “inculto”, “teimoso”, sugerindo, portanto, a imagem ideal para demonstrar a capacidade de resistência da população negra.⁴¹

Achava tudo aquilo maravilhoso, queria sair com eles, mas o medo não permitia sequer que os visse. Minha mãe, percebendo o meu fascínio por aquilo tudo comprou-me uma fantasia de índio para ver se eu perdia o medo e os acompanhava. Porém fiquei muito irritado, pois as plumas deles eram naturais e as minhas tingidas de vermelho. Como não “ornava”, não poderia me disfarçar e entrar no meio deles!

Demorou anos para que eu perdesse o medo e os acompanhasse. Infelizmente não apareceram mais...

João Batista Conti, advogado e ex-prefeito de Atibaia (gestão de 1936 a 1945), foi um homem de sensibilidade incrível que escreveu histórias de nossa terra.

⁴⁰ Olga Rodrigues de Moraes von Simson, *Carnaval em branco e negro: carnaval popular paulistano 1914 – 1988*, p. 96 – 7.

⁴¹ *Idem*, p. 97.

Acompanhou e registrou muitos momentos das manifestações folclóricas atibaianas. É ele que nos fala desse folguedo:

Entre os costumes populares que alegam os festejos atibaianos de outrora, os “caiapós”, parece-nos, desapareceram completamente e não mais voltarão.

Já não vive o mais velho Nhô Cornélio, tipo perfeito do “cacique”, o qual, com uma naturalidade que lhe era peculiar, encarnava o valente chefe da “tribo” que, nos Natais de outrora, invadia a cidade, ameaçando com seu arco e flecha a pacata população, tudo, porém, dentro da maior harmonia, para gáudio de todos.

Tudo isto divertia. Tudo amenizava os dias amargos de um ano inteiro de lutas que, hoje, infelizmente já vai sendo tachado de atraso, porque é feito por gente humilde. Que é o nosso carnaval, senão congadas, caiapós, etc.? Que seja assim! Deixemos de lamúria e vamos ver como eram os caiapós.

Pelo Natal, cujos festejos em Atibaia duram quatro dias, aparecem, ainda hoje, as congadas e as cavalhadas, mas em outros tempos, vinham também os caiapós; grupos de homens vestidos de índios que, formados de dois em dois, percorriam as ruas da cidade, numa dança peculiar, acompanhados de instrumentos rústicos.⁴²

Conti descreve bem o cortejo, e, apesar da minha pouca idade, me lembro com bastante clareza do que ele narra a seguir. Era raro passar um carro em nossas ruas, naqueles tempos:

Assim iam eles dançando e, de distância em distância, voltavam para cortejar o cacique dando, no compasso da buzina, um clássico pulinho, que muito caracterizava sua dança.

Na sua marcha, se por ventura aparecia um cavaleiro, um trole, ou um automóvel, era, pelo chefe dado, com abusiva, um sinal de alarme e todos se atiravam ao chão, apontando com o arco o “fantasma” e só se levantavam depois de novo sinal do chefe. Tudo isso, porém, de maneira mais pacífica e divertida possível. (...)

Quando os seus súditos voltavam para cortejá-lo ele os recebia com ares empavonados, dando a idéia perfeita de que era um chefe e chefe de verdade. Sua vestimenta era idêntica a dos outros, porém com mais penas, maiores enfeites e levava consigo uma buzina.⁴³

⁴² João Batista Conti, *História de Atibaia: Volume I*, p. 41.

⁴³ *Idem*, p. 41 – 2.

Dos tempos antigos ainda restam eventos maravilhosos na cidade. Num deles acontece uma das maiores manifestações folclóricas de Atibaia. Ela se complementa com missas, procissões, levantamentos de mastros com bandeiras de Santos, Congadas e Cavalhadas. O nome é Ciclo Natalino. Nas missas observamos a Cultura Popular entrelaçada com a Erudita. Música folclórica das autênticas Congadas, total harmonia com os cantos religiosos, em latim, dos rituais da Igreja Católica. Os corais das Igrejas, interpretando músicas sacras, apresentam-se e intercalam-se nessa manifestação. Renato Almeida, numa obra de 1926, assinala (com a grafia daquela época):

Não é licito esquecer os benditos, que são cantos religiosos, do nosso interior, as implorações ao Céu, feitas em tom humilde e fervoroso, com muito lirismo e não raro certa vivacidade a contrastar com a expressão solemne da musica sacra.⁴⁴

Ainda temos cinco Congadas (Terno Azul, Terno Rosa, Terno Verde, Terno Vermelho e Terno Branco), remanescentes também de negros, que um dia foram escravos e que mantêm viva, em nosso município, esta tradição centenária. Houve um sincretismo religioso entre a cultura trazida pelos africanos e a religião católica. Extrapolou suas origens, seja da doutrina espiritual ou da raça (hoje há descendentes de várias etnias nas congadas). Em nosso mês de dezembro o calendário é muito especial.

O encontro das Congadas para a comemoração do Natal inicia-se no dia 25 de dezembro com a subida dos mastros dos santos homenageados (São Benedito e Nossa Senhora do Rosário). As cinco congadas de Atibaia dançam e cantam declarando sua devoção. Em seguida há uma procissão com a imagem do menino Jesus. No dia 26 acontece a cavalhada. Saem às ruas mais de mil cavalos e cavaleiros que desfilam pelo centro histórico da cidade. No dia seguinte comemoramos Nossa

⁴⁴ *História da música brasileira*, p. 43.

Senhora do Rosário. No dia 28 de dezembro, São Benedito. A festa se encerra no dia dos Santos Reis, 6 de janeiro do ano seguinte. Quando esse cai num dia útil, por não ser considerado feriado nacional, acontece o festejo no domingo subsequente, com o descimento dos mastros. Festa grandiosa, com outras congadas, de várias cidades, também convidadas. Chega-se a reunir quarenta grupos de congadas, moçambiques, folias de reis e caiapós. Manifestação muito rica em seus aspectos religiosos e culturais que, apesar de toda a complexidade e beleza, é muito frágil e suscetível de distorções. Verifica-se ainda a interferência de pessoas que não conhecem esse contexto e conteúdo histórico, e que a todo o momento questionam sua existência, como se fosse algo depreciativo ou ultrapassado.

Mário de Andrade, descrevendo momentos vividos em Atibaia, refere-se às nossas tradições, através de um poema de sua autoria publicado no Diário Popular de 21 de janeiro de 1938:

*A sua terra já me atraía muito pela
Beleza de suas paisagens e amabilidade
Do seu clima, porém agora a considero
Ainda muito mais, por ver que é uma
Legítima fonte das tradições do nosso Estado*

*Estas tradições devem orgulhar Atibaia
Tanto como a perfeição do seu clima,
Porque se este nos conforta o corpo, **nada**
Melhor que as tradições para retemperar a saúde
De nossa alma brasileira,
Todo dia adoecida pelos micróbios do rádio,
Do jazz, do tango e das guerras internacionais.⁴⁵*

Este poema na realidade o autor endereçou como carta ao amigo João Batista Conti.

É com grande satisfação que revisitamos textos de consagrados autores do meio cultural, artístico e literário, mencionando Atibaia como importante referência no

⁴⁵ João Batista Conti, *História de Atibaia: Volume I*, p. 11 (grifo meu).

contexto folclórico do país. Dentre eles estão Amadeu Amaral, Martins Fontes, Menotti del Picchia... Guilherme de Almeida dedicou este soneto à cidade:

Soneto a Atibaia

Guilherme de Almeida

*Está é a flor paulistíssima: Atibaia,
Misto de modernismo e tradição,
Vigilante, na altura, ela é atalaia
Da nossa ativa civilização.*

*Róseos braços de estradas, abraçae-a!
Serras, abri o vosso coração!
Frondes dos eucaliptos, embalae-a!
Fontes, cantai para ela uma canção!*

***Aqui reboaram botas nas “Estradas”,
Batucaram Reis de Congos nas “Congadas”...
Ainda se ouve, alta noite, o seu tropel.⁴⁶***

*Vem – são trezentos anos de conquistas –
Pedir pousada, como bons paulistas,
Batendo à porta do Rosário Hotel...⁴⁷*

Após o baixar dos mastros dos Santos da Congada, sabíamos que o próximo evento era a Folia de Momo, e ele chegava muito rápido, três sábados antes do carnaval...

Via da janela de casa, ou melhor, na verdade – pelas frestas das janelas –, pois o medo me impedia de ficar à vontade: um enorme alvoroço que surgia na esquina do quarteirão da minha rua. Era um bloco de pessoas, no sentido literal. Saíam da penumbra da noite em direção às ruas movimentadas do centro da cidade. O que mais impressionava era o efeito visual que ocorria, criaturas gigantescas bem próximas às luzes dos postes, zigzagueando, ao longe, na escuridão. Aos poucos, começávamos

⁴⁶ Aqui Guilherme de Almeida se refere aos bandeirantes e às congadas (grifo meu).

⁴⁷ João Batista Conti, *História de Atibaia: Volume II*, p.100. (O texto está reproduzido como se encontra no livro)

a escutar o batuque e os instrumentos de sopro, tocando marchinhas carnavalescas. Meus pais, ouvindo o som da banda, nos chamavam para ir à janela a fim de ver. Era o “Zé Pereira” chegando. Juntos eu me encorajava a assistir àquele cortejo surreal. Conforme iam se aproximando nós identificávamos os personagens.

Nosso museu municipal recebeu merecidamente o nome de Museu João Batista Conti. Colhemos algumas informações sobre esse trabalho nos arquivos de lá, porém não há em Atibaia registros escritos do nosso Zé Pereira. Há pelo Brasil várias obras literárias que enfocam o início do Zé Pereira como tradição associada a tocadores de bumbo portugueses. Bonecos, mascarados e travestidos acompanhavam o folguedo há muito tempo. Cabe dizer que o Zé Pereira foi introduzido no carnaval brasileiro por um cidadão de origem portuguesa. De acordo com André Diniz:

Das heranças culturais lusitanas também veio um personagem importante do nosso carnaval: o zé-pereira. Tocadores de bumbos enormes que acompanhavam as procissões na região do Minho, em Portugal, os zé-pereiras espalharam-se pelo Rio de Janeiro do século XIX. É provável que o personagem tenha sido introduzido no carnaval pelo sapateiro português José Nogueira e que, por corruptela, o povo tenha começado a se referir a seu sobrenome como Pereira. De toda forma, em algumas localidades de Portugal, sempre se definiu zé-pereira como sinônimo de bumbo.⁴⁸

No Zé Pereira atibaiano, à frente, vinha um homem que transitava de um lado a outro da rua, arremessando um pedaço de pau muito alto. Com ele fazia malabarismos. Não tardei a descobrir que esse homem era Ladislau Batista Barbosa, mais conhecido como Ladis. Magro, de estatura média, muita elegância no andar, era um baliza.

Segundo Simson, o baliza foi incorporado aos desfiles dos cordões carnavalescos pela população negra paulistana influenciada pelas bandas militares tão apreciada. Sua função, além da beleza da coreografia, era com o porrete defender ou atacar o estandarte de agremiações rivais. Em suas palavras:

⁴⁸ *Almanaque do carnaval*, p. 17.

*Nos desfiles, os embates diretos geralmente eram iniciados pelos balizas e contrabalizas que, desfilando à frente da agremiação, tentavam por todos os meios invadir o espaço do cordão rival para rasgar-lhe o estandarte, obra de fino artesanato em cetim, pintado e bordado com as cores da entidade. As lutas podiam então envolver todos os membros do cordão, que procuravam também atacar os instrumentos da agremiação rival, principalmente os de percussão, mais facilmente danificáveis. Assim, o porta-estandarte, as amadoras ou pastoras, o grupo musical e a bateria necessitavam de maior proteção durante os embates, ficando então afastados durante as lutas, para se proteger dos ataques diretos.*⁴⁹

Após o baliza vinham homens montados em bois, aquele tipo de fantasia que se fica com meio corpo para fora e perninhas postiças na cintura, como se estivessem cavalgando o animal (fig. 65). Junto com eles algumas pessoas fantasiadas, muitos travestidos (homens com roupa de mulher ou vice-versa), séquito de uns vinte bonecões, dentre eles o bonecão Zé Pereira e uma boneca gigante, de cabelos compridos e brancos, que chamavam carinhosamente de Maria Madalena. Homenagem a uma senhora muito bonita, de longos cabelos brancos. A pele, bastante clara, e em seus lábios, em contraste, um batom vermelho.



Fig. 65 – Revelando São Paulo – 2007.
Fotografia: “Cordão de Bichos de Tatu” – SP.
À esquerda, homem montado em um boi.

⁴⁹ *Op. cit.*, p. 121 – 2.

Recordo a monumentalidade dos bonecos gigantes. Aspecto massudo, pareciam muito pesados, aproximando-se em câmara lenta. Havia apenas movimentos da perna do condutor e o baixar e levantar do tórax como se o gigante estivesse saudando a população. Algo curioso, que se pôde comprovar mais à frente com o avanço desse trabalho, os bonecões pareciam pintados de branco e preto. Na memória eram vistos à distância e depois, quando iam chegando, como num filme, lembrados assim, sem cores.

Atualmente, depois de estudar as técnicas de empapelamento, sei que os bonecões daquela época não tinham papel machê⁵⁰. Eram só empapietados (com jornal e cola de polvilho azedo até endurecer)⁵¹ e depois pintados. Também não eram mamulengos (braços molengas), mas rígidos, todo o corpo empapelado. Sem partes com tecido, o acabamento desenhado e pintado. Duros, como esculturas em fibra de vidro. No entanto, eram ocos para que os foliões pudessem entrar dentro deles e conduzi-los.

Foram muitos anos para que eu pudesse perder o medo dos bonecos gigantes. Na minha adolescência os acompanhava como participante do cortejo, me misturava à multidão de travestidos. A gente se divertia muito, vestindo roupas das irmãs ou das mães para cair na folia.

Acho interessante lembrar que as recordações mais precisas que tenho dos bonecões são da minha infância. Pouco me recordo deles nos meus vinte anos. O vazio deixado por eles, poucas pessoas perceberam, pois o Zé Pereira dos foliões fantasiados e travestidos, nunca deixou de existir. Esse fato também se deve ao esforço

⁵⁰ Papel machê: preparo da massa à p. 248.

⁵¹ Papietagem ou empapelamento, é o processo de cobrir a estrutura confeccionada (base do objeto) com tiras de papel e cola de polvilho. Preparo da cola e exemplos a partir da página 242.

e à alegria contagiante da banda de músicos que acompanhava a folia. Era formada na maioria por componentes da banda “24 de Outubro”, corporação musical que comemora em 2011 seus oitenta anos de idade. Sempre deixava eufórico quem participasse ou assistisse às suas marchinhas.

A partir de 1982 os bonecos gigantes não apareceram mais. Nesse ano entrei para a faculdade de artes, queria seguir uma carreira artística, queria ser pintor. O destino me enveredou para a educação. No segundo semestre desse mesmo ano, tornei-me professor de artes, ingressando como professor substituto de Educação Artística na Escola Estadual “Major Juvenal Alvim”, em Atibaia.

Demorou alguns anos para que a população notasse a ausência dos bonecos gigantes no cortejo do Zé Pereira. Percebi contudo que, desde o seu desaparecimento, esse evento não diminuía o número de participantes. Ao contrário, aumentava. Infelizmente aconteceu de só se interessarem por ele adolescentes travestidos de mulher ou o contrário. Havia muita algazarra, o que impossibilitava que as famílias ficassem nas praças para ver o desfile ou ouvir a bandinha que bravamente estava ali, mantendo a tradição.

Por vários anos procurei informações para ver que destino os bonecos gigantes haviam tomado, mas nunca consegui uma informação relevante. Procurei entender como os bonecos eram confeccionados, perguntava às pessoas se sabiam como fazer papel machê para recompor os personagens. Queria retomar a tradição de bonecões no carnaval. Também foram tempos sem informações, umas pessoas falavam de triturar papel e acrescentar farinha de trigo e cola à base de pva, no entanto, não lembravam a ordem de colocar os ingredientes, ou a quantidade de cada produto. Fui fazendo experimentações e dificilmente a massa secava, no entanto depois de muitas tentativas uma pequena máscara endureceu e pude pintá-la – tive êxito finalmente. Em 1987 resolvi me aventurar a fazer um boneco gigante, e apesar de ser palmeirense fiz uma homenagem a um corintiano da cidade conhecido pelo apelido de Pitão.

O Pitão, figura popular muito famosa da minha infância, trabalhava no mercado municipal e vivia das gorjetas das entregas que fazia. Muito querido, mas, como ninguém é perfeito, era corintiano roxo. Bastava alguém chamá-lo de palmeirense para começar a confusão. Ele passava o dia todo esbravejando e xingando. Para seu desagrado era alvo constante da zombaria da molecada – acredito que também eu fiz algumas provocações, afinal, não era perfeito. Talvez minha consciência tenha me obrigado a desfazer esse meu erro.

O boneco que o representava ficou muito pesado, dada a falta de habilidade com os materiais, o que impossibilitou fosse carregado (fig. 66). Nada impediu que ele saísse no Zé Pereira de 1987. Improvisamos um espaço em cima de um carro e ele foi muito elogiado.



Fig. 66 – Zé Pereira – 1987.
Bonecão: "Pitão".
Autor: Edson Antonio Gonçalves.

Em 1995 fiz nova tentativa. Construí um bonecão em homenagem ao Zé Pereira (fig. 67). Era um Zé Pereira com ares de malandro, como se pode perceber. Todo o corpo feito em papelão e papietagem, a cabeça de papel machê. Ficou com um peso descomunal. A feitura do boneco ocupou vários dias. Pude contar com a colaboração de um amigo e vizinho, Mingo (Domingos Batista de Campos), que gostou da ideia. Observando minha peleja resolveu fazer uma mulher (fig. 68) como par para o meu personagem.



Fig. 67 – Bonecão: “Zé Pereira” – 1995.
Meninas: Gabriela Mendes Targa e
Mariana Targa Gonçalves.
Autor: Edson Antonio Gonçalves.



Fig. 68 – Boneca Gigante: “Baiana” – 1995.
Autor: Domingos Batista de Campos (Mingo).

Acreditamos então que a população, há anos sem ver os bonecões, ficaria entusiasmada. Ledo engano. Todo o trabalho para confeccionar os bonecos (vários meses), não sensibilizou os foliões... Vestimos aquele peso enorme e descemos três quarteirões até chegar ao bar da concentração, denominado Bar do Camarão. Era o ponto de saída da folia. Ao chegar mais próximos da multidão, começamos a perceber que os mais jovens não entendiam aquela intervenção. Teor alcoólico elevado, não percebiam que a brincadeira deles era de mau gosto, e zoar com aqueles gigantes passou a ser a atração da festa. Começaram a bater nos bonecos, tentando derrubá-los. Os mais velhos, percebendo nossa dificuldade, afastavam os jovens. Mas eles sempre voltavam a fazer algum tipo de agressão. Subimos três quarteirões, os jovens travestidos de mulher dando tapa nos bonecos. O barulho parecia de um tambor em nossa cabeça.

O auge do desfile do Zé Pereira acontece com sua aproximação da Praça Claudino Alves (Praça da Matriz), no centro da cidade. Nesse momento os foliões não se contiveram, aumentando os tapas e, arrancando os dois braços do meu boneco, valeram-se deles para nos bater com mais eloquência. Eu olhava para o lado, pelo visor do boneco, que tem aproximadamente 10X10cm, e os via virando o Mingo. Sua boneca rodava feito uma baiana de escola de samba. Não houve outro jeito. Gritei: Mingo, corre! Parecia uma comédia do cinema mudo. Corremos rua afora e a molecada atrás. Foi uma experiência hoje engraçada, porém perturbadora quando que ocorreu.

Na semana seguinte, outro amigo chamado Denizard (Denizard Rabaneda Lopes), também admirador dos bonecões, fez-nos uma surpresa. Confeccionava uma boneca em sua casa e, depois de pronta, ele a trouxe para vermos. A sua boneca era mais leve. Em algumas partes da cabeça ele usou isopor. A estrutura do corpo fez emendando canos. Cotovelos e curvas de pvc, formato era de trapézio. No corpo colocou um vestido de tecido estampado conhecido como chita. Um inovador. Boneca linda, a própria Maria Madalena (fig. 69).



Fig. 69 – Boneca Gigante: “Maria Madalena” – 1995.
Autor: Denizard Rabaneda Lopes.
Menina: Gabriela Mendes Targa.

Como eu ainda estava abalado com a situação da semana anterior, decidi não sair. O condutor do meu boneco do Zé Pereira foi o ex-prefeito de Atibaia, Beto Tricoli (José Roberto Tricoli). Saíram também o Mingo, com sua boneca Baiana, e o Denizard com a Maria Madalena. Nesse dia houve maior apoio dos organizadores do Zé Pereira, tudo fluindo melhor.

Por falta de espaço onde guardar os bonecos, dado serem muito grandes, eles foram destruídos sem que confeccionássemos outros.



O APITO INICIAL

III – PRIMEIROS EXPERIMENTOS COM OS EDUCANDOS

Durante toda a minha trajetória em escolas públicas e particulares sempre tentei aproximar as correntes artísticas e os projetos estudantis à realidade local. Em conversas pela cidade com amigos e conhecidos, algumas vezes ouvia comentarem que determinados eventos haviam acabado, ou estavam descaracterizados. Algumas pessoas lembravam-se dos Caiapós, manifestação folclórica que não existia mais, outros falavam em preservar a memória cultural do município, pois o “progresso” estava chegando e dificultando os eventos populares da cidade, como as Congadas no Ciclo Natalino. Para minha surpresa muitos se lembravam dos bonecos gigantes que saíam no Zé Pereira, há tempos desaparecidos. Levantavam a questão se seria possível refazer esses bonecos. Era um novo desafio para a minha habilidade manual para fazer esculturas. Acredito que, apesar da minha tentativa (frustrada) na década de noventa, por mais de 20 anos eles estiveram ausentes das festas de Momo em Atibaia.

Percebi então que, num contexto mais prático, enfocando essa problemática, o educando conseguiria trabalhar melhor os conceitos de folclore, escultura, modelagem, enfim, obras de arte com aspectos tridimensionais, dentro de uma conjuntura escolar e, ao mesmo tempo, transformar esse desejo da população em realidade.

Num primeiro momento o trabalho de retomada dos bonecos gigantes foi planejado, vivenciado e produzido junto aos alunos do 9.º ano do Ensino Fundamental da Escola CEFI, em Atibaia. Tudo teve início com uma calorosa e harmoniosa discussão sobre as características de uma manifestação folclórica e da influência da mídia que, muitas vezes, provoca a sua distorção em virtude de uma cultura de massificação. Vimos que muito se perde da cultura popular com a projeção de simulacros e reproduções sofríveis de aproveitamento folclórico, seja na música, na dança, nas artes visuais ou mesmo nas distorções provocadas por novelas televisivas, deixando-se de valorizar e revigorar a própria cultura popular tão rica em peculiaridades, originalidade e plasticidade.

Jaime Rodrigues, acerca da cultura de massas, comenta:

É preciso não perder de vista o fato de que a cultura, na atualidade, é uma indústria rendosa, estruturada sobre fórmulas de produção em série. A cultura de massa (mass culture), em crescente expansão, graças à ampliação gigantesca dos veículos de comunicação massivos (mass communication media), é anacional, sem nenhuma raiz com o regional. (...) Uma das consequências desse admirável mundo novo é a internacionalização do produto artístico-cultural. Essa internacionalização, evidentemente, quando não fortalecidas as culturas nacionais, a conduzem para o aniquilamento ou para a subversão, mediante a simbiose com manifestações alienígenas (direta ou indiretamente). Quando não é mantida uma relação constante com as formas de expressão popular, quando ela não é encarada como algo a preservar e estimular, quando vigora uma mentalidade de simples importação de cultura, as culturas nacionais destinam-se ao desaparecimento ou entram em acelerado processo de debilitação.⁵²

No início desta pesquisa não se conseguiu material sobre a história dos bonecos, reverberando apenas recordações de sua monumentalidade, bem como o seu aspecto rígido, somada a lembranças vagas de algumas personagens por eles representadas.

Pesquisei em vários livros e revistas de artesanato, buscando uma receita da técnica de papel machê que fosse satisfatória para iniciar as aulas práticas. Sem êxito, restaram as experiências de tentativas passadas na confecção de bonecos. Entretanto, por falta de maior segurança, o processo de aprendizagem teve então de ser empírico.

Dissolvemos, a princípio, o papel higiênico, depois misturamos com farinha de trigo e cola caseira de polvilho azedo até a massa ficar maleável. Muitas coisas aconteceram de errado nesse percurso. Só a experiência proporcionou condições para entender o processo e dar continuidade às demoradas etapas do projeto.

⁵² Apud Nelson Werneck Sodré, *Síntese de história da cultura brasileira*, p. 76 – 7.

Curioso perceber que os educandos não distinguiam farinha de trigo e papel higiênico triturado, pois o papel era branco como o trigo. Às vezes, a massa ficava com pelotas de farinha, não havendo possibilidade de a mistura se tornar homogênea. Havia outro agravante nos finais de semana, principalmente nos dias chuvosos. Os objetos não secavam, sendo acometidos por uma quantidade enorme de fungos.

Começamos então a usar papéis coloridos. Na época havia um papel higiênico cor-de-rosa, muito bom para fazer a massa de papel machê. Assim as crianças percebiam quando era farinha de trigo e quando era papel, possibilitando resultados mais satisfatórios. Evitamos também, posteriormente, trabalhar com papel machê próximo aos finais de semana. Com a escola fechada os objetos modelados não recebiam a quantidade de sol necessária para o processo de secagem.

Com esses alunos do nono ano, quando finalmente chegamos a um resultado mais eficaz com as peças produzidas, em forma de pequenas esculturas, passamos a fazer máscaras, a partir de estruturas de arame. Quando elas chegavam ao formato desejado da cabeça, eram empapetadas com a cola caseira de polvilho. Depois da etapa finalizada aplicávamos a massa de papel machê, a fim de cobrir o suporte e conseguir detalhes mais expressivos. A pintura se fazia com tinta látex, depois envernizada.

O processo de confecção e finalização das máscaras se tornava bastante envolvente e muito prazeroso para os educandos. Os alunos foram se familiarizando com a metodologia aplicada. Eles se surpreendiam com o percurso e a distância entre o almejado e aquilo que conseguiam executar. As máscaras eram expressivas e seus autores ficaram muito satisfeitos. A escola ainda não tinha Ensino Médio. Infelizmente, com essa turma, trabalhamos somente um ano. Não houve tempo hábil para que esses aprendizes fizessem bonecos gigantes, pois o ano se encerrara. Entretanto, percebemos estar acertando ao trabalhar com as diferentes idades dos anos que se seguiam.

Concluindo o ano letivo de 1996, fizemos exposição dos trabalhos desenvolvidos. Foi bastante simples, ocupou os corredores e a oficina de artes da escola. Não esperávamos, mas houve grande repercussão, com a mostra sendo elogiada pelos diretores, coordenadores, professores e pais. Amigos e parentes das crianças que expunham seus trabalhos também se fizeram presentes. O fato nos animou consideravelmente para o trabalho do ano seguinte.

A Descoberta de um Novo Suporte e a Preocupação com o Meio Ambiente

Em 1997 retomamos o diálogo com a nova classe do 9.º ano. Enfatizamos a possível confecção de obras tridimensionais, aproveitando a técnica de estrutura, empapelamento, papel machê e pintura de bonecos gigantes. No decorrer das aulas, por cautela, começou-se a pensar em outro suporte para a confecção das máscaras, pois com as extremidades pontiagudas dos arames havia risco de acidentes. Iniciou-se então uma proposta com sacos plásticos, jornais e sucatas diversas. Ao encher sacolas plásticas com jornais amassados tornava-se possível modelar e, com a ajuda de pedaços de fita crepe, as formas poderiam ser fixadas e prontas para receber a papietagem.

Houve grandes avanços. A utilização de sucatas como garrafas *pet*, frascos plásticos e caixinhas de papelão, além de propiciarem narizes e orelhas muito originais, ajudavam a poupar a natureza de receber tais objetos num lixão a céu aberto. Na época, Atibaia não possuía usina de reciclagem de lixo. Todo lixo da cidade era diariamente despejado na beira do Rio Atibaia. Não havia aterro sanitário, gerando desconforto à população e enorme agressão à natureza.

Percebendo que a iniciativa havia dado certo, os pais empolgados encaminhavam embalagens para a escola (consideravam um ótimo exemplo de cidadania, colaborando com excelente disposição), onde se chegou a criar um

sucatário. Quando completávamos nossos reservatórios o material excedente era doado a lugares especializados em reciclagem.

Hoje a realidade daquele lugar, lixão a céu aberto, é outra, pois tais produtos são comercializados com certa facilidade. Há uma usina de separação do material reciclável, administrada por uma cooperativa de catadores do local. O lixo excedente (em sua maioria orgânico) do município é transbordado para um aterro sanitário. No lugar do antigo lixão está se formando um parque ecológico.

Os materiais de embalagens mais usados em nossas oficinas são: sacolas plásticas, jornais, caixas e caixinhas de papelão, garrafas plásticas, potes, tampinhas e frascos de plástico, bandejas de isopor, embalagens de *tetrapak* e bijuterias.

Caracterização e Escolha de Personagens

Aos alunos demos informações sobre os bonecos que antes desfilaram em Atibaia, falando no fascínio e no medo que as crianças sentiam pelas personagens. Nas recordações de minha infância e adolescência, entre os gigantões, havia figuras imitando obras criadas por Walt Disney. Também palhaços e ídolos do cinema da época, como o gladiador Maciste (gigante que, além do condutor carregar o peso do boneco, sustentava o boneco de uma mulher, segura pelas mãos do boneco no alto de sua cabeça). Personagens de terror, como um homem degolado segurando a cabeça, vampiros e assombrações diversas, esses últimos lembrados mais claramente, amedrontavam a criançada. Alguns outros figurantes eram nomeados ou apelidados, homenageando pessoas da cidade, talvez por se assemelharem a elas.

Indaguei da possibilidade de se criar o bonecão do Zé Pereira e o de sua companheira Maria Madalena⁵³. Os alunos aceitaram, as meninas da classe se juntaram, preferindo fazer a Maria Madalena; os meninos ficaram incumbidos de realizar o Zé Pereira. Talvez por insegurança em representar personagens desconhecidos, essa atividade inibiu os meninos. A Maria Madalena (fig. 70), das meninas, ficou parecida com o que elas pretendiam; o Zé Pereira, dos meninos, virou um boneco de barba, apelidado de Chaves (fig. 71), alusão ao seriado mexicano.



Fig. 70 – Ensino fundamental, 9.º ano – 1997.
Proposta: escultura (papel machê).
Boneca Gigante: “Maria Madalena”.
Exposição “Sucatear-te”.
Local: Casa da Cultura “Jandyra Massoni”.



Fig. 71 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 1997.
Proposta: escultura (papel machê).
Bonecão: “Chaves”.
Exposição “Sucatear-te”.
Local: Casa da Cultura “Jandyra Massoni”.

Em novembro, pela primeira vez, organizamos a exposição da Escola CEFI, fora do ambiente escolar. Aconteceu no centro da cidade, na Casa da Cultura “Jandyra Massoni”. Participaram trabalhos dos alunos do primeiro ao nono ano do Ensino

⁵³ Na maioria das cidades brasileiras em que encontramos bonecos gigantes aparece um casal de bonecos em destaque, em Atibaia temos o Zé Pereira e a Maria Madalena. No capítulo “A Dispersão” ilustraremos com outros exemplos.

Fundamental. A mostra chamou-se “Sucatear-te”. Foi muito visitada, já que o local, próximo ao Mercado Municipal, assiste diariamente a uma grande concentração de pessoas.

A Concretização de um Sonho

No ano seguinte, 1998, com a volta às aulas e a aproximação do carnaval, fizemos na escola brincadeiras com fantasias e máscaras carnavalescas. Numa dessas brincadeiras recebemos a visita de dois membros do folguedo do Zé Pereira, Ladislau Batista Barbosa (Ladis, o baliza da Escola de Samba Botafogo), e Marcelo Orenstein Barreto Alvim (músico da banda carnavalesca). Eles, no ano anterior, haviam visitado a exposição da escola e agora solicitavam-nos o empréstimo dos bonecos gigantes que havíamos feito para aquela mostra de artes. Gostaram muito dos personagens e queriam que eles participassem do Zé Pereira daquele ano. Era tudo o que desejávamos e precisávamos, pois aí se caracterizava a espontaneidade da brincadeira. Saíram com os bonecos “Chaves” e “Maria Madalena” completando o ciclo, da escola para a rua. O oitavo ano do Ensino Fundamental também havia feito vários cabeções de bichos, os quais foram também utilizados. Houve empatia instantânea com a população. As cabeçorras foram muito disputadas e, rapidamente, arrumaram novos donos. Os foliões produziram roupas que combinavam e complementavam a fantasia. Divertiam o público, vendo-se assim o reaparecimento de antigas brincadeiras, como a dos provocantes mascarados, com questionamentos do tipo: “você me conhece?”

Foi realmente muito bom ver as obras dos alunos participando do folguedo pelas ruas da cidade. Os bonecos “Chaves” e “Maria Madalena” se destacavam no meio da multidão, causando admiração e alegria nas pessoas que assistiam ao desfile.

Nesse ano queríamos aprimorar a técnica. Os alunos resolveram fazer máscaras novamente. Acreditando que iriam superar as que haviam produzido anteriormente, não confeccionaram bonecos, somente cabeções (fig. 72). A qualidade e a diversidade ultrapassaram todas as nossas expectativas. Era notório que haviam desenvolvido as habilidades fundamentais para a confecção de cabeças gigantes, com um aprimoramento da técnica, técnica essa que vem sendo utilizada até os dias de hoje.



Fig. 72 – Ensino Fundamental, 8.º ano – 1998.
Proposta: “Cabeções”.

A proposta de refazer os bonecos gigantes existentes no carnaval antigo de Atibaia era um desafio pessoal. Havia ainda a preocupação de não se criarem simulacros, acreditando que a atividade pudesse transpor os muros da escola e abarcar a comunidade. Desejava-se que o folguedo retornasse, espontaneamente, sem imposições ou determinações, o que de fato acabou acontecendo.

Nossa falta de experiência em confeccionar obras tridimensionais de grande porte dificultou as condições de secagem e continuidade dos trabalhos. Pudemos notar que só o sol, quando mais forte, secava a parte trabalhada de um dia para o outro.

Fomos percebendo que a papietagem podia iniciar-se em setembro. Com relação ao papel machê, melhor deixá-lo para o mês de outubro, período mais quente. Quanto à massa de papel machê, já havíamos então aprimorado a sua qualidade, conforme se poderá notar em páginas vindouras.

O envolvimento da escola e dos alunos começou a acontecer de forma muito prazerosa. Os educandos, com frequência, interpelavam-nos acerca da hora de iniciar a confecção de novos personagens. Queriam construir os bonecos. Optou-se então por começar os projetos a partir de setembro. Entretanto, iniciava-se em agosto, próximo ao dia 22 (dia oficial do folclore), a explanação do conteúdo programático e a conceituação do que era folclore, aproveitamento folclórico, fato folclórico, folguedo e arte popular. Explanávamos acerca do patrimônio material e imaterial da humanidade e como os bonecos se inseriam nesse contexto. O boneco gigante, obra de arte tridimensional, escultura, portanto, material, e o Zé Pereira, folguedo, manifestação popular carnavalesca, imaterial.

O decreto federal n.º 56.747, de 17-8-1965, considera o folclore como o elo valioso da continuidade tradicional brasileira, e “a pesquisa de folclore como fator legítimo para o maior conhecimento e mais ampla divulgação da cultura brasileira”. A partir daí, pede “promoções de iniciativa oficial ou privada, estimulando ainda, nos estabelecimentos de cursos primário, médio e superior, as celebrações que realcem a importância do folclore na formação cultural do país”. E ordena celebrar a 22 de agosto o Dia do Folclore, em todo o país.⁵⁴

O Folclore no Contexto Escolar

Notamos que quando vai se aproximando o dia 22 de agosto acontece alvoroço nas escolas para se encontrar um meio de divulgar e se comemorar o “Dia do Folclore”. Muitos preferem celebrar a “Semana do Folclore”, porém percebemos que na maioria

⁵⁴ Rossini Tavares de Lima, *A ciência do folclore*, p. 5.

das vezes as instituições de ensino preocupam-se em cumprir o que é estabelecido por lei, não havendo muito interesse em vivenciar e aproveitar o momento para estudos e aprofundamentos com relação ao tema.

Valorizar o folclore como ação pedagógica e empregá-lo como recurso didático para as aulas parece muito complicado. Então se faz uma comemoração rasa e, às vezes, distorcida do que realmente é preciso elucidar. O evento é feito praticamente como se fosse para desengano de consciência e cumprir uma determinação instituída pelo decreto federal.

A busca de grupos folclóricos para apresentações em escolas, segundo Rossini Tavares de Lima, pode até descaracterizar ou prejudicar algumas manifestações folclóricas. Vejamos o que ele diz:

Por conta de atender à necessidade de exhibir grupos de diversas regiões, vem acontecendo uma semiprofissionalização de muitos grupos, antes folclóricos, sem um preparo concomitante de seus componentes, para integrar a vivência sujeita a contratos e deslocamentos geográficos. Evidentemente, tudo isso poderia ser feito, mas de maneira diferente; os grupos espontâneos são formados por pessoas que têm profissões e trabalhos que lhes garantem sobrevivência em sua cidade; há assim empregos a serem atendidos, horários a serem obedecidos; ora, se chega agosto e começam a sobrevir viagens inesperadas, haverá falta no serviço, consequências indesejáveis. Por isso falo em semiprofissionalização; o grupo passa a ter esperanças de novos contratos, além da ocorrência de outro fator, bastante sutil, mas válido porque verdadeiro: a expressão de folclore, antes feita, em sua espontaneidade, para uma função específica – devoção ou cumprimento de promessa –, passará a ser encarada por seus próprios portadores como espetáculo a ser exibido, contra pagamento, por pequeno que seja. Assim se inicia uma lenta mas progressiva descaracterização.⁵⁵

A Escola CEFI inclui no seu projeto pedagógico a valorização do folclore e da cultura local. Desde a Educação Infantil as crianças se familiarizam com o conceito e a contextualização do Folclore, não como palavra, mas como estesia. Os brinquedos e

⁵⁵ *Ibidem*, p. 8

brincadeiras são fontes importantíssimas de aprendizagem, além de suas qualidades para suscitar exercícios físicos (ótimos para a coordenação motora), como verificado nas antigas brincadeiras de rua, feito o jogo de amarelinha. Trata-se ainda de excelente meio para a socialização do educando.

Os avós também vão à escola contar histórias e ensinar como fazer brinquedos artesanais, e todo esse preparo afetivo e social faz do aprendizado uma brincadeira. Brincadeira, palavra derivada do verbo brincar, no presente do indicativo brinco. Pode também ser um assessorio que enfeita a orelha em forma de argola. Brinco e brincar em latim significam elo, vínculo. É o laço que a brincadeira proporciona. Percebemos que o brinquedo e a brincadeira são maneiras muito eficazes de aprendizado. Oliveira nos confirma:

As crianças ensinam que uma das maiores qualidades do brinquedo é a sua não-seriedade. O brinquedo não é sério para as crianças porque permite a elas fazer fluir sua fantasia, ou imaginação. Justamente por não ser sério, ele se torna importante. É a não-seriedade que dá seriedade ao brinquedo.⁵⁶

Temos sempre a preocupação de conduzir as aulas enfatizando que a cultura popular ou folclórica, vivenciada em aula prática nas oficinas da escola, é diferente do que se aprende em casa ou na rua espontaneamente, e que objetos ou outras atividades folclóricas não se aprendem no ambiente escolar. Aqui estamos fazendo um aproveitamento folclórico, como sintetiza Rossini Tavares de Lima⁵⁷:

Aproveitamento é a utilização do folclore com objetivos escolares, artísticos e até comerciais. Essa utilização pode ser feita com base no tema e em todo um complexo folclórico ou mesmo da inspiração, em que o aproveitador se identifica de tal maneira com a coisa folclórica que passa a expressá-la à sua maneira. O aproveitamento de folclore é chamado, por vezes, projeção, porque folclore se projeta através de outro portador e não daquele em que exercita normalmente a função. Também se ouve falar em estilo folclórico, o que seria

⁵⁶ Paulo de Salles Oliveira, *O que é brinquedo*, p. 8

⁵⁷ *Op. cit.*, p.120.

uma maneira de ser imitativa do folclore. Preferimos as expressões “aproveitamento” e quando muito, “projeção”, para designar essa atividade.

Envolver questões relativas às tradições, apontando o valor agregado às manifestações, avalizando o estudo da sabedoria popular, tendo como objetivo a preservação dessa cultura, mostrou-se deveras instigante para os educandos. Principalmente ao se focar o folclore regional, pois para um maior entendimento de sua importância no cenário nacional, tornou-se um admirável meio de transmissão de conhecimentos. Esta experiência didática no Ensino Fundamental, de pesquisar, estudar e produzir bonecos gigantes foi essencial em nossa trajetória educacional. O desenvolvimento do olhar estético e a valorização da memória como meio de consolidação da identidade cultural do município trouxe amplo número de pessoas para o centro da cidade, naquela ocasião pouco frequentado. A satisfação das pessoas, com a possibilidade de voltar à praça pública para desfrutar daquele ambiente, revigoraram o relacionamento humano, hoje em dia tão individualista e virtual.

Sempre estivemos atentos para conseguir documentos históricos relacionados com nossa proposta. Tarefa muito difícil, porém, com o desenrolar das pesquisas e o envolvimento da população, a memória aflorada, e mesmo sem dados precisos, as pessoas, iam buscando informações e fazendo o folgado acontecer. Compactuamos com os apontamentos de Pierre Nora quando nos expõe:

A memória é a vida, sempre guardada pelos grupos vivos e em seu nome, ela está em evoluções permanente, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todas utilizações e manipulações, suscetível de longas latências e de súbitas revitalizações. A história é reconstrução sempre problemática e incompleta daquilo que já não é mais. A memória é um fenômeno sempre atual, uma ligação do vivido com o eterno presente; a história é uma representação do passado. Porque ela é afetiva e mágica, a memória se acomoda apenas nos detalhes que a confrontam; ela se nutre de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a toda transferência, censura ou projeção. A história, porque operação intelectual e laicizante, exige análise e o discurso crítico... A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na

*imagem e no objeto. A história não se liga a não ser em continuidades temporais, nas evoluções e relações das coisas. A memória é um absoluto, a história não conhece mais do que o relativo. No coração da história trabalha um criticismo destruidor da memória espontânea. A memória é sempre suspeita à história, donde sua verdadeira missão é a de destruí-la e de rechaçá-la. Nos horizontes das sociedades de história, nos limites de um mundo completamente historicizado, haveria a dessacralização última e definitiva de toda memória. O movimento da história e a ambição da história não são a exaltação daquilo que já passou, mas sim a sua nulificação.*⁵⁸

Consolidação da Didática de Fazer Bonecos

Começamos então em setembro de 1999 estudos para os próximos bonecos gigantes. A orientação baseava-se em explicar a grandiosidade de um evento que julgávamos um dia pudesse voltar completo à cidade, ou seja, os músicos, os foliões e os bonecos gigantes em desfile pelas ruas. Enquanto se falava de figuras populares da cidade que foram homenageados, como a Maria Madalena, os alunos iam buscando referências atuais de outras personagens que gostariam de construir. Alguns quiseram refazer o Pitão, talvez por serem corintianos (fig. 73); outro grupo fez nova Maria Madalena (fig. 74). Também se recriou uma figura bastante popular em outros tempos, conhecida por Brigitte (fig. 75). O Zé Pereira ainda não havia surgido. Aí preferiram um boneco caracterizado de *punk* (fig. 76). Tal processo sem imposições permitiu que vivenciassem o que estavam imaginando, sem interferência do professor nas decisões grupais.

Para essa classe, em sua maioria, lecionara desde que cheguei ali. Havia um entrosamento e uma afinidade muito grande nas aulas de artes. Possuíam uma desenvoltura surpreendente, as cabeças dos bonecos feitas com muita habilidade. Admirava as descobertas simplificadas e objetivas que alcançavam. Muitos avanços práticos e descobrimento de novas possibilidades técnicas, o que tornou mais fácil a confecção de novos bonecos.

⁷ Apud Edgar Salvadori De Decca, *O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania*, p. 130.



Fig. 73 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 1999.
Bonecão: “Pitão”.
Fotografia: Zé Pereira de 2001.



Fig. 74 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 1999.
Boneca Gigante: “Maria Madalena”.
Fotografia: Zé Pereira de 2001.



Fig. 75 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 1999.
Boneca Gigante: “Brigite”.
Fotografia: Zé Pereira de 2001.



Fig. 76 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 1999.
Bonecão: “Punk”.
Fotografia: Zé Pereira de 2001.

Após algumas experimentações didáticas definimos que o 8º ano do Ensino Fundamental ficaria responsável pelos cabeções. Considerávamos necessário que

aprendessem bem a técnica. Deveriam fazê-los individualmente, ou em duplas. Assim, chegado o momento de produzirem os bonecos gigantes, teriam os pré-requisitos necessários. Trabalhariam em equipe, enfrentando os desafios de uma maneira atuante, e com certeza interagiriam no grupo com destreza, colaborando para o bom andamento do projeto.

A mostra desse ano, chamada **Arteeducando**, ocorreu no Museu Municipal João Batista Conti. Foi um sucesso de público. Esses novos bonecões participaram do Zé Pereira do ano seguinte.

Da Escola à Praça, ou da Educação Formal à Não-Formal

A cada ano que passava havia uma expectativa da população em ver novos bonecões. Várias pessoas da cidade nos procuraram, mostrando-se interessadas em aprender a fazê-los, inclusive pais de alunos e amigos meus que participavam da antiga folia. A partir daí houve um grande avanço na confecção de outros personagens. No mês de janeiro de 2001 arrumamos um galpão no centro da cidade que funcionou como um autêntico barracão carnavalesco. Começamos a criar ali novos gigantões, na chamada “oficina de bonecões”. Podíamos finalmente envolver as pessoas da cidade, dando oportunidade a pais e filhos de estarem participando da mesma atividade juntos. Percebemos que desse momento em diante tínhamos definitivamente transposto os muros da escola. Estava acontecendo educação do sensível fora do ambiente escolar, educação não-formal. As pessoas interagiam com o mesmo propósito. Queriam mais bonecões, participando desse processo e da retomada do Zé Pereira. O ambiente era muito agradável. A todo momento alguém comentava o fato de que aquelas noites estavam sendo memoráveis, substituindo as horas passadas frente à televisão. Os materiais de artes estavam ali à disposição, as colas, os pincéis e as tintas. Havia gente que nunca tinha tido oportunidade de vivenciar propostas assim. Brincadeiras e confabulações para as próximas surpresas carnavalescas, produziam uma excitação

sem precedentes. O convívio social foi surgindo. Em pouco tempo ensinamos as etapas para se fazer a cabeça dos bonecos, e os próprios aprendizes começaram a orientar quem chegava para se juntar ao grupo.

As palavras de Simson ajudam para nos situarmos:

*No caso da educação não-formal ou não-escolar, a decisão de aprender é voluntária. Não há uma obrigatoriedade de permanência e frequência. A participação dos educandos passa por um interesse nas mensagens que são veiculadas, por uma curiosidade em aprender certos conteúdos, por um interesse político associativo na aquisição de certas noções, ou por uma atração pelo ambiente social que é criado no espaço onde se dá o aprendizado. Vemos então que há aqui uma completa inversão, quando se compara esse tipo de educação com a educação formal, a qual possui um público definido e cativo. **A educação não-formal precisa atrair e ser capaz de cativar os seus educandos para poder realizar o trabalho educativo.**⁵⁹*

A população animada lembrava tipos populares e celebridades, figuras importantes do carnaval de Atibaia. Não havia muito tempo, pois o carnaval se aproximava. Fizemos então, rapidamente, os bonecos, empregando a técnica de papietagem. Queríamos que fossem semelhantes aos bonecos de nossa adolescência. Eles eram confeccionados somente com papietagem, ou seja, cola e jornal sobre uma estrutura de arame e bambus, sem a modelagem com papel machê, a pintura era realizada diretamente nesse empapelamento.

Foi unanimidade fazer o boneco Degolado, referência ao passado. Hoje há várias versões dele (figs. 77, 78, 79 a e 79 b). Fizemos o Ditão juiz de paz, que foi lembrado como carnavalesco tradicional (fig. 80). A Toniquinha, senhora idosa que não descansava um minuto no carnaval, brincando as quatro noites e as matinês (fig. 81); o Garrincha, personagem cômico incorporado por um cidadão, quando ele se excedia na

⁵⁹ Olga Rodrigues de Moraes Von Simson, Margareth Brandini Park, Renata Sieiro Fernandes (org.) *Educação não-formal: cenários da criação* (Grifo nosso), p. 62 – 3.

bebida. Houve também uma personagem de seios fartos, cujo nome não sabemos. É conhecida como boneca do Gorga, nome do autor que realizou a obra. Com uma cabeça restante fizemos um boneco negro bastante bicudo, apelidado de chupa-cabra. Para minha felicidade fizemos também o primeiro Zé Pereira (fig. 82), personagem que sobrevive até hoje. Todo ano ele passa por reformas a fim de ficar impecável. Surgiu uma baiana e o André Florenço da Rocha, reconhecido como Andrezinho (fig. 83), homem de pequena estatura, muito querido. Dizem, na cidade, que o Andrezinho real é onipresente, sendo encontrado em quase todos os pontos da cidade.

Foi envolvente ver nessas oficinas pessoas de ambos os sexos, crianças, jovens e adultos, cidadãos de todas as idades e classes sociais. Mais uma característica da educação não-formal, a convivência democrática. Todos são bem-vindos, como se afirma a seguir.

Nesse sentido, encaramos as práticas da educação não-formal como passíveis de serem aplicadas a todos os grupos etários, de todas as classes sociais e em contextos socioculturais diversos, gerando oportunidades de crescimento individual e grupal pela participação em processos de transformação social engendrados por tais experiências educativas.⁶⁰

⁶⁰ *Ibidem*, p.18.



Fig. 77 – Oficinas de Bonecões – 2001.
Bonecão: “Degolado I”.
Autoria coletiva.



Fig. 78 – Folia com Bonecões – 2006.
Boneco: “Degolado II”.
Autor: Igor Spacek.



Fig. 79 b

Fig. 79 a – Folia com Bonecões – 2008.
Boneco: “Degolado III”.
Bonequeira: Aline Maria Bueno Silveira.
Autor: Maurício Zanoni.



Fig. 80 – Oficina de Bonecões – 2001.
Bonecão: “Ditão” (Juiz de Paz).
Autoria coletiva.



Fig. 81 – Oficina de bonecões – 2001.
Fotografia: Sr^a. “Toniquinha” e sua Boneca Gigante.
Autoria coletiva.



Fig. 82 – Oficina de Bonecões – 2001.
Bonecão: “Zé Pereira”.
Autoria coletiva.



Fig. 83 – Oficina de Bonecões – 2001.
Bonecão: “Andrezinho”.
Autoria coletiva.

O lugar de confecção dos bonecos era próximo da concentração de saída do Zé Pereira. Os participantes e organizadores do evento não imaginavam que haveria 12 personagens prontos. Precisaríamos de apoio para proteger os bonecos gigantes e os bonequeiros⁶¹ em virtude da situação constrangedora que me ocorreu no passado. Quando surgiu o Zé Pereira e os bonecos foram entrando no meio da multidão, tive uma das maiores emoções desse projeto ao presenciar o olhar de prazer dos organizadores. Na aproximação dos gigantes pareciam crianças diante de algo inexplicável, como um Papai Noel...

Como dissemos anteriormente, o desaparecimento dos bonecos não prejudicou o encontro dos foliões carnavalescos. Todo ano crescia o número de participantes. No entanto, o alvoroço dos jovens travestidos espantava as famílias e as crianças, que perderam o interesse, não assistindo mais ao desfile.

Com o regresso dos bonecos gigantes a população começou a voltar para as ruas, retornando o interesse pelo Zé Pereira. Foi muito bom ver de novo crianças no colo dos pais, muitas vezes apavoradas. Afinal isso é inevitável, porém os maiores já se arriscavam a posar para uma fotografia com os gigantões. As pessoas que viveram esses momentos anteriormente cobravam outros bonecos que não estavam ali, o que ampliou o nosso repertório de memórias. Aos poucos fomos refazendo outros figurantes.

No ano de 2002 os alunos, familiarizados com o evento, voltaram a questionar e planejar os próximos bonecos. Queriam fazer personagens de história em quadrinhos e figuras lendárias. Um grupo queria o *Shrek*, personagem de desenho animado dos estúdios Disney (fig. 84); outro, um Conde Drácula (fig. 85). Eu recordava monstros e figuras macabras, vagamente o Pateta, também personagem da Disney. Perguntava sempre às pessoas da cidade sobre o Pateta, mas poucos se lembravam dele. Além do *Shrek* e do Drácula, outros dois grupos criaram um personagem que a população

⁶¹ Bonequeiros: chamamos assim pessoas que confeccionam os bonecos, e também os animadores que os carregam, dando-lhes vida.

identificou como Neuzinha (fig. 86). O Elvis Presley (fig. 87), além de ser mundialmente conhecido, lembra um seu exímio imitador da cidade. O *Shrek* e o Elvis deram origem aos primeiros personagens que associamos a uma releitura tridimensional da Pop Art, movimento artístico que eles haviam estudado no ano anterior. Defenderam a inclusão do *Shrek* como uma imagem contemporânea de História em Quadrinhos, semelhante ao Pateta que havíamos mencionado – um bonecão que até então apenas supúnhamos haver existido.



Fig. 84 – Ensino Fundamental, 9.º Ano – 2002.
Bonecão: “*Shrek*”.



Fig. 85 – Ensino Fundamental 9.º Ano – 2002.
Bonecão: “Conde Drácula”.



Fig. 86 – Ensino Fundamental, 9.o ano – 2002.
Boneca Gigante: “Neuzinha”.



Fig. 87 – Ensino Fundamental, 9.o ano – 2002.
Bonecão: “Elvis Presley”.

Assim o Zé Pereira foi se consolidando com enorme sucesso. As ruas já se apresentavam tomadas por espectadores e participantes do folguedo. Elogios constantes mencionados, o que era ótimo para a autoestima do munícipe. Consolidavam-se o grupo e a proposta. Houve também nesse período uma cobrança muito grande para que a folia se repetisse em alguma tarde de carnaval, a fim de que as crianças pudessem participar com suas fantasias.

Em 2003 o Zé Pereira noturno foi grandioso. Na semana seguinte aconteceria o carnaval. O prefeito da época, Beto Tricoli, resolveu atender aos anseios da população. Aí aconteceu a primeira “Folia com Bonecões” no período da tarde do domingo, e na terça-feira gorda (figs. 88, 89 e 90). O evento não recebeu o nome de Zé Pereira para não confrontar-se com o tradicional (que acontecia à noite, nos três sábados que antecediam ao carnaval). Na Folia com Bonecões saíram 13 bonecos gigantes, mais crianças e adultos fantasiados, agradando muito à população da cidade.



Fig. 88 – Folia com Bonecões – 2003



Fig. 89 – Folia com Bonecões – 2003.



Fig. 90 – Folia com Bonecões – 2003.

Os bonecões são frágeis, precisam de manutenção constante. Alguns muito avariados são descartados e outros, depois de várias reformas, ficam muito pesados, impossibilitando sua exibição. Acontece também de algum bonecão não cair no gosto popular e ficar esquecido. Por esse motivo, mesmo com o acréscimo de quatro personagens vindos da escola, só houve aumento de um boneco gigante, do ano 2002 para 2003.

Na Escola CEFI novos bonecos foram idealizados em 2003. A cantora Carmem Miranda foi homenageada com uma boneca muito bonita (fig. 91), e também a Xuxa; talvez por falta de habilidade para deixar a boneca parecida com a artista, eles distorceram a imagem. Era uma Xuxa feia, às avessas (fig. 92).

O Zé Pereira de 2004 saiu apenas uma noite. Como aconteceu de chover na hora do evento os bonecos não puderam participar, pois seriam danificados. A Folia com Bonecões teve continuidade à tarde, com um número grande de bonecos gigantes. Ampla quantidade de adeptos. O folguedo foi estendido também até segunda-feira.



Fig. 91 – Ensino Fundamental, 9.º Ano – 2003.
Boneca Gigante: “Carmem Miranda”.
Autores: Eric Antunes de Oliveira, Francisco Ferreira Pinto Jr., Isabela Cicaroni Ottoni, Mainara Amanda César Avelino e Rodrigo Kiyoshi Meirelles.



Fig. 92 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2003.
Boneca Gigante: “Xuxa”.
Autores: Adriane Magro Rodrigues, Andressa Ap. Paiva, Ana Paula Daroz, Felipe S. Pedroso e Leandro Pignatari Silva.
Bonequeiro: Domingos B. de Campos (Mingo).
Fotografia da Folia com Bonecões de 2005.

Em 2005 o Zé Pereira noturno, pela primeira vez, deixou de acontecer. Não se sabe ao certo o motivo. Talvez a razão estivesse no fato de os antigos organizadores do evento não conseguirem se reunir, ou um outro evento, também chamado de Zé Pereira, acontecer no corredor gastronômico da cidade. Pode ser essa a causa de alguns foliões terem se dispersado. A Folia com Bonecões pode ter saciado os organizadores do evento. Difícil tal hipótese, pois a população só se refere ao encontro de bonecos como uma coisa boa.

Esse ano houve nova edição do folguedo, com grande número de pessoas fantasiadas e os bonecões. Mulheres e crianças queriam tomar parte na folia, carregando bonecos também. Começamos então a produzir bonecos menores, aproveitando máscaras confeccionadas pelo 8.º ano. Foi uma solução prática para os anseios de foliões que há tempos clamavam por uma maneira de participar. Pessoas mais habilidosas em usar ferramentas criaram um esqueleto para os bonequinhos que são presos ao corpo como uma mochila (figs. 93, 94 e 95).



Fig. 93 – Ana Valéria Souza Targa.
Boneca: “Maria Madalena”.



Fig. 94 – Ana Luísa B. Silveira.
Boneca: “Princesa”.



Fig. 95 – Pedro L. C. da Silva Pinto.
Boneco: “Ben10”.

Na escola surgiram seis novos figurantes. Empolgados com as histórias que eu contava sobre bonecos assustando crianças, alunos que adoravam figuras macabras fizeram o *Frankenstein* (fig. 96), o Chupa Cabra (fig. 97) e um grupo de meninas se inspiraram num extraterrestre, o E.T. (fig. 98). Outros que gostavam de guerreiros fizeram um *viking* (fig. 99). Houve grupo que confeccionou um boneco negro, alusão à cota estipulada nas universidades públicas para afrodescendentes. Quando o boneco foi para a exposição muitos falaram que era um novo Pitão (fig. 100). O Pitão anterior havia quebrado e não saía mais às ruas. Uma outra equipe também formada por meninas homenageou um amigo (com fisionomia bastante singular). Chamavam-no pelo sobrenome, Sadocco (fig. 101). O projeto dentro da Escola CEFI está em andamento, e a cada ano ela contribui com vários bonecos gigantes e muitos cabeções para os bonecos menores. No anexo “A Fantasia no Armário” veremos mais alguns desses personagens.



Fig. 96 – Ensino Fundamental, 9.º Ano – 2005.
Bonecão: “Frankstein”.
Autores: Guilherme B. Oliveira, Guilherme E. C. P. Machado, Lucas L. Esteves e Matheus Militão.
Fotografia da Folia com Bonecões de 2006.



Fig. 97 – Ensino Fundamental, 9.º Ano – 2005.
Bonecão: “Chupa Cabra”.
Autores: Luís Fernando Daroz e
Guilherme Marques Varela C. de Oliveira.



Fig. 98 – Ensino Fundamental, 9.º Ano – 2005.
Cabeça do Bonecão: “E.T.”.
Autoras: Angélica P. Fernandes do Prado, Crystal Vencovsky L. Teixeira, Fernanda Ferraz Bonini, Lívia Teixeira Duarte e Milena Serrano.



Fig. 99 – Ensino Fundamental, 9.º Ano – 2005.
Bonecão: “Viking”.
Autores: Bruno Tirulli Fonseca, Felipe Alvim Netto e Tito de Montezuma Tricoli.
Fotografia da Folia com Boneções de 2006.



Fig. 100 – Ensino Fundamental, 9.º Ano – 2005.
Bonecão: “Pitão”.
Autores: André Avancini Bernardes, Daniel Sperandio Sucena, Lucas Peters Cremasco Gonçalves e Vinicius Sorensen de Souza Freitas.



Fig. 101 – Ensino Fundamental, 9.º Ano – 2005.
Bonecão: “Sadocco”.
Autoras: Giuliana de Carlos Haydu, Marcele Trípoli Guimarães, Marisol Emma Frankland Sawaia e Sílvia Avancini Bernardes.

No ano de 2006 saímos às ruas com muitos bonecos. O trabalho de restauro dos personagens confeccionados em anos anteriores demandava grande esforço da equipe. Criamos dois novos figurantes, um deles há muito tempo reivindicado, o Benedito Soares, conhecido como “Dito Gostosura”. Esse homem era um exemplo de superação e engajamento social. Possuía deficiências físicas bastante acentuadas, locomovia-se e falava com dificuldade, o que não impedia o seu bom humor e o trabalho diário na venda de bilhetes de loteria. Sua clientela era grande, predominantemente amigos e admiradores. Andava continuamente bem vestido, terno cinza, chapéu e sapatos cuidadosamente polidos. Mostrava alegria contagiante, sempre sorrindo e fazendo zombarias. Um folião. Anchieta publicou uma história do nosso personagem em seu livro *Pelas ruas de Atibaia*. Ilustrou com a fotografia abaixo (fig. 102). Nela vemos o Dito e seu amigo Onofre Finco⁶². Pessoas que o conheceram se espantaram e ficaram agradecidas em poder revivê-lo como bonecão (fig. 103).



Fig. 102 – “Onofre e Dito Gostosura”.
À esquerda, Onofre Finco e à direita,
Benedito Soares, “Dito Gostosura”.



Fig. 103 – Oficina de Boneções – 2006.
Bonecão: “Dito Gostosura”.

⁶² José de Anchieta. *Pelas Ruas de Atibaia*, p. 215.

O outro boneco feito foi o Ladis (fig. 104). Infelizmente, como dizem no mundo do carnaval, Ladis foi para o andar de cima. Ele muito contribuiu para o retorno dos bonecos gigantes. Uma perda bastante sentida por todos. Homenageá-lo comoveu a todos e sua família.

O Dario José dos Santos, ótimo centroavante de futebol e excelente cabeceador, foi um dos maiores artilheiros do Brasil. O jogador de futebol Dadá Maravilha muitas vezes dizia em entrevistas haver três coisas que paravam no ar: beija-flor, helicóptero e ele, Dadá Maravilha. Eu acrescentaria o Ladis que, pois além de baliza e excelente nadador, era integrante da Congada Rosa, depois, mais velho, ingressou na Congada Verde (fig. 105), ambas de Atibaia. Nas suas danças e coreografia, com a espada em punho, ele parava incrivelmente no ar (fig. 106). Tive a sorte de fotografá-lo assim.



Fig. 104 – Folia com Bonecões – 2006.
Bonecão: “Ladis”



Fig. 105 – Congada Verde – 2003.
Ladislau Batista Barbosa.



Fig. 106 – Congada Rosa – 1996.
À direita: Ladislau B. Barbosa.

A fama da Folia com Bonecões começou a ultrapassar as fronteiras da cidade. Uma multidão de turistas já acompanhava o folguedo, e a população local vinha em grande número para prestigiar a folia. A brincadeira se estendeu então para os quatro dias de carnaval. Constante, naquele ano de 2006 os depoimentos de que seu carnaval se tornaria inesquecível.

Objetivando maior sucesso para o encontro dos foliões a prefeitura de Atibaia contratou o cantor Altemar Dutra Jr. e sua banda para tocar na Praça da Matriz (Praça Claudino Alves). Ali, os bonecões chegariam para brincar com a multidão. O grupo musical tocou marchinhas tradicionais por aproximadamente quatro horas, em todos os dias de carnaval. Garantiram o divertimento dos bonequeiros e dos inúmeros foliões, que se desmanchavam na brincadeira. A parceria se firmou e houve continuidade. O êxito alcançado nessa proposta com certeza contribuiu para a qualidade da vida cultural do município, recebendo notório destaque na mídia regional.

Esse trabalho em momento algum foi pensado, visando lucro ou para ser explorado profissionalmente, não obstante as muitas possibilidades dele advindas como divulgador do município e chamariz para o turismo cultural. Quando se pensa na sobrevivência de uma tradição percebe-se que ela depende muito da vontade política de fornecer condições para a sua continuidade. Um exemplo é o fechamento do trânsito quando acontece uma festa popular como o Encontro de Congadas ou de Bonecões. Simples gesto que, se omitido, pode levar à extinção, distorção, amputação ou empobrecimento dessas manifestações, pois suas apresentações acontecem em ruas e praças públicas, locais onde o interesse de circulação de veículos, para algumas pessoas, é mais importante que a cultura, ou a satisfação popular.

O comércio local principalmente hotéis, restaurantes, lanchonetes, sorveterias e lojas, foi beneficiado com o público da Folia com Bonecões, além da oferta de empregos temporários para músicos, cantores, seguranças, artistas, professores de artes e ambulantes autônomos. Megale nos esclarece sobre o turismo cultural:

Folclore e turismo não só se associam, como também se integram. A atividade turística se assenta em três planos: hospedagem, atração e locomoção, planos estes que se coordenam e se completam. Na parte de atração que é o ponto máximo do interesse do turista está incluído o Folclore, mensagem permanente de comunicação de propaganda.

Atualmente não se considera mais o turismo uma simples diversão pois ele possui considerações educativas excepcionais. O turismo é muito importante para intercâmbio intelectual, por isso a UNESCO aconselha às companhias, não somente desenvolverem a indústria de viagens, mas que faça de maneira que ela possa servir à mútua compreensão dos povos e do desenvolvimento e a salvaguarda de suas culturas específicas. Formou-se assim o denominado turismo cultural.⁶³

As pessoas participantes das oficinas são pontuais, solícitas, organizadas e muito disciplinadas. Sempre querem aprender mais e enfrentar novos desafios. Além de ajudar em toda a parte operacional da feitura de cabeças, corpos, roupas, pinturas, etc., elas auxiliam também com atitudes muito bem-vindas no arranjo dos materiais, varrendo o chão, preparando lanches etc., tudo executado com farta disposição e altruísmo. As crianças percebem esse espírito coletivo e divulgam na escola, dizendo que participam com os pais das oficinas de bonecões. Isso agrega novos participantes. Também já se teve notícia de pais de alguns frequentadores dessas oficinas matricularem seus filhos para estudar na Escola CEFI, local de origem dos bonecões.

A decisão de se fazer um novo bonecão e a pessoa a ser homenageada passam pela seleção dos bonequeiros (muito semelhante ao que acontece na escola). Diversos participantes sugerem e defendem proposituras, porém o consenso prevalece. O tempo nunca é suficiente para a criação de muitos bonecos. Em geral a unanimidade gira em torno de algum folião carnavalesco, ou de uma pessoa que tenha amplo reconhecimento popular.

Dos figurantes atuais em 2007 foi feito João Lozasso, o “Joanino” (fig. 107). Ele, autêntico carnavalesco, sempre provocava fatos inusitados que surpreendiam e

⁶³ Nilza B. Megale. *Folclore brasileiro*, p.135.

chocavam a sociedade local, como o chapéu escrito com a cacofonia “Zeca Gado” ou a dentadura dentro do copo para evitar que alguém, indesejável, lhe pedisse um gole de seu uísque. O médico pediatra e bonequeiro, Dr. Carlos Roberto Tricoli Patara, pai de Daniel e Luiza Prestes de Barros Patara, alunos da Escola CEFI, propuseram a homenagem ao Joanino e se dedicaram à confecção desse bonecão. O gigantão ficou muito parecido com o homenageado (fig.108), até a dentadura dentro do copo foi representada, o que provocou muita comoção na família do personagem, cujos membros fizeram questão de tirar várias fotos ao lado do Joanino gigante.



Fig. 107 – “Joanino” – 1974.
Fotografia: Sr. João Lozasso.
Imagem cedida por familiares.



Fig. 108 – Oficina de Bonecões – 2007.
Cabeça do Bonecão: “Joanino” (papel machê).
Autores: família Patara.

No mesmo ano, Antonio Mendes, o “Seu Toninho” (fig. 109), constituiu uma unanimidade para a construção de seu boneco gigante (figs. 110 e 111). O Seu Toninho era um exímio comediante. Adorava vestir-se de mulher e desfilor pela cidade, zombando de todos. Provocava risos e perplexidade com sua transformação. Incrédulas as pessoas ficavam como que magnetizadas diante daquela coragem de ser tão

diferente do seu dia-a-dia, convertendo-se num folião muito engraçado e querido. Seus filhos o apoiavam e se orgulhavam das peripécias do pai, ajudando-o até mesmo a montar um bloco de travestidos para animar o carnaval dos anos 80. O bloco chamava-se “As Donzelas”.



Fig. 109 – “Seu Toninho” – 2006.
Fotografia: Antonio Mendes.



Fig. 110 – Oficina de Bonecões – 2007.
Bonecão: “Toninho Mendes”.



Fig. 111 – Folia com Bonecões – 2007.
Fotografia: Sr. Toninho e o seu boneco gigante.

Outro homônimo desse carnavalesco era o “Toninho Encanador”, também Antonio Carlos Mendes (fig. 112). Era um homem grande e forte, o único capaz de carregar o bonecão do passado que se chamava “Maciste” (já mencionado em páginas anteriores). Esmeramo-nos na confecção desse bonecão a fim de deixá-lo com o rosto o mais parecido possível com o do antigo bonequeiro “Toninho Encanador”. Assim recuperávamos um gigantão histórico e, ao mesmo tempo, prestava-se uma homenagem a ele (fig. 113).



Fig. 112 – “Toninho Encanador”.
Fotografia: Antonio Carlos Mendes.
Imagem cedida por familiares.



Fig. 113 – Folia com Bonecões – 2007.
Bonecão: “Maciste” (Toninho Encanador).
Personagem somente empaprietado e pintado.
Autoria coletiva na “Oficina de Bonecões”.

Deparamos com o mesmo problema de antigamente, pois ele acabou ficando enorme, um boneco todo empapitado e rígido, e, conseqüentemente, muito pesado. Poucas pessoas se arriscam a carregá-lo e sair com ele. Coincidentemente, os filhos do Toninho Encanador, Antonio Carlos Mendes Junior e Celso Eduardo Mendes, em alguns momentos revezam-se conduzindo-o (fig. 114).



Fig. 114 – Folia com Bonecões – 2010.
Bonecão: “Maciste” (Toninho Encanador).
À esquerda, Antonio Carlos Mendes Junior.
e à direita, Celso Eduardo Mendes.



O Apoio Institucional às Oficinas de Bonecões

No ano de 2008, o Secretário de Cultura e Eventos de Atibaia, Vitor Carvalho, procurando atender à reivindicação dos munícipes para que houvesse um curso de bonecos gigantes antes que ocorresse o carnaval, deu início a uma oficina de bonecões promovida pela prefeitura. Maurício Zanoni, Cristiano Lucas Leite, Ângela Gottardi Pauliello e Márcia Cecília Gaspar Silveira, professores de artes que aprenderam as técnicas de confecção da Escola CEFI nas oficinas iniciadas anteriormente, foram contratados para ministrar essas aulas. O curso, totalmente gratuito, constava de quatro horas/aula semanais divididas em duas noites, às quartas e sextas-feiras, com a duração de três meses (figs. 115 a 124).

Era mais um exemplo de educação não-formal. Convém notar que a

estrutura que caracteriza a educação não-formal não indica que não exista uma formalidade e que seu espaço não seja educacional; ambas as condições estão presentes, porém de uma maneira diversa da escola. A educação não-formal caracteriza-se por ser uma maneira diferenciada de trabalhar com a educação paralelamente à escola. Embora não trabalhe com esse objetivo acaba, muitas vezes, complementando as lacunas deixadas pela educação escolar.⁶⁴

Aproximadamente, 20 pessoas fizeram esse curso, que aconteceu no espaço cedido gentilmente pelo Museu “Olho Latino”. Ali foram confeccionados vários gigantes: um Gorila (fig. 116), um casal de sambistas (fig. 118), uma japonesa apelidada de “Gueixa”, homenagem à colônia, muito presente na cidade (fig. 119), dois irmãos, Gentil (fig. 120) e Tito (Alpheu) de Lima Mauro (fig. 121), barbeiros famosos da cidade (trabalharam juntos aproximadamente 60 anos), e, para uma maior comicidade das personagens e causar estranheza, já que os dois pareciam não se desgrudarem, o

⁶⁴ Olga Rodrigues de Moraes Von Simson, Margareth Brandini Park, Renata Sieiro Fernandes (org.) *Educação não-formal: cenários da criação*, p.9.

bonecão foi confeccionado com duas cabeças (fig. 123); por fim uma mulher que, no início, foi chamada de “Chupisca”, a qual por haver ficado muito parecida com a Dercy Gonçalves, acabou sendo chamada com o nome da comediante (fig. 124).



Fig.115 – Oficina de Bonecões – 2008.
Secretaria de Cultura e Eventos de Atibaia.
Professores: à esquerda, Cristiano Lucas Leite e à direita, Maurício Zaroni.



Fig.116 – Oficina de Bonecões – 2008.
Secretaria de Cultura e Eventos.
Bonecão: “Gorila (King Kong)”.



Fig.117 – Oficina de Bonecões – 2008.
Secretaria de Cultura e Eventos.
Atividade: Confeção da boneca “Gueixa”.
Bonequeiros: Stela Naomi e José Albano Magano.



Fig.119 – Oficina de Bonecões – 2008.
Secretaria de Cultura e Eventos.
Boneca Gigante: “Gueixa” (Japonesa).



Fig.118– Oficina de Bonecões – 2008.
Secretaria de Cultura e Eventos.
Bonecões: “Sambistas”.



Fig.120 – 2008.
Gentil de Lima Mauro.



Fig.121 – 2008.
Alpeu de Lima Mauro (Tito).



Fig.122 – Oficina de Boneções – 2008.
Desenho: Nestor Isejima Lampros.



Fig.123 – Oficina de Boneções – 2008.
Secretaria de Cultura e Eventos.
Boneção: “Tito e Gentil, Barbeiros”.



Fig.124 – Oficina de Boneções – 2008.
Secretaria de Cultura e Eventos.
Boneca Gigante: “Chupisca” (Dercy Gonçalves).
Autora: Maria Helenna Carnide

No ano seguinte, 2009, a prefeitura cedeu um espaço bastante bom e adequado para a oficina de bonecos, em pleno centro da cidade. Lá ocorreram as oficinas de

reparos e confecção dos bonecos gigantes. O local acomodou com segurança e conforto as pessoas e a grande quantidade de personagens produzidos ao longo dos anos, problema que constantemente enfrentávamos, pela exiguidade dos espaços anteriores.

A corporação musical “24 de Outubro” há vários anos se apresenta sob a regência do Maestro José Massoni, cuja família é famosa por possuir muitos músicos talentosos e atuantes em Atibaia. Um dos figurantes mais admirados numa banda do interior se acredita ser o que toca baixo-tuba, por se tratar de um instrumento muito grande e com som contagiante. A comissão de bonequeiros resolveu então homenagear a família e essa banda com um boneco representando o músico Galileu Massoni, o “Léo Massoni”. A tuba estava entre seus instrumentos prediletos (figs. 125 e 126).



Fig. 125 – Galileu Massoni.
Fotografia cedida pela família.



Fig. 126 – Oficina de Bonecões – 2009.
Bonecão: “Léo Massoni”.

É preciso se ressaltar que nos últimos dez anos houve uma significativa mudança na política cultural de Atibaia. Surgiram pessoas preocupadas com a valorização e a preservação do folclore, defendendo a conservação do patrimônio histórico e respeito à diversidade e identidade cultural do município. Com base nesses propósitos, foram se agrupando e congregando. O até então pároco da cidade mudou-se e foi substituído pelo padre Eugênio Luís Betti (fig. 127). Sua determinação e admiração por nossas festas foram fundamentais para a revigoração das manifestações populares, cuja importância passou a assinalar, enquanto divulgava o calendário festivo. Conclamou a todos os fiéis da Igreja Matriz de São João Batista e Nossa senhora do Rosário a participarem dos eventos tradicionais da cidade. Como líder espiritual envolveu todas as outras paróquias do município. Todo esse grupo se uniu para alterar profundamente o cenário atibaiano. O Padre Eugênio, hoje em outra cidade, sempre brincava com a ideia de se fazer um bonecão que o representasse. Foi atendido. A igreja apoiou e o fizemos. Houve grande comoção entre seus discípulos e seguidores. O padre incorporou-se ao nosso folguedo (figs. 128, 129 e 130).



Fig. 127 – Padre Eugênio Luís Betti – 2007.



Fig. 128 – Oficina de Boneções – 2010.
Bonecão: “Padre Eugênio”.
Autores: Márcia Adriana T. Gonçalves e
Edson Antonio Gonçalves.
Figurino: Rita Moura.



Fig. 129 – Folia com Bonecões – 2010.
Bonecão: “Padre Eugênio”.
Bonequeiro: Ricardo José de Campos



Fig. 130 – Folia com Bonecões – 2010.
Bonecão: “Padre Eugênio”.
Coroinha: Edson Antonio Gonçalves.

Em 2010 escolhemos para boneca gigante, a “Dona Luiza Doceira”. Motivo relevante e aplaudido. Ela tem participação ativa nas festividades da cidade. Seu apoio incondicional aos Bonecões oferece doces, préstimos e valiosa experiência na arrecadação de recursos para a compra de materiais utilizados em sua confecção (figs. 131 e 132).



Fig. 131 – Folia com Bonecões – 2010.
Boneca Gigante: “Dona Luiza Doceira”.
Fotografia: Aline Maria Bueno Silveira e
Luiza Alves da Cunha Gonçalves.



Fig. 132 – Folia com Bonecões – 2011.
Boneca Gigante: “Dona Luiza Doceira”.
Autor: Edson Antonio Gonçalves.

As imagens fotográficas seguintes, nomeadas como figuras de 133 a 154, ilustram alguns momentos dessas oficinas do centro da cidade.



Fig. 133 – Oficina de Bonecões – 2002.
Atividade: pintura.
Bonequeiros: Lasdislau Batista Barbosa e Tiago Storolli Cintra (ao fundo).



Fig. 134 – Oficina de Bonecões – 2002.
Atividade: confecção do corpo.
Bonequeiros: Antonio Alfredo Pereira Cardoso (à direita) e Edson Beleza.



Fig. 135 – Oficina de Bonecões – 2002.
Atividade: confecção do corpo "Zé Pereira".
Bonequeiro: Maurício Zanoni.



Fig. 136 – Oficina de Bonecões – 2002.
Atividade: pintura.
Bonequeiro: Rodinei Almeida Cintra.



Fig. 137 – Oficina de Bonecões – 2007.
Atividade: papietagem de cabeções.
Bonequeiros: Igor Spacek, Kátia Braga Montemor,
Maurício Zanoni e Mônica Massoni Zanoni.



Fig. 138 – Oficina de Bonecões – 2007.
Atividade: acabamento do “Maciste”.
Bonequeiros: Maurício Zanoni, Cláudio Terrana e
André Luís da Silva Pinto.



Fig. 139 – Oficina de Bonecões – 2007.
Atividade: modelagem com papel machê.
Bonecão: “Toninho Mendes”.
Bonequeiros: Alunos e pais da Escola CEFI.



Fig. 140 – Oficina de Bonecões – 2008.
Atividade: confecção de roupas.
Bonequeiras: Catarina Figueiredo Pimentel, Mônica
Massoni, Suzana H. Silveira e Ana R. P. Bertolo.



Fig. 141 – Oficina de Bonecões – 2009.
Atividade: confecção do corpo.
Bonequeiro: Isabella Bacci de Campos
e João Marcelo Novaes Risi.



Fig. 142 – Oficina de Bonecões – 2009.
Atividade: confecção do corpo.
Bonequeiras: Renata B. Campos e Vânia B.Napier.



Fig. 143 – Oficina de Bonecões – 2009.
Atividade: pintura das mãos.
Bonequeiros: Antonio Prestes de Barros
Orlandelli e Lúcia Helena Palhano Bertolo.



Fig. 144 – Oficina de Bonecões – 2009.
Atividade: confecção de roupas.
Bonequeira: Ana Maria Massoni Frigeri.



Fig. 145 – Oficina de Bonecões – 2009.
Atividade: confecção de roupas.
Bonequeira: Ana Valeria Souza Targa.



Fig. 146 – Oficina de Bonecões – 2009.
Atividade: acabamentos.
Bonequeiro: Eder Rodrigues Pimentel.



Fig. 147 – Oficina de Bonecões – 2009.
Atividade: acabamentos.
Bonequeiros: Cláudio Terrana, Rosemeire Moreira
e Ana Regina Palhano Bertolo .



Fig. 148– Oficina de Bonecões – 2010.
Atividade: papietagem.
Bonequeiras: “As Centopéias”.



Fig. 149 – Oficina de Bonecões – 2010.
Atividade: acabamentos.
Bonequeiro: Alexandre Peranovich.



Fig. 150 – Oficina de Bonecões – 2010.
Atividade: modelagem com papel machê.
Bonequeira: Márcia Adriana Targa Gonçalves.



Fig. 151 – Oficina de Bonecões – 2010.
Atividade: acabamentos.
Bonequeiros: Nara Massoni Zanoni, Edson Beleza
e Denizard Rabaneda Lopes.



Fig. 152 – Oficina de Bonecões – 2010.
Atividade: acabamentos.
Bonequeiros: Ângela Gottardi Paoliello e
Cristiano Lucas Leite.



Fig. 153 – Oficina de Bonecões – 2010.
Atividade: acabamentos.
Bonequeiros: Márcia C.G. Silveira, Adriana G.
Peranovich, Vanessa do N. N. Risi, Marcelo de O.
Risi e Renata Bacci Cavaleiro de Campos.



Fig. 154 – Oficina de Bonecões – 2010.
Atividade: confecção de roupas.
Bonequeira: Vanessa do Nascimento Novaes Risi.

Todos os anos aumentam os números foliões e de bonecos gigantes (figs. 155 e 156). No carnaval de 2010 saíram, aproximadamente, 100 bonecos. A maioria deles gigantes. Houve várias surpresas, pois começaram a surgir bonecões construídos por ex-alunos e também por seus aprendizes.



Fig.155 – Barracão dos bonecos gigantes – 2010.



Fig.156 – Barracão dos bonecos gigantes – 2010.

O convívio social provocado pela participação nas oficinas de bonecões tornou-se muito especial. As pessoas sempre nos agradecem por poderem estar ali. A todo momento, surgem depoimentos de reconhecimento ao trabalho, alguns até por meio da imprensa (matérias em jornais, revistas, rádio e televisão).

Próximo ao carnaval fazemos um verdadeiro mutirão. Os bonecões exigem acabamentos e reformas. As pessoas, encantadas com o processo, dão declarações como a da Prof.^a Ercília Bacci, colunista do Jornal “O Atibaiense” que, atuante, participou junto com sua família nessa empreitada.

Participar da Oficina de Bonecões em dias que antecedem ao carnaval, é desfrutar de um mundo melhor que se desenha à nossa frente pela possibilidade de conhecer novas pessoas ligadas a arte pela profissão, pela vocação, pelo gosto de se reunir tornando-se úteis. É divisar uma loucura feita de tinta, cola, tecidos, jornais velhos, arame, bambu...etc.⁶⁵

O que tais participantes mais enfatizam e fazem questão de registrar é o fato de nesse período não ficar em casa, assistindo à televisão ou tão-só passando tempo, trocando tudo por uma atividade grupal deveras prazerosa. Os desafios e as conquistas compartilhadas deixam todos motivados a confeccionar outros personagens.

Muitos que não se julgavam capazes de aprender a técnica se surpreenderam. O que é estimulante, e já esperávamos, é que todos demonstram qualidades para pintura, costura, construção da estrutura e dedicar-se a algum acabamento que exija coordenação motora fina. Os pais se envolvem com os filhos, revelando suas potencialidades, e os filhos têm a oportunidade de mostrar aos pais o que só faziam na sala de aula, e eles não vivenciavam juntos.

⁶⁵ Ercília Bacci. “Os Bonecões que animam o Carnaval de Atibaia”, *O Atibaiense*, 21/02/2009, Caderno Cidade.

Pessoas que não se conheciam tornaram-se amigas, outras que há tempos não se viam estreitaram relações. Curiosidades sobre a história da cidade e das pessoas importantes no contexto cultural do município constantemente são compartilhadas, colaborando para que sejam preservadas como memória coletiva, o que engloba laços afetivos, curiosidades e importantes fatos que aconteceram ou estão acontecendo na cidade. Tudo isso contribui e reforça a identidade cultural do município, e certamente colabora para a riqueza da diversidade cultural deste país.

Assim, uma atividade eminentemente lúdica e estética iniciada em sala de aula acabou por se tornar, além de festa, um grande evento coletivo de educação não-formal, o qual congrega tanto os princípios e objetivos da educação estética e sensível como os esforços de preservação da memória cultural brasileira.



O DESFILE

IV – O ENCONTRO COM FOTOGRAFIAS ANTIGAS

Enquanto o sonho ia se concretizando, paralelamente a pesquisa sobre o tema prosseguia. Alguns foliões que participaram do antigo folguedo do Zé Pereira foram procurados em busca de informações, principalmente imagens fotográficas que pudessem ser referências para este texto. Dessa maneira foi acontecendo a materialização do presente trabalho de pesquisa.

Com a ampliação do número de bonecos e o evento ocorrendo pelas ruas, cada vez mais pessoas demonstrando afinidade com o festejo se aproximaram. Jamil Scatena, pesquisador do carnaval atibaense, que estava finalizando o livro *Atibaia Samba Escola de Samba*, quis incluir no seu projeto o retorno dos bonecos e me procurou. Em nossa conversa expus que não tinha encontrado fotografias dos bonecos gigantes do antigo Zé Pereira. Causando-me surpresa, disse possuir uma fotografia que lhe fora cedida pelo Sr. Ary André.⁶⁶

Acreditei que iria ter uma boa pista. Contudo, fui precavido. Muitos nos procuravam e diziam que talvez tal pessoa possuísse uma imagem fotográfica, pois era ligada à Escola de Samba Botafogo organizadora dessa folia. Ao investigar nada se concretizava. Havia apenas fotos de indivíduos fantasiados ou com máscaras. Quando Scatena mostrou a fotografia me surpreendi. Era mais antiga do que imaginara. Não se tratava dos bonecos de minha infância, e sim uma fotografia do começo do século XX, muito bem conservada. Um autêntico boneco gigante.

⁶⁶ Ary André, nascido em Atibaia a 9 de novembro de 1917, era homem com memória e sensibilidade admiráveis. Sua vivência e disposição tornavam-no referência para conversas e pesquisas de nossa terra.

A descoberta desse fato inédito levou-me a procurar o Sr. Ary André (fig.157). Eu o entrevistei, pedindo sua autorização para usar a fotografia do antigo bonecão neste trabalho.

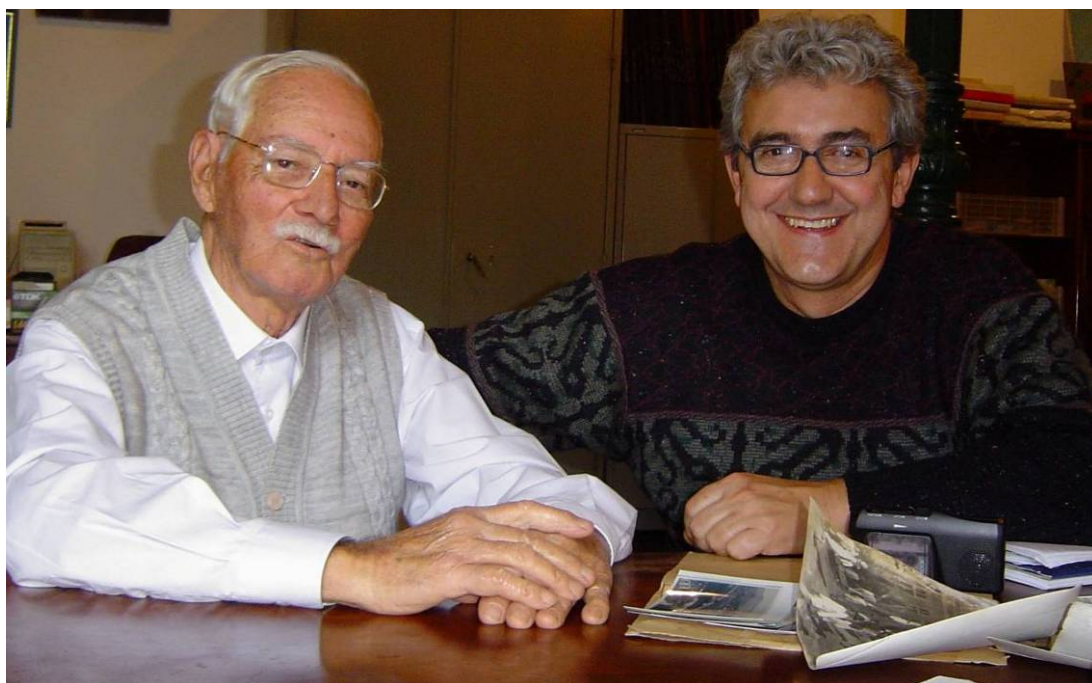


Fig. 157 – Ary André, à esquerda, e Edson Antonio Gonçalves, à direita – 2006.

Iniciando nossa conversa, fiz o seguinte comentário:

– Seu Ary. Aqui em Atibaia há tradições muito antigas que se mantêm vivas em nosso município. Tempos atrás no nosso carnaval tinha bonecos gigantes. Eu procurava alguma foto para lembrar os bonecos da minha infância e adolescência e nada consegui.

Foi grande a surpresa na conversa com o Jamil Scatena. Aconteceu alguns meses atrás. Ele fazia uma pesquisa sobre o carnaval de Atibaia e me entrevistou para que falasse sobre os atuais bonecos. Confidenciei sobre a frustração de ainda não haver encontrado fotografias como exemplo para os meus alunos.

O Sr. Ary então redarguiu:

– *Eu tenho uma e vou te arrumar.*⁶⁷

Quando trouxe a fotografia falei da minha emoção ao vê-la:

– *Imaginava que com esta fotografia ia achar uma moeda; mas encontrei um tesouro. Seu Ary e sua esposa riram...*⁶⁸

Analisando a foto (fig. 158) fui comentando com a família André (Sr. Ary André, sua esposa Jovina Búfalo André e os filhos Ana Maria André e Ary Paulino André) que aquele era um legítimo boneco gigante, podendo ser o que caracterizava o próprio Zé Pereira. Roupas muito elegantes, terno com camisa branca e colete, gravata borboleta e calçado preto, tudo bem alinhado, completo e combinando. Não há chapéu no personagem, porém ele aparece com bigode, como o atual. Percebemos que sua altura é quase o dobro das pessoas ali retratadas, parecendo ultrapassar três metros. Notamos a banda, e várias crianças acompanhando o folguedo. Ali já se demonstra que o gigantão sempre foi atrativo e uma magia para a molecada.

⁶⁷ Esta entrevista com o Sr. Ary André ocorreu em sua casa no dia 25/05/2006.

⁶⁸ *Idem.*



Fig. 158 – Fotografia de Alfredo André – 1915.
Rua José Alvim – Atibaia SP.

Seu Ary respondeu:

– O interessante desta foto é que foi o alargamento da Rua José Bim. Antes era uma pequena viela. Tinha construção até aqui (esquina que apontou com o dedo, na fotografia). (...) Depois que reformaram a viela que se tornou a Rua José Bim, ficou a casa dos irmãos Massoni. Tinha um marco na casa dos irmãos Massoni de 1917 (figs. 160 a e 160 b). (...) Esta foto do boneco gigante com certeza é anterior a 1917. Acredito que é anterior por causa destas construções (aponta com o dedo as casas da fotografia). (...) A rua (da fotografia) é a Rua José Alvim. O desfile de bonecos, enfim todo o evento importante de quando eu era moleque, saía do Largo da Matriz e avançava pela Rua José Lucas até o Largo do Rosário. Entrava na Rua José Alvim e subia a Rua Visconde do Rio Branco. Terminava na casa do Chico Pires (figs. 161 a e 161 b).

Mapa do centro histórico de Atibaia, percurso habitual dos bonecos gigantes (fig. 159).

Fig. 159

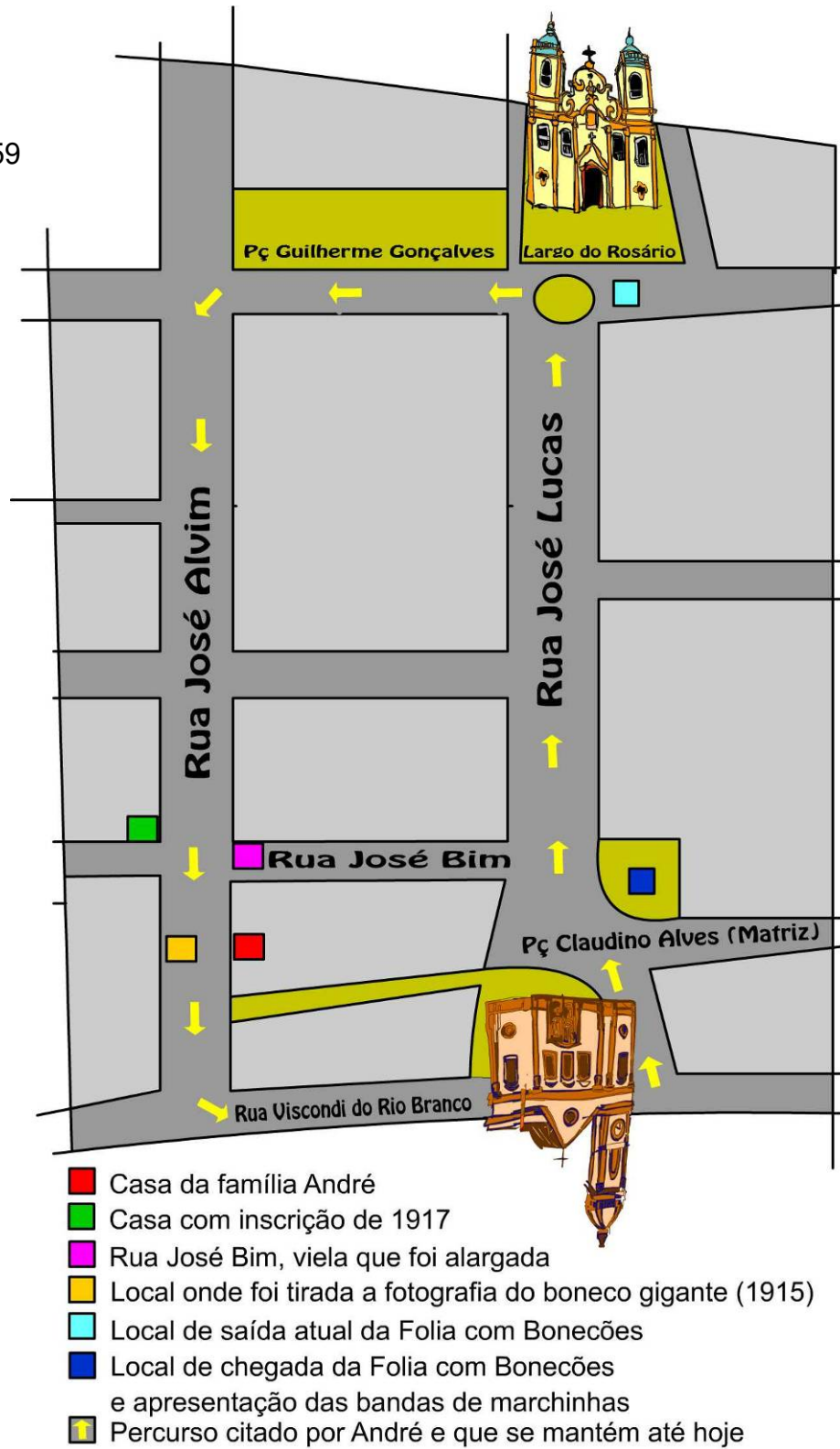




Fig. 160 b

Fig. 160 a – Zé Pereira – 2009.

Esta fotografia foi tirada no cruzamento da Rua José Bim com a Rua José Alvim, bem próxima do local retratado na imagem do Sr. Ary André. O marco a que ele se refere ainda está na fachada da casa vermelha da esquina, canto superior esquerdo.

E continua o Sr. Ary:

*Eu nasci na Rua José Alvim n.º 34, dia 9 de novembro de 1917. Nunca vi o boneco. Quem tirou esta foto do bonecão foi meu pai Alfredo André. Ele tirou desta janela aqui. Mostrou uma foto da casa em que morava naquela época (fig. 153). (...) É deste ângulo que ele tirou a fotografia. (...) Alfredo André era fotógrafo do Jornal "A cidade". (...) Acredito que esta foto (boneco gigante) seja de 1910...1915, até 1915, no máximo.*⁶⁹



Fig. 161 b

Fig. 161 a – Ary André – 2006.

O entrevistado aponta a janela da casa de onde seu pai Alfredo André tirou a fotografia do Boneco Gigante.

⁶⁹ *Ibidem.*

Ary André, diante da paixão pela fotografia herdada de seu pai Alfredo André, trabalhou durante nove anos como fotógrafo no Jornal “A Gazeta Esportiva”. A qualidade e conservação da imagem do boneco gigante (registro dos anos 15) justificam-se pela profissão exercida por ele. Falou-nos dos cuidados e da dificuldade em reproduzir uma foto naquela época. Argumentou sobre os equipamentos muito pesados e volumosos. Exigiam disposição e determinação. Disse, orgulhoso que o fotógrafo tinha que ser dedicado para exercer a profissão naquele tempo.

Após sair do Jornal “A Gazeta Esportiva” o Sr. Ary passou a trabalhar como leiloeiro, atividade na qual se aposentou.

Conferindo os relatos acima verificamos que há grande possibilidade desta fotografia de um boneco gigante ser uma das mais antigas de que temos registro no Brasil. Este achado constituiu um grande avanço para a nossa pesquisa. Entretanto, não havia encontrado vestígios daqueles bonecões que vira anos atrás. O bonecão de 1915 tinha roupas, era com os braços mamulengos (molengos) como se diz no nordeste, e o rosto parecia ser feito com massa de papel machê. Os bonecões que conheci eram inteiros empapitados, não eram modelados com essa massa. Não havia roupas de tecidos. Elas eram pintadas na própria carcaça. Os corpos duros não movimentavam os braços. Tudo suposições e lampejos de memória, uma vez que não havíamos encontrado fotos até então.

Os Personagens da Infância

No dia 9 de fevereiro de 2008, outra surpresa! Lendo o jornal *O Atibaense*, havia uma pequena nota de um cidadão atibaiano nos contando a história que precisávamos saber, e ainda não havia sido revelada:

Na edição de 2 de fevereiro 2008 o jornal “O Atibaense” abordou em artigo assunto sobre os Bonecões do Zé Pereira do Carnaval de Atibaia. Nosso leitor Valdir Pires de Oliveira, num texto muito oportuno, fala da origem desses bonecões. Acredita que as ideias tenham vindo da cidade mineira de Camanducaia e aplicadas no Zé Pereira, cujos componentes estavam ligados à Escola de Samba Botafogo. Na década de 1970 surgiu o S.E.R.U. Botafogo de Atibaia, composta de elementos da cidade. Veio a resgatar o carnaval de rua, que havia sido extinto quando se dissolveu o “Ritmo Clube de Atibaia”⁷⁰, originário da família Almendra.⁷¹

Valdir descreve:

Na época, esses bonecões eram confeccionados pelo cabeleireiro “Zequita”, de Camanducaia, primo dos moradores de Atibaia, entre eles Paulinho Barceir (cantor), João Batista Almeida (funileiro), José Furquim de Almeida (Batata, azulejista), Heitor Furquim de Almeida (sapateiro) e outros. E assim, esses bonecões vieram para Atibaia, através da comitiva composta por Alfredo Brígida (Minhoca), Valdir Pires de Oliveira (Valdir do escritório), Heitor de Almeida (Heitor sapateiro), Américo Cruz (Américo do Jahú), Raphael Vellani (Léo Vellani) e outros.⁷²

Tudo começara a se encaixar. A S.E.R.U. (Sociedade Esportiva e Recreativa Unida) da Escola de Samba Botafogo foi a idealizadora da vinda dos bonecões empapietados para Atibaia. Marcamos de nos encontrar com o Sr. Valdir para maiores esclarecimentos e ele nos atendeu prontamente.

Nossa conversa com Valdir Pires de Oliveira (fig. 162) foi no sábado antes do carnaval de 2008. Comigo estavam presentes Paulo Roberto Bonifácio (fig. 163), ex-integrante da Escola de Samba Botafogo (na época baliza mirim, discípulo de Lasdislau Batista Barbosa, baliza oficial da agremiação) e Maurício Zanoni bonequeiro e

⁷⁰ Ritmo Clube de Atibaia era uma banda carnavalesca precursora do Zé Pereira e das Escolas de Samba de Atibaia.

⁷¹ Valdir Pires Oliveira, “Valdir Fala dos Bonecões”, *O Atibaense*, 09/02/2008, Caderno Acontece.

⁷² *Idem*.

carnavalesco. Daniel Choma e Tati Costa, pesquisadores e cineastas estavam nos auxiliando e gravando a entrevista.



Fig. 162 – Sr. Valdir Pires de Oliveira – 2008.



Fig. 163 – Oficina de Bonecões – 2008.
À esquerda o Sr. Valdir Pires de Oliveira
e, à direita, o Sr. Paulo Roberto Bonifácio.

Paulo Roberto foi o primeiro a se pronunciar:

– Na década de 1970 surgiu a ideia do grupo de jogadores de futebol de formarem a Escola de Samba Botafogo.

Perguntei-lhes então:

– Na época em que saíam com a Escola de Samba, o Zé Pereira era o “aquecimento” do Carnaval, pois acontecia três sábados antes da primeira noite da folia de Momo. Como tiveram a ideia de fazer os bonecões?

Valdir:

– Não. Nós não fazíamos os bonecos aqui em Atibaia! Tinha uma pessoa que morava aqui... Os Furquim de Almeida, aí, tinha um primo deles que morou em Atibaia no tempo de solteiro, mas depois ele voltou para a terra dele, Camanducaia. Era cabeleireiro.(...) Através dos primos deles, o Heitor, o João Batista e o Paulinho Barbeiro, estávamos conversando no Botafogo e lembraram do Zequita de Camanducaia, que fazia os bonecões. Perguntamos aos primos se ele ainda fazia os bonecões. Garantiram que sim. Ele tem um depósito no fundo do salão.

Conversamos com a diretoria do Botafogo e lançamos a ideia, batemos um papo, será que dá certo, será que não dá?(...) Vamos fazer o seguinte, num domingo bem cedo vamos para Camanducaia... Aí foi a comitiva lá... Foi eu, o Alfredo Minhoca, o Américo Barbosa que já morreu, irmão do Ladislau, o Toninho Brígida parece que foi... Eu começo a lembrar nomes e posso falhar, esquecer de alguém, aí fica chato. Foi também o Heitor, que era parente do Zequita.

Aí chegamos lá, conversamos com o Zequita, e ele falou: “Tenho sim! vamos lá no fundo...” Aí tinha uns oito lá. Nós fomos de caminhão, preparados.

Ele falou que Camanducaia parou tudo, ninguém queria saber disso aqui (Valdir falando como se fosse o próprio Zequita, autor dos bonecões). Quando empresto para Extrema ou Cambuí vem todo quebrado, não sei o quê... Vocês querem levar para Atibaia? É Atibaia... Eu morei lá também, tenho primo lá... Vocês querem alugar ou emprestar?

Daí eu falei (eu estava comandando a coisa ali): “Você vende?”

“Vendo, mas não sei quanto custa” (Valdir imitando Zequita).

Eu falei: “Faz mais ou menos as contas...” Daí deu um tanto lá.

Carregamos o caminhão, o Américo veio no meio dos bonecos, na carroceria.

Aí chegamos aqui com os bonecos, era novidade, né?!

Maurício Zanoni perguntou:

– Você lembra quantos bonecos eram?

Valdir:

– Tinha um de cartola preta, tinha mulher...

Paulo Roberto:

– E a Madalena (Maria Madalena)?

Valdir:

– Não! Depois fomos criando personagens, digo daqueles que vieram de origem... Tinha um carecão, tinha um palhaço, tudo boneco grande, tinha um tipo cavaleiro de Tróia, mas não era tão grande... não tão grande.

Logo de começo houve o questionamento de onde guardar os bonecos?

Maurício Zanoni também se pronunciou:

– Nossa, é o mesmo problema atual, não mudou nada!

Valdir:

– Aí pá daqui, pá de lá, o Nardo do Camilo ou o Flávio Almendra, arrumaram um barracão. Aí, antes do carnaval, tinha que dar uma reforma nos bichos, né?! Aquele tempo não tinha essas colas, essas tintas de hoje... Misturava tinta xadrez com caiação...

Indaguei se os bonecos eram coloridos.

Valdir:

– *Eram. Se fazia a cor na hora ali, às vezes desbotava... E aí, ia.*

Eu tinha uma imagem na cabeça que esses bonecos eram pintados em preto e branco...

Valdir:

– *Não... não, não! Era, mais ou menos, preto e branco, porque acho que a única cor que tinha de novidade era marrom...*

Paulo Roberto:

– *E vermelho?*

Valdir:

– *É vermelho cerâmica, raspava, punha na água... Era uma tinta que ardia os olhos, parecia que a embalagem era igual essas caixas de leite de hoje em dia. Nessa época Toninho Brígida que era pintor ajudou muito.*

Podemos perceber que após a chegada dos primeiros bonecões, ou esse grupo de foliões construiu outros figurantes, ou adaptaram os bonecos prontos a personagens mais próximos da realidade daqui. Ao mesmo tempo parece confirmar-se o que se imaginava – os bonecos eram praticamente monocromáticos –, pois eles não tinham tintas coloridas para pintá-los, daí a minha lembrança pueril de vê-los como num filme em preto e branco.

A Descoberta de Registros Fotográficos de 1980

Os cineastas Tati Costa e Daniel Choma, se interessaram em contar a história do retorno dos bonecos gigantes ao município. Apresentaram uma proposta de documentário ao Secretário de Cultura e Eventos de Atibaia, Vitor Carvalho, que gostou do projeto. Eles foram convidados a realizar um filme de curta-metragem sobre o tema.

Tati Costa é neta de um grande artista de Atibaia, referência na área cultural, o professor Euclides Sandoval. Disse a ela que havia conhecido seu avô num cortejo do Zé Pereira fotografando o evento na década de 1980. Sempre lhe cobrava as fotos, ansioso por vê-las. Ele não imaginava que elas pudessem ainda existir. Às vezes me falava: – “se é que elas existiram mesmo...” Brincadeiras que lhe são peculiares. Sandoval já havia mencionado que poderia procurá-las no seu ateliê se quisesse, no entanto, quando mostrava a quantidade de coisas que guardava... Eu me desanimava.

Contei esse fato para a Tati, e, depois de alguns dias, tive mais uma revelação. Eles encontraram e trouxeram uma folha com fotos minúsculas (tipo copião de amostragem), em preto e branco, na verdade quase sépia, mal dava para enxergar. Compreendi, porém, estar ali aquilo que precisávamos – o registro dos antigos bonecos gigantes do Zé Pereira de Atibaia!

Ampliando as imagens pudemos perceber que as deduções estavam corretas, os bonecos ali retratados eram inteiros, feitos com papietagem. Não eram modelados com papel machê – na figura 164 podemos perceber dois palhaços e um homem de costas, com aspecto de sambista. Na outra fotografia, figura 165, o personagem do meio e ao fundo confirma referências recordadas, trata-se de um Pateta, personagem inspirado nos desenhos de Walt Disney. Na figura 166, para melhor se percebê-lo, “Pateta” está circundado em vermelho. As fotografias seguintes, junto ao palhaço, um pato, poderia ser outro personagem Disney, o Pato Donald (figs. 167 a e 167 b).



Fig. 164 – Zé Pereira – 1980.
Fotografia de Euclides Sandoval – Rua José Alvim – Atibaia SP.
À esquerda, dois bonecos “Palhaços”, parecem ser gêmeos.
Autor dos bonecos gigantes: Zequita de Camanducaia.



Fig. 165 – Zé Pereira – 1980.
Fotografia de Euclides Sandoval – Rua José Alvim - Atibaia SP.
À esquerda, dois “Palhaços”; no centro e ao fundo, o “Pateta”,
e à direita, o provável “Zé Pereira”.
Autor dos bonecos gigantes: Zequita de Camanducaia.



FOTO: EUCLIDES SANDOVAL

Fig.166 – Zé Pereira – 1980 .
 Fotografia de Euclides Sandoval – Rua José Alvim – Atibaia SP.
 No centro ressaltado com circunferência em vermelho o “Pateta”.
 Autor dos bonecos gigantes: Zequita de Camanducaia.



FOTO: EUCLIDES SANDOVAL



Fig. 167 b

Fig. 167 a – Zé Pereira – 1980.
 Fotografia de Euclides Sandoval – Rua José Alvim – Atibaia SP.
 À esquerda, o “Pato Donald” e à direita um “Palhaço”.
 Autor dos bonecos gigantes: Zequita de Camanducaia.

É difícil mensurar ou descrever o sentimento de realização ao encontrar essas imagens dos bonecos gigantes apresentadas. Acreditava não conseguir revê-las. As fotos comoveram o grupo de bonequeiros. Foi uma celebração reencontrar imagens tenuemente armazenadas em nossa memória.

A dificuldade para descobrir registros fotográficos talvez se justifique pela falta de interesse das classes mais abastadas da população em guardar recordações de manifestações populares. As pessoas que participavam da folia não fotografavam, provavelmente por estarem ativas no folguedo, ou mesmo por falta de uma máquina fotográfica, recurso caro para a época. Hoje percebemos que a facilidade de se ter uma câmera digital e se fazer registros fotográficos virou algo corriqueiro. Naquela ocasião, constituía um privilégio de poucos.

Sandoval, provido de muito talento e sensibilidade artística, gostava de fotografar e documentar os acontecimentos culturais de Atibaia. Trabalhou em vários jornais daqui e atuava praticamente como um coringa na feitura desses periódicos. Escrevia, ilustrava textos e matérias com fotografias ou desenhos que ele mesmo realizava.

A População e a Folia

A todo momento as pessoas se aproximavam e queriam participar do grupo que preparava os bonecos gigantes, mantendo-se assim uma constância desde 2001. Tudo isso era muito oportuno, pois já o dissemos, além da confecção dos bonecos novos, os gigantes são muito sensíveis e se estragam com frequência. Como o número dos danificados aumenta, demandando conserto, ajudantes são sempre bem-vindos.

Surgiram novas ideias carnavalescas. Em 2007 resolveram fazer uma surpresa para a população. Paralelamente ao restauro e confecção de novos bonecos,

decidiram confeccionar carros alegóricos e programar uma corrida. Dedicaram vários dias na produção desses veículos. Uma semana antes do Carnaval se apresentaram. Alguns desses carros foram inspirados na “Corrida Maluca”, desenho animado, pelo que nos parece, unanimidade de audiência na infância dos bonequeiros. Apareceram carros hilariantes, o que muito empolgou os foliões. Novas elucubrações. As fotografias a seguir, de 168 a 178, ilustram o acontecimento.



Fig. 168 – Corrida de carros alegóricos – 2007.
Título: “Penélope Charmosa”.
Piloto: Marina Pomela Mattos.



Fig. 169 – Corrida de carros alegóricos – 2007.
Título: “Bombeiros”.
Pilotos: João Gabriel Cavaleiro, Isabella Bacci Cavaleiro de Campos e Jade Nayara Costa da Silva Pinto, à esquerda, Murilo Bacci Cavaleiro e à direita, Daniel Prestes de Barros Patara.



Fig. 170 – Corrida de carros alegóricos – 2007.
 Título: "Barão vermelho".
 Pilotos: Antonio Prestes de Barros Orlandelli e
 Maurício Zani.



Fig. 171 – Corrida de carros alegóricos – 2007.
 Título: "Inflamável".
 Piloto: Luís Antonio Henrique.



Fig. 172 – Corrida de carros alegóricos – 2007.
 Título: "Carrotour".
 Piloto: Kátia Braga Montemor.
 Turista: Ana Valéria Souza Targa.



Fig. 173 – Corrida de carros alegóricos – 2007.
 Título: "Galinhamóvel".
 Pilotos: Cristina R. de Souza Pomela e Igor Spacek.



Fig. 174 – Corrida de carros alegóricos – 2007.
 Título: “Vacamóvel”.
 Pilotos: Cynthia Prestes de Barros e Mônica Massoni Zanoni.



Fig. 175 – Corrida de carros alegóricos – 2007.
 Título: “Dick Vigarista”.
 Piloto: Edson Beleza.



Fig. 176 – Corrida de carros alegóricos – 2007.
 Título: “Irmãos Rocha”.
 Pilotos: João Bartolomei da Silveira e
 Giovani Bartolomei da Silveira.



Fig. 177 – Corrida de carros alegóricos – 2007.
 Título: “Naves do Brejo Alegre”.
 Pilotos: Michel Fernandes de Moraes e Luís Antonio
 Henrique, à direita, Diego Donizette e Denis de Souza.



Fig. 178 – Corrida de carros alegóricos – 2007.
 Título: “Maria Bebaça”.
 Piloto: Célio Humberto Orlandelli.

Os bonecos gigantes influenciaram artisticamente o aluno Guilherme Oliveira, quando cursava o 9.º ano do Ensino Fundamental. Começou a participar das oficinas de bonecões que aconteciam fora da escola. Produziu outros personagens. Em 2008 criou um boneco chamado Caveira (fig. 179). O grupo notou que havia vários confeccionados com a temática inspirada em figuras de terror e resolveram fazer uma apresentação somente com esses gigantões, assombrando a população. Foi na sexta-feira pré-carnavalesca. Improvisaram instrumentos de percussão e combinaram de iniciar a folia à meia-noite, na porta do cemitério central da cidade. Na noite da folia macabra havia aproximadamente sessenta pessoas. Apesar de poucos componentes, era uma algazarra, entretanto, pacífica e bem humorada. As pessoas pegas de surpresa pelas ruas adoraram a iniciativa. Estava então criado o Bloco do Caveira. Continuaram com esse folguedo no ano seguinte. O número de adeptos superou as expectativas. Mais de quinhentas pessoas integraram o cortejo, todas fantasiadas e com roupas assustadoras. O Maestro Rogério (fig. 180) não resistiu e aderiu à brincadeira. Sua colaboração foi uma grande força para o sucesso musical da folia.



Fig. 179 – Bloco do Caveira – 2008.
Bonecão: “Caveira”.
Autor: Guilherme Bueno Oliveira.



Fig. 180 – Bloco do Caveira – 2008.
Folia pré-carnavalesca.
Folião: Maestro Rogério Vanderlei Brito.

Novamente, em 2010, outra edição do Bloco do Caveira. Surgiram muitos bonecos de terror, e mais de mil foliões fantasiados. A animação foi total, esquentando o carnaval, que começaria na semana seguinte. Figuras, da 181 à 193, ilustram alguns momentos desse evento.



Fig. 181 – Bloco do Caveira – 2010.
Folia pré-carnavalesca.
Boneca Gigante: “Loira do Banheiro”.
Autores: Márcia Adriana Targa Gonçalves e Edson Antonio Gonçalves.



Fig. 182 – Bloco do Caveira – 2010.
Folia pré-carnavalesca.
Banda: Componentes da FAMA (Fanfarra Municipal de Atibaia).



Fig. 183 – Bloco do Caveira – 2010.
Folia pré-carnavalesca.



Fig. 184 – Bloco do Caveira – 2010.
Folia pré-carnavalesca.
Bonecão: “Billy” (Jogos Mortais).
Confeccionado na Escola CEFI – 2009.



Fig. 185 – Bloco do Caveira – 2010.
Atrás bonequeiro: Rafael Bittar de Azevedo.
Bonecão: “Barba Negra”.
Autor: Igor Spacek.
À frente, no caixão: Renato Russomano.



Fig. 186 – Bloco do Caveira – 2010.
Folia pré-carnavalesca.
Foliã: Ercília Bacci.



Fig. 187 – Bloco do Caveira – 2010.
Folia pré-carnavalesca.
Foliã: Elizabeth Alfonsi de Campos.



Fig. 188 – Bloco do Caveira – 2010.
Foliões: da esquerda para direita, Ana Regina P. Bertolo,
Lúcia H. P. Bertolo, Vitor Carvalho e Kátia Braga Montemor.



Fig. 189 – Bloco do Caveira – 2010.
Foliões: Renato Russomano e
Wilce Maria da Cunha (Tuti).



Fig. 190 – Bloco do Caveira – 2010.
Foliões: Rafael Benjamin Cordo, Camila Targa Gonçalves
e Fernanda Gonçalves Cordo.



Fig. 191 – Bloco do Caveira – 2010.
Folião: Jaime de Almeida Simões.



Fig. 192 – Bloco do Caveira – 2010.
Folião: José Adilson Cunha.



Fig. 193 – Bloco do Caveira – 2010.
Folião: Vitor Carvalho – “Tio Dunha”.

Folguedos como esses tendem a ser muito bem quistos pela população. Julgamos que a falta de continuidade do Zé Pereira noturno, interrompido em 2005, havia deixado uma lacuna nas folias pré-carnavalescas. A população estava ávida para participar de brincadeiras assim. Talvez se deva a isso o sucesso do evento.

Nós, educadores, nos preocupamos para não interferir na espontaneidade das manifestações populares. Sentimos a necessidade de preservar essas tradições, zelando para que mantenham sua peculiaridade. Esforçamos-nos para que haja continuidade, porém verificamos que o processo de mudanças e adaptações nos surpreende a todo instante. A população, quando valorizada, inventa e reinventa novas maneiras de se expressar.

Averiguamos que folguedos tradicionais não são só eventos criados anonimamente e com datas historicamente desconhecidas e longínquas. Podem ser recentemente inventados como nos esclarecem Hobsbawm e Ranger:

O termo “tradição inventada” é utilizado num sentido amplo, mas nunca indefinido. Inclui tanto as “tradições” realmente inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas, quanto as que surgiram de maneira mais difícil de localizar num período limitado e determinado de tempo – às vezes coisa de poucos anos apenas – e se estabeleceram com enorme rapidez.⁷³

Eles complementam:

Por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado.⁷⁴

⁷³ Eric Hobsbawm e Terence Ranger . *A Invenção das tradições*, p.9.

⁷⁴ *Idem*, p.9.

Assim como os eventos atuais podem se tornar tradicionais, tradições antigas podem sofrer modificações. Os foliões não deixaram de procurar caminhos para se manifestar publicamente. Todavia, modificaram a maneira de se apresentar. Observando à distância, deixamos os participantes livres para tomar iniciativas e assim conduzirem o folguedo. Entendemos estar valorizando seu potencial criativo. Recorremo-nos às argumentações de Lima para complementar nosso raciocínio:

O folclore é uma coisa viva e como tal está em constante processo de integração e desintegração, de conformidade com as mudanças operadas no organismo social. Ele está sempre nascendo, vivendo e morrendo.

Por conseguinte, ante o que explanamos, sugerimos a definição: Folclore é a ciência que estuda os fatos da cultura material e espiritual, criados ou adaptados pelo meio popular dos países civilizados, que, podendo ou não apresentar as características de anônimo e tradicional, são essencialmente de aceitação coletiva.⁷⁵

Nas semanas precedentes ao Carnaval, surgiram manifestações noturnas paralelas em vários locais da cidade, algumas geradas pelo nosso grupo, outras de pessoas carnavalescas em bares e escolas de samba do município. Surgiram também bandas de música, tocando marchinhas carnavalescas e a música tradicional do Zé Pereira.

O Carnaval, os Bonequeiros e a Folia com Bonecões

Mostraremos, nas páginas seguintes, fotografias de diversos bonecos, alguns gerados nas aulas de Artes Visuais da Escola CEFI, e outros, nas Oficinas de Bonecões da cidade. Como já o dissemos, os bonecos menores foram feitos, a princípio, com os cabeções idealizados pelo 8º ano do Ensino Fundamental, e os bonecos gigantes foram

⁷⁵ Rossini Tavares de Lima, “A B C de Folclore”, p. 21.

planejados e confeccionados pelo 9.º ano. Protagonizam em meio à multidão de foliões. Incansavelmente aparecem nos quatro dias do Carnaval de Atibaia. As fotografias são de vários anos seguidos. A figura 194 é de um folguedo do Zé Pereira tradicional, noturno, de 2003; as subsequentes são da Folia com Bonecões que, como já assinalamos, também se iniciou nesse ano. Estão em ordem cronológica e nomeadas (figs. 195 à 220). Nas figuras 186 e 187 percebem-se poucas pessoas acompanhando o folguedo. Nas demais ilustrações podemos notar a evolução no número de bonecos e foliões.



Fig. 194 – Zé Pereira tradicional noturno – 2003.



Fig. 195 – Folia com Bonecões – 2003.
Primeiro ano que os Bonecos Gigantes saíram à tarde pelas ruas.



Fig. 196 – Folia com Bonecões – 2003.
Primeiro ano que os Bonecos Gigantes saíram à tarde pelas ruas.
À frente o “Zé Pereira” confeccionado em 2001 e atrás, o “Elvis Presley” – Escola CEFI – 2002.



Fig. 197 – Folia com Bonecões – 2006.
Bonecões: “Dito Gostosura”, confeccionado na Oficina de Bonecões – 2006 e “Drácula” – Escola CEFI – 2002.



Fig. 198 – Folia com Bonecões – 2007.
Boneca Gigante: “Carmem Miranda”, Maestro Rogério e a Banda da FAMA.
Confeccionada na Escola CEFI – 2003.



Fig. 199 – Folia com Bonecões – 2007.
Bonecões confeccionados na Escola CEFI:
“Pantera Cor-de-Rosa” – 2006, “Chupa Cabra” – 2005
e “Drácula” – 2002.



Fig. 200 – Folia com Bonecões – 2007.
Bonecão: “Ditão” (Juiz de Paz).
Confeccionado na Oficina de Bonecões – 2001.



Fig. 201 – Folia com Bonecões – 2008.
Bonecão: “Caveira”.
Autor: Guilherme Bueno Oliveira.



Fig. 202 – Folia com Bonecões – 2008.
Bonecão: “Viking”.
Confeccionado na Escola CEFI – 2005.



Fig. 203 – Folia com Bonecões – 2008.
Boneco: “Punk”
Confeccionado na Escola CEFI – 2006.



Fig. 204 – Folia com Bonecões – 2008.
Bonecões: “Homer e Bart Simpson”
Confeccionados na Escola CEFI – 2007.



Fig. 205 – Folia com Bonecões – 2008.
Bonecões confeccionados na Escola CEFI:
“Sid” (Era do Gelo) e “Olívia Palito”– 2007.



Fig. 206 – Folia com Bonecões – 2008.
Bonecões confeccionados na Escola CEFI:
“Olívia Palito” – 2007 e “Frankstein”– 2005.



Fig. 207 – Folia com Bonecões – 2008.
Bonecão: “Pinóquio”.
Confeccionado na Escola CEFI – 2006.



Fig. 208 – Folia com Bonecões – 2008.
Porta estandarte: Beth Verdegay.



Fig. 209 – Folia com Bonecões – 2008.
Bonecões confeccionados na Escola CEFI.
À frente “Harry Potter”.



Fig. 210 – Folia com Bonecões – 2009.
Bonecões confeccionados pelos oficineiros: “Gueixa”
e “Gorila” – 2008 e “Viking” – Escola CEFI – 2005.



Fig. 211 – Folia com Bonecões – 2009
Princesas do Bonecão: Eliete Devechiati, Cynthia
Prestes de Barros e Ana Maria Massoni Frigeri.



Fig. 212 – Folia com Bonecões – 2009
Bonecões confeccionados pelos oficineiros: “Maciste
(Toninho Encanador)” e “Joanino” – 2007.



Fig. 213 – Folia com Bonecões – 2009.
Bonecos: “Bob Esponja”, Felipe G. Peranovich e
“Jeguinha”, Mariana Gomes Peranovich.



Fig. 214 – Folia com Bonecões – 2009.
Bonecos: “Menino Mijão”, Igor Spaceck
e “Neginha Maluca” de Kátia Braga Montemor.



Fig. 218 – Folia com Bonecões – 2009.
Saída: Largo do Rosário (Praça Guilherme Gonçalves).



Fig. 219 – Folia com Bonecões – 2009.
Percurso: Praça Guilherme Gonçalves entrando na Rua José Alvim.



Fig. 220 – Folia com Bonecões – 2009.
Chegada: Praça Claudino Alves (Praça da Matriz).

Espaço Mais Espaço

A Praça da Matriz, lugar de chegada dos foliões e bonecões, lugar onde também acontece o show com marchinhas carnavalescas, ficou pequeno. A população foliã aumentou para milhares, número exagerado para o local. Pediam um espaço maior. Havia a dúvida de que se mudássemos a concentração e o itinerário do cortejo não teríamos o consenso dos participantes. Assim, em 2010 pensamos em fazer a Folia com Bonecões no Centro de Convenções e Eventos “Victor Brecheret”. Ambiente amplo que conta com teatro de arena e arquibancada confortável para cinco mil pessoas. O entorno pode receber pelo menos cinco vezes mais foliões. Não houve consenso entre os bonequeiros. No entanto, a maioria acreditava que poderia ser bom. Ficou decidido e consentido por eles que não se deveria deixar de passar pelo centro histórico da cidade, o que faz parte do encantamento da festa. Deste modo se manteria o percurso tradicional.

Nossa preocupação justificava-se com o receio de que a população não aderisse ao trajeto. Imaginávamos que quando chegássemos, a quantidade de pessoas, não caberia na Praça da Matriz. Percebemos ali na arena do Brecheret que mais de quinze mil foliões acompanharam o cortejo. Na Praça da Matriz dá para acomodar um máximo de oito mil pessoas. A mudança, pois, foi oportuna. O resultado memorável.

Tudo acertado, o desfile aconteceu no trajeto de costume, e encaminhando-se para o Centro de Convenções e Eventos “Victor Brecheret”. O show com marchinhas ocorreu como sempre num palco montado à frente da arquibancada. O cantor Altemar Dutra Jr. e seus músicos apresentaram-se com sucesso. O lugar ficou tomado pela multidão (figs. 212 e 213).

Damatta ameniza nossa ansiedade refletindo sobre a despreocupação em se mudar o caminho tradicional da Folia com Bonecões. Esclarece, no tocante à direção a ser seguida:

No carnaval, em vez das marchas frenéticas e mortais dos ônibus e automóveis, temos uma marcha invertida, sem rumo ou direção certos. O caminho do carnaval é altamente ritualizado porque é abertamente consciente de si mesmo. Nele, não importa muito aonde se quer chegar e o modo como se chega, mas simplesmente caminhar sem rumo e sem direção, gozando intensamente o ato de andar, ocupando as ruas do centro comercial da cidade, local das leis impessoais e desumanas do trânsito do mundo diário.⁷⁶

As ilustrações a seguir demonstram a satisfação e a quantidade de foliões que participaram do cortejo desse ano de 2010. Delineiam e refletem o acontecimento. As figuras estão denominadas de 221 a 225.



Fig. 221 – Folia com Bonecões – 2010.
Saída: Praça Claudino Alves (Praça da Matriz).

⁷⁶ Roberto Damatta, *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*, p. 114.



Fig. 222 – Folia com Bonecões – 2010.
Boneca Gigante: “Maria Madalena”
Confeccionada na Escola CEFI – 2009.
Cortejo em direção ao Centro de Convenções e Eventos “Victor Brecheret”.



Fig. 223 – Folia com Bonecões – 2010.
Chegada ao Centro de Convenções e Eventos “Victor Brecheret”.
Bonecão: “Zé Pereira” confeccionado na Oficina de Bonecões de 2001.



Fig. 224 – Folia com Bonecões – 2010.
Chegada: Centro de Convenções e Eventos “Victor Brecheret”.



Fig. 225 – Folia com Bonecões – 2010.
Centro de Convenções e Eventos “Victor Brecheret”.

Fica evidente, pois, que ao longo desses anos, culminando com o monumental carnaval popular de 2010, a tradição dos bonecões foi retomada, aperfeiçoada e ampliada. Um trabalho de memória e educação estética que havia se iniciado em sala de aula tomou conta das ruas e da população, não apenas local como também de outras cidades, que para Atibaia se desloca nos dias de carnaval. Vê-se, portanto, uma tradição (com forte lastro educacional) ser criada e implantada com sucesso.



V – PRIMEIROS VESTÍGIOS

Há no Brasil uma extensa e qualificada bibliografia sobre a origem do Carnaval, festa que tem abrangência significativa em todas as nossas regiões e que, num extraordinário exemplo de manifestação popular, adquiriu características marcadamente brasileiras.

O carnaval, em muitas citações bibliográficas e em depoimentos de foliões, é apresentado como “loucura”, isto é, um momento que não condiz com a realidade cotidiana e no qual se verificam transformações das identidades pessoais, uma licença ao exagero e ao devaneio – ocasião em que se pode agir de maneira diferente sem ser-se questionado sobre a própria conduta. Vejamos como Moraes Filho descreveu esta festa, em 1946:

Não é de hoje a história das vesânicas humanas.

O Carnaval, que é uma frenopatia, filia-se às mais altas civilizações, exibindo-se rudimentário entre os povos selvagens. A senha dos Querubins egípcios, das Saturnais romanas, das Bacanais gregas, da festa dos Inocentes e dos Loucos, de que falam as crônicas da Idade Média, é a mesma do carnaval de Veneza, de Roma, de Paris, do Rio de Janeiro e das Tribos Amazônicas.

Entre todos os povos encontram-se as mascaradas – desde o Hindu – que, como pensa Volney, desfigurava o céu, o metamorfoseava, até os nossos Tucunas que tomavam máscaras de folhas e de cascas de árvores, de terra e de cabeças de animais, para a festa do Buiante.(...) O Carnaval implica o uso da máscara e dos disfarces; e a máscara era usada pelos trágicos gregos e romanos.

Nas Bacanais e nos espetáculos havia máscaras que exprimiam o ódio, a lubricidade, a sátira...

Em França, desde o século XIV, diz o bibliófilo Jacó, as máscaras foram adotadas: Felipe, o Belo, tinha o Carnaval como o folgado de sua predileção.⁷⁷

⁷⁷ Melo Moraes Filho, *Festas e Tradições Populares do Brasil*, p. 27.

Muita água rolou até se chegar à complexidade de rituais místicos envolvendo Maracatus no nordeste, ou às organizadas Escolas de Samba do sudeste brasileiro dos nossos tempos. Várias manifestações interagem nos nossos dias e são originárias de festas religiosas como o Lundu, o Fandango, a Catira, as Congadas, os Caiapós...

Parece-nos dedutível que elementos participantes destas festas migraram para nosso Carnaval, ocorrendo um sincretismo com Préstitos inspirados em Veneza, Corsos, Cordões Populares, Ranchos (organizados e com músicas próprias), Blocos dos Sujos, do “Vai quem quer”, passando por Bailes de Clubes à “moda” francesa ou italiana, e chegando aos Bonecos Gigantes do Zé Pereira atual, objeto inicial desta pesquisa. Porém, consideramos que a Festa do Divino Espírito Santo seja essencial para nosso trabalho, com vários registros de utilização de bonecões nos rituais dessa festa, como se discutirá adiante.

Nosso país tornou-se referência para o folguedo carnavalesco. A grande receptividade que teve aqui o rei Momo originou um Carnaval diferente, que nos destacou de outros países onde acontece esse evento. Grandes centros urbanos como o Rio de Janeiro, São Paulo, Salvador, Olinda, Recife, e até cidades pequenas como São Luiz do Paraitinga, ficaram famosos pelo seu envolvimento e afinidade com esta festa popular, cada qual com seu jeito original de “organizar” a folia.

O Universal, o Regional e o Local Retratados nos Bonecos Gigantes

Nas presentes páginas a tentativa será, pois, a de se entender como os bonecões surgiram em nosso Carnaval, e o fato de fazerem parte dos festejos de várias cidades brasileiras. Porém, dado o presente estudo ter o seu foco numa experiência de arte-educação, não nos deteremos aqui em minúcias acerca das origens e desenvolvimento dos bonecões, e ainda menos num confronto de versões díspares e até contraditórias que podem ser encontradas numa pesquisa de cunho histórico.

Descreveremos apenas alguns relatos que surgiram no decorrer das pesquisas. Resolvemos acrescentar nesta dissertação as informações bibliográficas encontradas como curiosidade, pois como não há documentações compiladas e específicas sobre o tema, entendemos que isto propiciará futuras investigações acerca do assunto, bastante amplo por sinal.

Visitando o *site* espanhol do CIAG (*Círculo Internacional de Amigos de Los Gigantes*), fica-se surpreendido com a quantidade de países cadastrados que cultuam esta prática. Há técnicas e soluções plásticas admiráveis de países africanos, originais no emprego de materiais como pele de animais, palha e ossos, rituais completamente diferentes dos nossos e de outras nações européias. Como peculiaridade, todos os bonecos são muito grandes, ultrapassando a cabeça do seu condutor. O *site* nos informa que há aproximadamente 80 países catalogados que mantêm viva essa tradição. “*O conhecimento da riqueza e diversidade das figuras gigantes (frisamos: somos 80 países!) faz pensar nos fundamentos originais motivadores e no porquê de suas dimensões superiores às normais?*”⁷⁸

A possibilidade de que a maioria desses bonecos gigantes seja originária de ornamentos de festas sagradas é muito grande, mesmo em culturas com expressões religiosas bastante distintas daquelas ocorrentes entre nós.

Nesta pequena nota não pensaremos estabelecer paralelismos nem relações entre figuras gigantes e personagens sobre pernas-de-pau em alguns países tão distantes entre si. Nem pretendemos que estes comentários sejam válidos para todos os lugares em que haja estas figuras, pois a vantagem em conhecer tamanha riqueza e diversidade nos anima a opinar sobre o tema:

As figuras gigantes aparecem como elemento religioso, o que acontece em quatro dos cinco continentes num mesmo e amplo espaço de tempo.

O conceito “gigante”, em sua mais simples e primitiva essência, é dado pelas dimensões figurativas, percebendo-se que estas sobressaem por cima das

⁷⁸Círculo Internacional de Amigos de Los Gigantes. Disponível em: <<http://www.ciag.org/opencms/es/secciones/index.html>> Acesso: 22/11/2008 (Nossa tradução).

*cabeças dos assistentes, e as cerimônias com elas se tornam exemplares na representação do “ser” ou “deus” que elas representam.*⁷⁹

Na Europa frequentemente acontecem encontros internacionais de bonecos gigantes. É uma corrente grandiosa em prol do fortalecimento desta tradição. Aqui no Brasil há o “Revelando São Paulo”, evento que se renova todo ano e acontece na capital, no mês de setembro. Ali pudemos entrar em contato com algumas cidades que mantêm viva essa manifestação popular no nosso estado.

Em Atibaia, onde focamos o trabalho, o folgado denominado Zé Pereira apresenta um bonecão que incorpora personagem de aproximadamente 3m de altura, vestido de terno preto, chapéu e longos bigodes (fig. 226). Visitando o *site* de Portugal “*A ervilha cor de rosa*”, encontramos um bonecão que chamam de Gigantone (fig. 227), o qual apresenta incrível semelhança com nosso personagem do Zé Pereira.⁸⁰



Fig. 226 – Folia com Bonecões – 2008.
Bonecão: “Zé Pereira”.



Fig. 227 – Gigantone – 2009.
Viana do Castelo – Portugal.

⁷⁹ *Idem.*

⁸⁰ GIGANTONES, Viana do Castelo. Disponível em:
<http://www.aervilhacorderosa.com/blog/2007/04/carreco_em_lisboa.html> Acesso: 20/04/2009.

No Vale do Paraíba há eventos com bonecos gigantes em que os astros principais recebem o nome de João Paulino e Maria Angu. Dos registros oficiais que conseguimos acesso consta a seguinte informação do ano de 1956:

João Paulino e Maria Angu constituem o casal que aparece por ocasião das Festas do Divino Espírito Santo (Cunha, São Luís do Paraitinga, Lagoinha, Natividade da Serra).

Logo após a procissão do dia do “Encontro da Bandeira”, da “Casa da Festa” (ou “Casa do Império do Divino”) sai o casal a passear pelas ruas da cidade. Um tocador de bombo acompanha uma centena de crianças em algaravia, brincando, numa algazarra ensurdecadora, fazendo corte ao casal gigantesco que se recolhe ao entardecer.⁸¹

Encontramos também, nessa mesma Revista do Arquivo Municipal, uma personagem bastante interessante. Ela parece não existir mais, sendo originária da Festa do Divino Espírito Santo, a Miota. Deparamos com citações da existência desta boneca gigante em três cidades de localizações próximas, duas do Estado de São Paulo (São Luís do Paraitinga e Cunha) e uma do Rio de Janeiro (Paraty).

A Miota é representada por u’a mulher alta e magra, vestida com fazenda metim. É feita engenhosamente com uma série de carretéis enfiados num cordel, de tal forma que a pessoa que vai dentro da armação, puxando cordinhas adrede colocadas, faz a Miota ter movimentos de títere, mexendo seus braços esguios e balançando desordenadamente a cabeça de megera.

Como as crianças gostam de empurrar e mesmo derrubar a Miota, sai como companheiro o Boi.

O Boi, que tinha primeiramente apenas a função de defender, porque dava investidas afugentando a criançada que procurava molestar a Miota, passou a ser utilizado para provocar hilaridade. Com suas investidas as pessoas mais afoitas se apressam em desviar-se dele e caem ou correm desengonçadamente, provocando gargalhadas e mofas dos presentes.

A Miota aparece por ocasião da festa do Divino. Em 1945 vimo-la em Cunha e dois anos mais tarde fomos encontrá-la em São Luís do Paraitinga.⁸²

⁸¹ Alceu Maynard Araujo. “*Documentário Folclórico Paulista e Instrumentos Musicais e Implementos*” em *Revista do Arquivo Municipal*, 1954, p. 192.

⁸² *Idem*, p. 200 – 1.

Na boneca gigante Miota, ilustrada pelo desenho (fig. 228) da mesma revista, nota-se um pescoço descomunal, enquanto que a apresentada por Thereza Regina de Camargo Maia, ilustrada pelo desenho de Tom Maia de 1974 (fig. 229), mostra-nos o Boi, a Miota e um músico Caixeiro, porém a anatomia da boneca gigante é proporcional ao corpo e o pescoço não é alongado. Relata a autora as características dessa personagem na Festa do Divino de Paraty:

A Miota é um “gigantão”, uma alta figura de mulher, mascarada, geralmente vestindo saia estampada e casaco, feita igualmente com armação de arame e bambu, dentro da qual vai um homem. Explicam em Paraty que ela é assim para poder olhar dentro dos sobrados.

Na festa de 1972 a Miota se apresentou enfeitada, com mais de 3 metros de altura, portando brincos e colares de “arrebenta-cavalo”, frutinhas nativas que no Vale do Paraíba são conhecidas como “joá”.

Anunciadas pelo toque da caixa, as figuras do “Boi” e da “Miota” são seguidos por considerável acompanhamento, tanto de crianças como de adultos, e permanecem na rua até por volta da meia-noite, ativadas pelas emanações da mais pura “parati”...⁸³

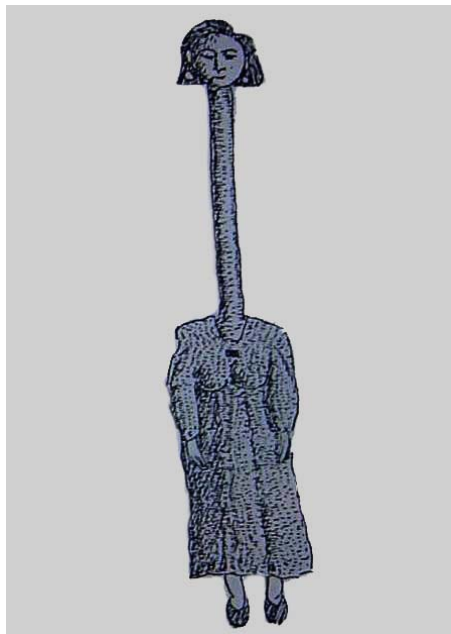


Fig. 228 – Revista Municipal – 1956.
Boneca Gigante: “Miota”.

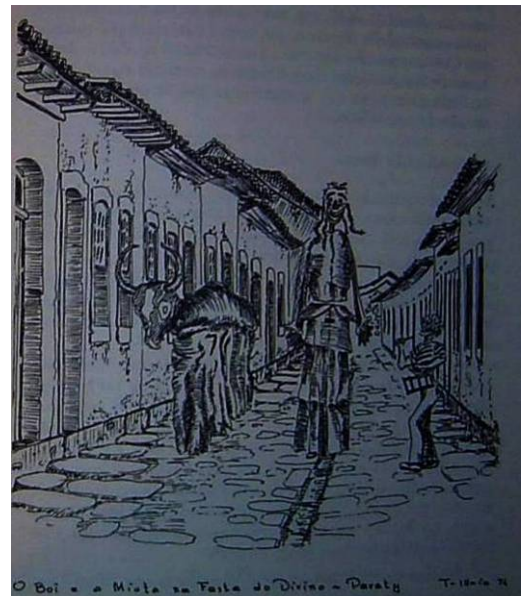


Fig. 229 – O Boi, a Miota e o Caixeiro – 1974.
Festa do Divino de Paraty.
Desenho: Tom Maia.

⁸³ Thereza Regina de Camargo Maia, *Paraty: religião & folclore*, p. 66.

Como referência atual da Festa do Divino podemos destacar a que continua acontecendo em Paraty, cidade histórica do estado do Rio de Janeiro. Compreende dez dias de festividades e apresentam muitas atrações, dentre elas os bonecões, em geral citados na programação do evento, que é bastante divulgado. No caderno de turismo de um grande jornal chega-se mesmo a especular sobre as origens dessa festa:

A festa do Divino remonta à rainha de Portugal, d. Isabel (1271-1336), casada com o rei d. Diniz. Ela decidiu celebrar o Espírito Santo como a coroação simbólica de um imperador e dois reis.

No Brasil, o primeiro registro de festas do Divino remetem ao século 18. Atualmente mais restritas a centros rurais, as celebrações em torno do divino já foram populares em grandes centros urbanos.

Hoje, as festas mesclam aspectos tradicionais – a procissão com as bandeiras, a presença do símbolo do Espírito Santo (o pombo), e a distribuição de alimentos – com atrações modernas, como shows musicais e de DJs e programações esportivas e de lazer.⁸⁴

A existência de bonecos gigantes no folguedo chamado Zé Pereira, como se denomina em Atibaia, revela-se nas palavras de Tavares de Lima, ao mencionar sua ocorrência no município de Pindamonhangaba. Notamos assim pela primeira vez em nossas pesquisas uma menção bibliográfica (no Estado de São Paulo) em que os bonecos gigantes se apresentam no carnaval. Anteriormente relatamos que eles faziam parte da Folia do Divino. Também percebemos uma troca do bonecão caracterizado com o nome de João Paulino para Zé Pereira, mas a personagem feminina continua sendo a Maria Angu (fig. 230):

Nenhum grupo barulhento de “Carnaval” brasileiro merece mais destaque que o “Zé Pereira”, o qual se identifica pelo toque de bumbo ou bombo, um ou vários, recordando um convite à brincadeira, ao divertimento. Apreciamos muitos “Zé Pereiras” paulistas, em que o tocador ou tocadores de bumbos eram

⁸⁴ FOLHA DE SÃO PAULO. *Paraty tradição e agito na festa do Divino*. Suplemento Turismo, 21 de Maio de 2009, p. 12.

*acompanhados por um magote de rapazes fantasiados, que gritavam em coro: “Zé Pereira!” E eles mesmos respondiam, ao toque do instrumento: “Bum!” No “Carnaval” de Pindamonhangaba, porém, fomos encontrar o “Zé Pereira transformado em gigantão mascarado, que tinha por mulher outra máscara-gigante, “Maria Angu”.*⁸⁵



Fig. 230 – Zé Pereira e Maria Angu – 1953.
Bonecos Gigantes de Pindamonhangaba – SP.

Na cidade de Monteiro Lobato encontramos os Pereirões, sendo uma das figuras principais do cortejo uma homenagem ao próprio escritor (fig. 231). Em Iguape acompanhamos um Boi Tatá (talvez aqui uma paródia à lenda folclórica Boitatá) de 6m de comprimento (fig. 232). Existe, também lá, uma banda de Zé Pereira. Consideram-se o grupo mais antigo do país. Se não for o mais antigo, é bastante original, tanto na música quanto na dança. Em Torrinha há o Marião e a Mariona (fig. 233). Em Olinda,

⁸⁵ Rossini Tavares de Lima, *Folclore das Festas Cíclicas*, p. 7 – 8.

famosa por seus Bonecos Gigantes, existe o Homem da Meia Noite, a Mulher do Meio Dia e o Menino e a Menina da Tarde.



Fig. 231 – Pereirões de Monteiro Lobato – 2007.
Encontro de Bonecos Gigantes no
“Revelando São Paulo”.



Fig. 232 – Boi Tatá de Iguape – 2007.
Encontro de Bonecos Gigantes no “Revelando São Paulo”.



Fig. 233 – Marião e Mariona de Torrinha – 2007.
Encontro de Bonecos Gigantes no “Revelando São Paulo”.
Fotografia: Vitor Carvalho.

Paraty faz-nos crer, pela proximidade, foi a passagem de manifestações folclóricas com bonecos gigantes do Estado do Rio de Janeiro para o Estado de São Paulo, no Vale do Paraíba. Havendo similaridades entre as personagens da Festa do Divino dessa cidade histórica fluminense e as de municípios paulistas, como é o caso do “Boi” e da “Miota” de Cunha e São Luiz do Paraitinga.

Em Paraty, porém, os gigantões do carnaval recebem denominação bastante diferente: “Boronofes”. Como relata Camargo Maia:

Os “Boronofes”, cujo nome, segundo nos informaram, advém do Dr. Voronoff, celebrizado por suas teorias de rejuvenescimento, são gigantões mascarados. Solitários ou em grupos, mas sempre seguidos pela algazarra das crianças e, não raro, por um tocador de bumbo, percorrem as ruas da cidade nas tardes e noites de carnaval. Trajam túnica de cores alegres, com capas às costas. Sobre os ombros levam uma grande máscara de cabeça inteira, enxergando o caminho através de uma abertura feita à altura do peito da figura.⁸⁶

Há algumas citações sobre os bonecos gigantes que se precisa considerar, para que possamos refletir sobre a sua procedência. Nelas eles aparecem ora relacionados à própria origem do folguedo popular Zé Pereira, ora às origens portuguesas do Entrudo, como descrito por Queiroz:

Chamava-se Entrudo o antigo Carnaval português; o termo significava “entrada”, segundo dizem, sendo celebrada para festejar a entrada da primavera; muito antes do cristianismo, cobria o mesmo período do ano e era precedida por várias comemorações esparsas no calendário, que anunciavam. Com a implantação do cristianismo, passou a se realizar do Sábado Gordo à Quarta-feira de Cinzas.⁸⁷

E falando do carnaval aldeão português:

⁸⁶ Paraty: religião & folclore. Rio de Janeiro, p. 157.

⁸⁷ Maria Isaura Pereira de Queiroz, *Carnaval brasileiro: o vivido e o mito*, p. 30.

*As práticas festivas não eram gerais no país; existiam em determinadas regiões ou aldeias. Havia variações nos folguedos, mas certos elementos eram mais ou menos constantes: 1) um boneco chamado Entrudo, ou João, às vezes acompanhado de um segundo personagem – Dona Quaresma –, passeava pelas ruas, seguido por um cortejo que entoava cantigas burlescas; o desfile terminava com seu “enterro”, após o testamento; 2) um ou vários festins em que se consumiam chouriços, salpicões, presuntos, paios, salsichas, linguiças, isto é, iguarias à base de carne de porco, acompanhadas de filhoses ou coscorão, fritos e passados em calda de açúcar; os repastos eram muitas vezes precedidos por um pedtório a cargo de rapazes; 3) troças entre os jovens de ambos os sexos, ou entre famílias: aspersão de água ou mesmo de líquidos repugnantes, arremesso de farinha, de cinzas, de lama; 4) grupos de mascarados que perambulavam pela aldeia ou iam de uma aldeia a outra, cantando e fazendo o maior barulho possível com tamborins, sinetas, cornetas, ou até mesmo panelas e outros utensílios de metal; 5) danças e bailes tradicionais fechavam, em geral, as festividades. A festa tinha lugar numa atmosfera de alegria geral e de grande entusiasmo.*⁸⁸

Tais comentários acerca do boneco Entrudo (ou João), bem como de sua companheira Dona Quaresma fazem-nos lembrar os bonecos João Paulino e Maria Angu, do Vale do Paraíba, ou mesmo o Zé Pereira e a Maria Angu, de Pindamonhangaba e até o Zé Pereira e a Maria Madalena de Atibaia. Deve-se pensar que exista entre eles uma origem comum.

E ainda, no mesmo livro, a autora comenta que aqueles rituais festivos incluíam a encenação de pequenas dramatizações, a brincadeira de lambuzar um ao outro com água, água de cheiro, farinha e outras substâncias repugnantes. Em Atibaia, até recentemente, as guerras de água, ovos e farinha eram muito apreciadas pelos adolescentes. Se observarmos com atenção talvez possamos deduzir que a famigerada e tão criticada espuminha de nossos tempos representa um autêntico registro da transformação do entrudo num carnaval que agora se vale de novas tecnologias.

Nossas festas populares sempre oscilaram entre o sagrado e o profano. As comemorações litúrgicas necessárias ao fortalecimento da fé e da prática do

⁸⁸ *Ibidem*, p. 30 (Grifo meu).

catolicismo vinham sempre acompanhadas das quermesses e folgedos que, embora não fossem de total agrado das autoridades eclesiásticas, arregimentavam grande número de pessoas. No Rio de Janeiro, até meados do século XIX, eram importantes as festas dos santos padroeiros como São Sebastião, Santo Antonio, Santa Ana, São João, Nossa Senhora da Penha, dos Santos Reis e principalmente a Festa do Divino. Elas empolgavam a população, como nos afirma Abreu:

Especialmente as festas, organizadas pelas irmandades em homenagem aos santos padroeiros, ou outros de devoção, eram um dos momentos mais significativos da vida da própria cidade, tanto em função do público que atraía como pelos transtornos que causava a organização do trabalho. Para desagrado de muitas autoridades civis e religiosas, preocupadas com a continuidade da ordem e com o não-cumprimento das determinações oficiais católicas, essas festas costumavam confundir as práticas sagradas com as profanas, nas comemorações externas e nas que eram realizadas dentro das igrejas. Além das missas com músicas mundanas, sermões, Te Deum, novenas e procissões, eram partes importantes as danças, coretos, fogos de artifício e barracas de jogos, de atrações, de comidas e bebidas. Na maioria delas, a população escrava e/ou negra não perdia a oportunidade para realizar suas músicas, danças e batuques, como eram conhecidos.⁸⁹

Os bonecos gigantes, confeccionados para a folia do carnaval, como já o dissemos, aparecem em vários lugares do Brasil e também do exterior. Os personagens ilustram histórias das mais diversas culturas. Sua origem e disseminação dificilmente poderão ser esclarecidas, pois sociedades primitivas já se ocupavam da confecção e utilização de máscaras (nas mais variadas situações de atividades humanas). O CIAG (*Círculo Internacional de Amigos de Los Gigantes*) nos esclarece:

Assim, no caso do continente africano (o mais rico e diversificado), podemos achar grande quantidade de fórmulas construtivas, completamente diferentes umas das outras, porém sempre no mesmo contexto, e que já se achavam presentes desde quando chegaram às suas costas os primeiros

⁸⁹ Marta Abreu, "Nos requebros do Divino: Lundus e festas populares no Rio de Janeiro do Século XIX", em Maria Clementina Pereira Cunha (org.), *Carnavais e outras f(r)estas: ensaios de história social da cultura*, p. 247.

exploradores europeus, da mesma forma como aconteceu com algumas tribos ao norte do continente americano.⁹⁰

No Brasil podemos perceber que o costume do uso de máscaras ou cabeções já faz parte da nossa história religiosa há muito tempo, e sua chegada justifica-se por influências portuguesas como estamos pontuando. Moraes Filho revela-nos que havia na província do Rio de Janeiro participantes de uma Festa do Divino Espírito Santo que trajavam cabeções:

Começando a solenidade religiosa e durante todo o ato, só se ouviam os repiques de sinos; as girândolas de dúzias de foguetes estouravam sem conta; o povo perambulava em todas as direções, olhando embasbacado para os vistosos palanques e os embandeirados galhardetes.

Nisso apareciam os doze velhos cabeçudos, com suas competentes lunetas, suas casacas de rabo de tesoura e de botões de papelão, andando curto, arrastando os pés, que seguiam para o tablado, às risadas dos espectadores, que lhes aplaudiam o desgarre. (...)

Esse velho, figura cômica nas festas religiosas, de tradição popular em Portugal, resistiu anos e anos depois de passadas as cerimônias do Divino. Esquecidas estas em quase todo Brasil, apagado o clarão festeiro, o Velho, com sua indumentária, dança característica, pés agilíssimos, imperturbabilidade grotesca, refugiou-se no carnaval brasileiro, especialmente no sul.⁹¹

Outro comentário a respeito dessa “Dança de Velhos”, do uso de máscaras e de jovens travestidos, como acontece no carnaval de hoje em dia, é firmado por Oneyda Alvarenga:

O chamar de “cabeçudos” aos velhos faz pensar que eles usassem máscaras. De fato, os velhos se mostram mascarados na dança de Goiás, em que apareciam também os moços travestidos de mulher, tal como em São Paulo. Esta descrição goiana é a mais precisa, pois que indica a coreografia, dando-lhe

⁹⁰ Círculo Internacional de Amigos de Los Gigantes. Disponível em: <<http://www.ciag.org/opencms/es/secciones/index.html>> Acesso: 22/11/2008 (Nossa tradução).

⁹¹ *Festas e tradições populares do Brasil*, p.79 (Grifo meu).

como figuras principais o batuque, a contradança, o rilo e o oito. Possivelmente a dança seria uma espécie de quadrilha.⁹²

E ela nos esclarece ainda que “rilo” provavelmente se trate de uma deturpação de Reel, nome de uma espécie de quadrilha inglesa ou norte-americana. Porém a descrição mais precisa desse personagem “O Velho” encontramos nos relatos de Urbano, que afirma:

*O “velho” foi uma fantasia interessante. Compunha-se de sapatos de verniz com grandes fivelas, calção apertado feito de cetim, casaca preta. O velho tinha na mão esquerda uma bengala, na direita uma luneta, **sobre os ombros uma cabeçona de papelão**. Mostrava a face escanhoada e um rabicho terminando com um laço de fita, caído nas costas. Nas suas apresentações vinha ele proferindo palavras cômicas e apimentadas fazendo palhaçadas.*⁹³

A mesma autora ilustra essa alusão com o desenho do artista Raul Pederneiras. Consideramos tal registro muito importante para nossa pesquisa. Bom exemplo do personagem. Uma das figuras, a primeira da direita, é o “Velho” (fig. 234).



Fig. 234 – “Antigos Mascarados” – 1924.
Desenho: Raul Paranhos Pederneiras (1874 – 1953).

⁹² *Música popular brasileira*, p.125.

⁹³ Maria Aparecida Urbano, *Carnaval & samba em evolução – na cidade de São Paulo*, p. 45. (Grifo meu).

No Estado de São Paulo, através de pesquisas promovidas pela Organização Social de Cultura, Abaçáí Cultura e Arte, para o “Revelando São Paulo”, percebeu-se que se mantém viva essa tradição de bonecos gigantes, cabeções e cortejos carnavalescos em pelo menos 25 municípios paulistas. Em seus apontamentos no Caderno Paulista, para a comemoração dos 500 anos de Brasil, lê-se:

Bonecos de rua (gigantes) e bichinhos de saias, enquanto expressões populares e tradicionais fazem parte da vida cultural de mais de 25 municípios paulistas. Aparecem durante todo o ano integrando os calendários cívicos, do carnaval e mesmo as festas religiosas em quase todas as regiões do estado. Perderam-se no tempo os referenciais de sua chegada a São Paulo.⁹⁴

Também nesse caderno encontramos alguns vestígios alusivos ao antigo Entrudo, com situações semelhantes às que já vivenciamos em Atibaia. Lá também aconteciam pequenas encenações carnavalescas, como por vezes um homem travestido de noiva grávida tornando algum cidadão objeto de chacota, ao cobrar-lhe a paternidade do suposto ventre.

São muitos os cortejos carnavalescos que mantêm traços dos antigos entrudos. Dentre eles destacamos o Banho da Dona Dorotéia, originado, ao que tudo indica, em Santos dali se espalhando para todos os municípios do litoral. Trata-se de um grande cortejo de fantasiados diversos, tendo como figura central um homem vestido de mulher, frequentemente uma noiva grávida ao lado de seu noivo, que se arrasta por grande parte de um dos dias de carnaval, e termina em um banho no mar.⁹⁵

Em Santana do Parnaíba, município participante do “Revelando São Paulo”, pudemos acompanhar e perceber que a tradição de cabeções como a do “Velho” ainda

⁹⁴ CADERNO PAULISTA 6. 500 Anos de Brasil: Revelando São Paulo, p. 5.

⁹⁵ *Idem*, p. 5.

se mantém viva. O bloco Grito da Noite, vestido com suas carrancas de caveiras, diabos e assombrações, aterroriza a cidade nos dias próximos ao Carnaval.

O Grito da Noite é o bloco que, arvorando-se na temática do terror e com muito deboche sai, tradicionalmente, na noite de sexta-feira antes do carnaval, pelas ruas de Santana do Parnaíba, embalado por uma variante do samba de bumbo. À luz de archotes vara a madrugada arrastando a multidão que acorreu de outras cidades. (...)

Santana do Parnaíba é hoje o último reduto de Cabeções ou Cabeçorras. Pela desproporcionalidade que provocam com os corpos dos que as envergam, se assemelham a anões, sendo este o seu traço fundamental. Confeccionadas com a técnica do empapelamento, com diversidade de personagens, animam o carnaval da cidade e outros desfiles populares, sempre associadas aos bonecos gigantes, o que provoca estranhamento pelo contraste.⁹⁶

Outra cidade em que há esse folguedo com os cabeções assombrosos, e não era notório, é o município de Bom Jesus de Pirapora. Foi através desse “Encontro de Boneções” que tal grupo veio a se manifestar, e sua participação o tornou mais conhecido.

A diferença básica dos cabeções e dos gigantões é simples. Os cabeções se encaixam diretamente na cabeça do condutor e o pescoço da máscara (cabeção) tem uma forma anatômica que se acomoda nos ombros. A pessoa (brincante) enxerga normalmente por orifícios feitos na boca, nariz, ou olhos da cabeçorra (figs. 235 e 236). No entanto, nos Bonecos Gigantes o bonequeiro entra no corpo oco do gigantão, que é feito de jacá de bambu, ou estrutura de arame. Dentro da estrutura o brincante se acomoda apoiando os ombros em duas travessas que tem na altura do peito, ou na barriga, ou na cintura do personagem, com um visor aberto nesse local para se poder enxergar (figs. 237 e 238).

⁹⁶ *Idem*, p. 5



Fig. 235 – “O Velho” – 2009.
Foliã: Kátia Braga Montemor.



Fig. 236 – “Monstro” e “Caveira” – 2009.
Autor: Cristiano Lucas Leite.
Foliões: Cristiano L. Leite e Lidiane S. Leite.



Fig. 237 – “Pinóquio” – 2006.
Confeccionado na Escola CEFI.



Fig. 238 – “Conde Drácula” – 2002.
Confeccionado na Escola CEFI.
Bonequeiro: Flávio Augusto Croth.

Em busca de documentações que comprovassem a origem dos bonecos gigantes no Brasil, observamos que a primeira aparição dos bonecões no nosso carnaval é datada de 1919, tendo sido o boneco confeccionado em Belém do São Francisco, cidade situada à beira do Rio São Francisco, a 486 quilômetros do Recife, em Pernambuco, e denominado Zé Pereira, o precursor do folgado. Nas palavras de Olímpio Bonald Neto:

*Este boneco, que há mais de 70 comanda a folia de Belém de São Francisco, foi idealizado por Gumercindo Pires de Camargo (falecido em 1983), folião autêntico que fazia vibrar o carnaval de nossa Belém que ainda hoje é o melhor do sertão pernambucano. Foi Gumercindo que, em 1919, colocava **Zé Pereira** na rua e, em 1929, promovia o casamento do boneco com "VITALINA", uma boneca cujo feitio obedece ao mesmo sistema.⁹⁷*

Ele complementa, que em Olinda associa-se a data de 1932 ao aparecimento do boneco conhecido como Homem da Meia Noite, ambos registrados no Estado de Pernambuco.

*Os Bonecos Gigantes em Olinda são também designados "**calunga**" pelos carnavalescos mais antigos. Os irmãos José e Anacleto Queiroz e o Mestre barbeiro Isnard Colombo de Luna, entrevistados por nós, no ano de 1967 sobre o surgimento da Agremiação Carnavalesca do HOMEM DA MEIA NOITE, diziam que: "Nos dois primeiros anos (1931 e 1932) o HOMEM desfilou sem alegorias, apenas com o CALUNGA e o estandarte bordado com o relógio marcando as doze horas".⁹⁸*

Pesquisando em várias páginas da *internet*, notamos que as citações são bastante semelhantes. Destacamos a que veremos a seguir, escrita pelo jornalista Fábio Guibu da agência da Folha *On-line* em Olinda, intitulada "*Homem da Meia Noite Fica Fora do Desfile dos Bonecos Gigantes*":

⁹⁷ Olímpio Bonald Neto, *Os gigantes foliões em Pernambuco*, p. 36.

⁹⁸ *Idem*, p.37.

Criado em 1932 pelos irmãos Benedito e Sebastião da Silva, o "Homem", com seu fraque verde e cartola preta, foi o primeiro gigante a desfilarem em Olinda(...). Os bonecos gigantes surgiram na Europa (Idade Média), como símbolos de religiosidade. Acompanhavam procissões e cortejos populares. Trazidos para o Brasil pelos espanhóis, apareceram em Pernambuco pela primeira vez em 1919, na cidade de Belém do São Francisco, sertão do Estado. O pioneiro foi batizado de "Zé Pereira".⁹⁹

Podemos perceber que tal afirmação, quanto à origem dos bonecos de Olinda ser espanhola, trata-se de uma variável a ser considerada, pois a Espanha tem tradição em bonecos gigantes e até hoje perduram festas seculares nas quais essas figuras são os personagens principais. Por exemplo, a festa de São José em Valência, e o próprio *site* espanhol do CIAG (*Círculo Internacional de Amigos de Los Gigantes*), que promove encontros internacionais.

Na cidade espanhola de Valência, no dia 19 de março, acontece a festa de São José, em que também se comemora o Dia dos Pais. É feriado nacional, e faz parte das festividades um grande cortejo de carros alegóricos portando bonecos gigantes. É uma festa colossal na qual as esculturas impressionam pelo tamanho e pela qualidade artística. São confeccionadas estruturalmente com madeira, em homenagem a São José (que era carpinteiro). A festa termina com uma grande queima de fogos e das próprias peças apresentadas.

Em Portugal, país que acreditamos ter muita semelhança com o nosso em termos da ocorrência dos bonecos gigantes, acontecem manifestações folclóricas religiosas em vários municípios, que são acompanhadas por uma banda de bumbos, zé-pereira, e um cortejo de bonecos. Lá eles denominam os cabeções de "Cabeçudos", os bonecos gigantes de "Gigantones" e o Zé Pereira de "Grupo de Zé P'reira".

⁹⁹ Fábio Guibu. *Homem da Meia Noite Fica Fora do Desfile dos Bonecos Gigantes*. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u70403.shtml>> Acesso: 10/05/2008.

Numa revista da cidade lusitana Amarante, Nicolau Ribeiro fala sobre o Zé Pereira de lá:

Venham os bombos. Nas romarias são tão importantes como os foguetes e cabe-lhes, geralmente, iniciar os festejos, convidando o povo à folia, em madrugadores arruados. Ecléticos, oferecem animação diversa, simplesmente com bombos e caixas, acordeons ou gaitas de foles. Animam arraiais, sobem ao coreto e fazem concertos ou acompanham procissões.

Em Amarante são vários os grupos de bombos, mas um há de referência obrigatória; é o de Santa Maria de Jazente, comandado por Abel Ribeiro, 63 anos, e desde os dezoito anos a palmilhar o país, batendo nas peles ou guiando as modinhas.(...)

Para as suas actuações o Grupo de Bombos de Santa Maria de Jazente pode reunir quarenta elementos, se a coisa mete gaita de foles, acordeons, gigantones e cabeçudos.¹⁰⁰

Nas imagens abaixo enfocamos dois “Grupos de Zés P’reiras” da cidade de Amarante. Na figura 239, o “Bombos de Santa Maria Jazente”, do Sr. Abel Ribeiro, e na figura 240, o “Unidos da Paródia”, que tem como gerente o Sr. António Moreira Pereira.



Fig. 239 – “Os Bombos de Santa Maria Jazente” – 1994.
Zé Pereira de Portugal.
Colaboração: Lílian Vogel.



Fig. 240 – “Unidos da Paródia” – 2005.
Zé Pereira de Portugal.
Colaboração: Lílian Vogel.

¹⁰⁰ Nicolau Ribeiro, “Venham os bombos”. Amarante Magazine, p. 40.

Encontramos igualmente na *internet*, na página do *site* Turismo Sertanejo, de Belém do São Francisco, a seguinte afirmação:

O primeiro boneco gigante foi às ruas durante o carnaval de 1919, em Belém do São Francisco, quando a cidade realizava uma das mais animadas festas do interior. A alegoria, batizada de Zé Pereira, era um boneco de quatro metros, sendo o corpo uma estrutura em madeira vestindo um macacão estampado e a cabeça confeccionada em papel machê. Após esse evento, foram necessários treze anos para o primeiro boneco gigante aparecer nas ruas de Olinda, no carnaval de 1932. Batizado de Homem da Meia-Noite, ele se transformou em bloco e continua circulando até hoje nas ladeiras da cidade, durante o Carnaval.¹⁰¹

No mesmo texto podemos destacar mais uma referência religiosa com alusão aos bonecões:

Os bonecos gigantes de Pernambuco teriam sido inspirados em figuras similares criadas na Europa, em festas religiosas da Idade Média, e representavam figuras bíblicas. Antes do Zé Pereira gigante, os moradores de Belém do São Francisco tinham como única referência a esse tipo de bonecos os relatos do primeiro pároco da localidade, o belga Norberto Phalempin. Entre 1905 e 1928 o padre narrava as festas européias com procissões que usavam bonecos representando figuras bíblicas. (...) Segundo a historiadora Tercina Bezerra, o criador do primeiro boneco gigante de Belém foi um jovem chamado Gumercindo Pires de Carvalho. Rapaz festeiro, ele reuniu um grupo de amigos, pediu ajuda a uma tia que fabricava bonecos para presépios natalinos, confeccionou a alegoria e o grupo caiu no passo pelas ruas da cidade. Em 1929 os foliões resolveram criar uma companheira para o Zé Pereira, surgindo então a boneca batizada de Vitalina. Os dois bonecos gigantes casaram-se e, desde então, constituem uma das atrações do carnaval de Belém do São Francisco, onde chegam, de barco, de uma fictícia viagem para abrir a festa na cidade.¹⁰²

Bonald Neto fala-nos sobre os bonecos belgas:

¹⁰¹ Turismo Sertanejo. Disponível em:

< <http://www.turismosertanejo.com.br/index.php?target=materia&id=274> > Acesso: 10/05/2008.

¹⁰² *Idem.*

Os Bonecos Gigantes surgiram na Europa, possivelmente durante a Idade Média, sob a influência dos mitos pagãos deformados pelos temores da repressão imposta pela Inquisição. Eles desfilaram primeiro no séquito sagrado das procissões medievais antes de exorcizarem os demônios do medo na figura dos bufões e dos palhaços carnavalescos. (...)

Assim ocorreu na Bélgica onde os gigantes bonecos com figuras antropomorfas e zoomorfas compunham o desfile dos personagens religiosos que saíam nas procissões católicas do Séc. XV.

*Na realidade, o Gigante materializado em Boneco mais antigo que conseguimos pesquisar é o referido pelo etnógrafo René Meurant sob o nome de GOLIATH, surgido no ano de 1481, na cidade de ATH, da Província de Hainaut, na Bélgica meridional, e que até hoje desfila, ao lado de quatro gigantes processionais e dois monstros – a Águia e o Cavalo Bayard, feitos de vime, pano e papel. Eles saem no multissecular cortejo da **Festa da Ducace** – antiga Procissão da Consagração.¹⁰³*

No entanto, para nossos Bonecos Gigantes brasileiros há várias obras literárias que enfocam o início do Zé Pereira como tradição associada com a cultura portuguesa. Bonecos, mascarados e travestidos acompanham o folguedo há muito tempo. O que nos parece concreto é que Zé Pereira no carnaval brasileiro foi realmente introduzido por um cidadão de origem portuguesa. Poderia ser José Nogueira, citado anteriormente como referência do livro de André Diniz, pois de acordo com o autor, zé-pereira é um sinônimo de bumbo em Portugal.¹⁰⁴

Como enfocamos anteriormente, no Vale do Paraíba (SP) os personagens João Paulino e Maria Angu poderiam ter surgido dos bonecos portugueses que citamos há algumas linhas, o Entrudo (ou João) e a Dona Quaresma. Observamos também que há grande semelhança entre o casal atibaiense Zé Pereira e Maria Madalena e também o Zé Pereira e Vitalina, de Belém do São Francisco, ou o Zé Pereira e Maria Angu de Pindamonhangaba. Não se gostaria aqui de fazer uma afirmação sem embasamento seguro, porém seria interessante comparar o Homem da Meia Noite (fig. 241) e a Mulher do Meio Dia com esses outros quatro casais históricos. Visitando o *site* do

¹⁰³ *Op. Cit.*, p. 16.

¹⁰⁴ *Almanaque do carnaval*, p.17.

“Homem da Meia Noite”¹⁰⁵ verificamos que esses gigantões são bem semelhantes às fotografias dos Zé Pereiras das figuras 226 e 227 da página 180.



Fig. 241 – Carnaval de Olinda – PE.
Boneco Gigante: “Homem da Meia-Noite”.

Dos bonecos históricos paulistas, encontramos na cidade de Redenção da Serra a seguinte afirmação em seu *site* oficial:

Marciano A. dos Santos era natural da antiga Vila da Redempção, a atual Redenção da Serra. Foi autor e idealizador dos bonecos gigantes João Paulino e Maria Angu, inspirados num casal que morava na roça. Os bonecos foram feitos

¹⁰⁵ Disponível em <<http://www.homemdameianoite.com/galeria.html>> Acesso: 24/05/2009.

para brincar no carnaval de 1936, em Redenção. O sucesso foi tamanho que retornaram nos carnavais seguintes, de 1937 até 1940.

No último ano, porém, Marciano deixou sua Terra Natal para residir em Taubaté com a família. Lá continuou fazendo seus bonecos, mas, infelizmente, ficou doente e foi internado num sanatório durante anos. Faleceu com 99 anos de idade. Passados 67 anos, os bonecos João Paulino e Maria Angu, criados por Marciano, continuam fazendo parte das festas de diversas cidades do Vale do Paraíba, divertindo a molecada.¹⁰⁶

Em outras palavras, o casal João Paulino e Maria Angu, de São Luiz do Paraitinga, está relatado no *site* oficial do município com a seguinte variação:

Há mais de um século que o casal de bonecos gigantes está presente nas festas religiosas e profanas da cidade. Conta-se que o casal teria sido feito pela primeira vez em meados do século passado por um português chamado João Paulino, que percebeu que nas festas do Divino, já muito concorridas naquela época, faltava uma diversão para as crianças.

João Paulino era casado com uma mulher chamada Maria, que vendia pastéis de Angu, nome usado para batizar a parceira de João Paulino. Os bonecos sobreviveram a seu criador e tornaram-se uma tradição. São eles a alegria das crianças da cidade.¹⁰⁷

Podemos perceber que o fenômeno Zé Pereira, como cordão carnavalesco, implica variações de nomenclatura e há também algumas dificuldades em precisar datas, como vimos no texto acima, porém há muitas similaridades entre a maneira de os foliões e bonecões se apresentarem em seu cortejo.

Os casais de bonecos gigantes, mencionados neste capítulo, representam o folguedo e são referência para o sucesso da folia acontecer. Como já argumentamos têm semelhanças com os bonecões chamados Entrudo (ou João) e a Dona Quaresma, do antigo Carnaval de Portugal. A incorporação desses personagens nos cordões

¹⁰⁶ Prefeitura Municipal de Redenção da Serra. *Bonecões Gigantes: João Paulino e Maria Angu*. Disponível em: <<http://www.redencaodaserra.sp.gov.br/bonecoes.php>> Acesso: 10/05/2008.

¹⁰⁷ Prefeitura Municipal de São Luiz do Paraitinga. *Folclore: João Paulino e Maria Angu*. Disponível em: <<http://www.saoluizdoparaitinga.sp.gov.br/joaopaulino.htm>> Acesso 10/05/de 2008.

carnavalescos ou Zé Pereiras parece-nos familiar à tradição portuguesa pelos motivos aqui expostos, pois já havia em Portugal o casal de bonecos na manifestação do entrudo e tocadores de bumbo (zé-pereira) nas procissões da região do Minho. Com a chegada dos Velhos provenientes das Festas do Divino ao carnaval, pressupomos que os bonecões, que são variações desses personagens, também chegaram às festas de Momo. O Brasil provavelmente iniciou essa manifestação no carnaval com todos juntos: os velhos, os bonecos gigantes e os tocadores de bumbos zés-pereiras. A pesquisadora Olga Von Simson nos relata que

Roger Bastide, em Sociologia do Folclore Brasileiro, já afirmava que o carnaval, com sua abrangência e caráter de liberalidade, funciona como um imã, atraindo para os três dias de sua vigência as manifestações folclóricas que já não encontram ressonância nas suas datas tradicionais. Assim, a partir da última década do século XIX, os negros da Paulicéia transferiram sua dança para o período carnavalesco.¹⁰⁸

No texto acima a autora enfocava os Caiapós, e já havíamos mencionado no capítulo “A Concentração”, que esta era uma manifestação folclórica com participantes negros, no entanto, com indumentária indígena, homenagem à bravura dos índios Caiapós, que se rebelaram contra a escravidão imposta pelos brancos, o que se tomava como exemplo de valentia e resistência.

Notamos que não eram só folguedos ligados aos negros que foram desvinculados e banidos das festas religiosas; os de origem lusitana também, mas, como o carnaval é democrático e não faz discriminação, todos são bem-vindos. Acreditamos assim, que isso contribuiu para nossa grande diversidade foliã.

Voltemos ao Rio de Janeiro do final do século XIX e início do século XX, para que possamos registrar algumas peculiaridades que até hoje se apresentam nesse folguedo popular. Dissemos que o carnaval tornou-se fenômeno nacional, pois praticamente todas as cidades brasileiras cultuam o evento. O interessante é que

¹⁰⁸ *Carnaval em branco e negro: carnaval popular paulistano*, p. 98.

percebamos a peculiaridade das diversas maneiras de praticar a folia nos diversos países. Houve, um amálgama de várias expressões carnavalescas na folia brasileira, dado ser nossa cultura formada por imigrantes de diferentes origens. Melhor explicando, as folias do Entrudo, como vimos, faziam parte de tudo, pois até na minha adolescência havia guerras de água e de ovos pela cidade de Atibaia, advindos do Entrudo Português. O Baile de Salão, até hoje muito apreciado pelos brasileiros, era prática burguesa existente em algumas cidades da Itália e da França. Segundo Tinhorão esses bailes surgiram a partir de 1840, quando ainda não havia uma música tipicamente carnavalesca. Em suas palavras

é a partir de 1840, quando se anuncia no Teatro São José um “baile de máscaras como se usa na Europa, por ocasião do carnaval”, que os bailes públicos, explorados por particulares (no caso a empresária era uma italiana casada com um hoteleiro), se transformam no reduto de diversão da gente branca do Rio de Janeiro. A essa altura, aliás, só faltava o aparecimento de um ritmo capaz de sustentar o clima de alegria sugerido pela festa realizada entre ceias à base de muita comida e muita bebida. E esse ritmo surgiu em 1844: era a dança de par enlaçado européia denominada polca, e cuja chegada ao Brasil coincidia com o auge dos bailes no Hotel Itália.¹⁰⁹

O Préstito veneziano e seus desfiles com carros enfeitados, pessoas usando máscaras, folias com confetes e serpentinas inspirou e possibilitou variadas fórmulas peculiares de brincar o carnaval por aqui. Segundo Queiroz, a princípio os préstitos eram organizados por pessoas mais abastadas da sociedade, desfilando na última noite da folia, chamada Terça-feira Gorda, acompanhados ao som de marchas militares e óperas. Apresentavam nos desfiles temas expressamente vinculados à história e cultura européias.¹¹⁰

¹⁰⁹ José Ramos Tinhorão, *Pequena história da música popular: da modinha ao tropicalismo*, p. 112.

¹¹⁰ Maria Isaura Pereira de Queiroz, *Carnaval brasileiro: da origem européia ao símbolo nacional*, p. 717.

Verificamos também que tanto no Entrudo Português quanto na Comédia de Arte Italiana, a encenação satírica de acontecimentos do cotidiano foi muito apreciada entre os cariocas. O que deu origem a um farto material de apropriações teatrais, produzindo textos burlescos que enriqueceram ainda mais a festa.

O Teatro de Revista do Rio de Janeiro, aproveitando a oportunidade carnavalesca, produziu peças com esse tema, como nos relata Cunha:

Nas últimas décadas do século XIX, o teatro ligeiro era uma novidade de sucesso na Corte. Protagonizado por belas atrizes “livres” e atores cômicos estimados pelo público, atraía assistências diversificadas que lotavam plateias e balcões das acanhadas casas de espetáculos do Rio de Janeiro. (...) Intensamente imbricado com a vida cotidiana, não demorou muito para que esse teatro destinado a um público diversificado estabelecesse com o carnaval um vínculo estreito e permanente, comentando-o em cima dos palcos por intermédio de comediantes que se transformavam em personalidades conhecidas em toda a cidade.¹¹¹

Entre os escritores da época convém destacar Francisco Correia Vasques, autor da peça teatral “Zé Pereira Carnavalesco”. Além de ser ela uma grandiosa homenagem para esses tocadores de bumbos, os já conhecidos zés-pereiras, é provável que o Zé Pereira mencionado seja o sapateiro português José Nogueira de Azevedo Paredes, citado anteriormente.

O autor apropriou-se da música francesa “Le pompiers de Nanterre”. Ali se originou uma paródia que sobrevive até os nossos tempos – a marchinha “Viva o Zé Pereira”. Foi um grandioso sucesso, como nos revela Tinhorão:

Em meados de 1869, porém, ao estrear no Teatro Fênix Dramática a cena cômica do autor Francisco Correia Vasques intitulada “Zé Pereira Carnavalesco”, as batidas do bombo passaram afinal a servir de acompanhamento para uma pequena composição lançada originalmente por

¹¹¹ Maria Clementina Pereira Cunha (org.), *Carnavais e outras f(r)estas: ensaios de história social da cultura*, p.371.

artistas franceses na peça Les pompiers de Nanterre (Os bombeiros de Nanterre), levada à cena no início do mesmo ano no Teatro Lyrique Français, Antigo Alcazar Lyrique, ainda no Rio de Janeiro.¹¹²

Diniz argumenta de forma semelhante e nos apresenta a letra dessa marchinha:

Já na segunda metade do século XIX, os zé-pereiras ganharam uma música bem característica para as suas brincadeiras. O ator Francisco Correia Vasques, ao montar a peça chamada “Zé-pereira carnavalesco”, adaptou uma canção francesa, compondo os famosos estribilhos:

*E viva o Zé-pereira
pois que a ninguém faz mal
e viva a bebedeira
nos dias de carnaval
Zim, balalá! Zim balalá
e viva o carnaval.¹¹³*

A chegada dos bailes carnavalescos europeus e dos préstitos italianos ao Brasil foi um divisor de águas. As pessoas mais abastadas e de gostos mais eruditos achavam que já estava na hora de interromper o Entrudo, esse modo rudimentar de brincar o carnaval, de origem lusitana. Era o bastante para que começassem a criticar o folguedo português, caracterizando-o como uma forma grotesca e popularesca de se manifestar na folia. Houve então proibições enérgicas que vieram com a intenção de extinguir drasticamente o entrudo. Sintetiza Simson:

No âmbito das atividades carnavalescas, pode-se facilmente detectar esse papel decisivo exercido pelo meio de comunicação por excelência do século XIX e primeiras décadas do século XX: os jornais de então começaram a condenar veementemente o entrudo e a exigir dos chefes de polícia que

¹¹² *Op. cit.*, p. 115

¹¹³ *Almanque do carnaval*, p. 17 – 8.

*cumprissem as posturas municipais proibitivas, existentes desde longa data, mas negligenciadas até então.*¹¹⁴

Diniz também nos esclarece que o Corso, foi uma das maneiras encontradas pela população bem provida para se diferenciar da população mais humilde que se fazia presente nas ruas das principais cidades do Brasil durante o carnaval do final do século XIX.

A classe média e parte da elite resolveram garantir também um lugar na festa. Tentando diferenciar-se do entrudo, do cordão e do “bloco dos sujos” – grupos que se organizavam democraticamente por bairros, parentesco ou amizade, caracterizando-se até hoje como nosso carnaval mais espontâneo –, essa classe média influenciada pelo progresso civilizatório europeu resolveu organizar formas de diversão que reproduzissem o carnaval branco e bem-comportado do velho continente, distanciando-se do que chamava de balbúrdia ou “africanização da festa”. Nasceram então as grandes sociedades e os corsos.

*O aparecimento do corso está intimamente ligado às mudanças urbanas ocorridas no Rio de Janeiro em 1907. Com a abertura da Avenida Central, atual Rio Branco, a novidade dos automóveis passou a fazer parte da vida da cidade. O corso surgiu na própria inauguração da avenida: as filhas de Afonso Pena, então presidente da República, atravessaram a via em carro aberto, indo em direção ao prédio onde estava a família presidencial. O exemplo dado pelas meninas levou outras famílias a fazerem o mesmo percurso em seus carros, só que agora jogando serpentinas, confetes e lança-perfume.*¹¹⁵

O modelo do Préstito europeu era um estímulo muito grande à criatividade popular, pois sem as condições financeiras para produzir carros alegóricos, fantasias luxuosas como as que se assistiam, os assalariados e os negros recém libertos deixaram de ficar na condição de observadores, que lhes era legada, para sair em cordões em que não havia luxo. Neles o que importava era a criação musical. Criatividade tornou-se a grande força e diferença das exposições populares. A riqueza

¹¹⁴ Olga Rodrigues de Moraes Von Simson, *Carnaval em branco e negro: carnaval popular paulistano*, p. 25.

¹¹⁵ *Op. cit.*, p. 21 – 2.

dos ritmos musicais e o uso do corpo para a dança evoluíram para os ranchos. Como complementa Simson:

Durante algumas décadas, os membros das camadas populares só foram aceitos no centro urbano mais abastado durante o tríduo de Momo, como espectadores dos préstitos burgueses. Ora, esse conhecimento do desfile luxuoso como forma socialmente aceita de divertimento carnavalesco, associado às antigas experiências de cunho religioso das procissões, dos pastoris, dos reisados, dos cucumbis e dos afoxés, permitiu a elaboração de uma nova maneira das camadas populares brincarem o carnaval, que fosse socialmente aceita: os zés-pereiras, os ranchos, os blocos, os cordões.¹¹⁶

Há uma diferenciação básica entre o Corso, o Préstito e o Rancho. Como nos esclarece a autora,

Os ranchos, mais importantes, surgiram no Rio de Janeiro no final da década de 1870, criados pelas camadas populares, liderados por migrantes baianos e desfilando a pé. Embora adotando a forma de desfile processional, diferenciavam-se dos da elite, porque cada rancho tinha um tema único, que organizava todo o cortejo, e música apropriada, especialmente composta, ligada ao tema. Diferenciavam-se assim totalmente da forma atomizada dos préstitos ou do corso burguês. Além disso, toda a organização do rancho era feita pelo grupo, desde a primeira escolha do tema; sua música era composta por componentes do grupo também, enquanto as sociedades carnavalescas, por exemplo, contratavam artistas, artesãos, artífices de toda espécie para construir seus carros alegóricos, cujos desfile era abrilhantado por bandas militares, isto é, por gente que não pertencia à sociedade.¹¹⁷

Percebemos que os ranchos são precursores de muitos elementos que hoje se apresentam nas Escolas de Samba. Verificamos também, virtudes nelas incorporadas, de praticamente todas as manifestações carnavalescas de rua. E acerca da influência dos zé-pereiras, pontua Diniz:

¹¹⁶ *Idem*, p. 25.

¹¹⁷ *Idem*, p. 23, 24.

A partir de então, os zé-pereiras passaram a sair no carnaval do Rio cantando a música que acompanhava suas marretadas nos bumbos de couro, alterando apenas os últimos versos: “Viva o zé-pereira/ viva, viva, viva!” Se por um lado há dúvidas quanto a origem do nome, por outro pode-se afirmar com toda a certeza que esses portugueses e populares são os precursores do surdo de marcação usados ainda hoje pelas escolas de samba.¹¹⁸

É curioso desvendar que a batida do bumbo de marcação das Escolas de Samba seja de origem lusitana. Parece-nos razoável inferir que pela afinidade e sensibilidade da população negra com os instrumentos de percussão esta soube se valer desse objeto robusto e aproveitá-lo para enriquecer a melodia do nosso bem-sucedido samba de enredo.

O Zé Pereira foi se tornando um hábito alternativo de se brincar o carnaval e contagiou as várias classes sociais. De acordo com Soihet:

Com exceção do Zé-pereira, nas demais manifestações populares predominava a marca africana. Havia cordões oriundos dos afoxés e cucumbis do Império – cortejos simbólicos, mais tarde incorporados aos festejos do culto negro de N. S. do Rosário, que mesclavam refrões em banto e versos em português. Os cordões se transformaram em grupos de mascarados – velhos, palhaços, diabos etc.¹¹⁹

O carnaval modificou-se bastante no final da década de 60, e nos anos 70 após o aparecimento das escolas de samba na televisão, o que proporcionou uma divulgação massiva para todo o país dessa nova forma, tornada mais um espetáculo. Houve, a partir daí, uma disseminação desse modelo de Escolas de Samba iniciado no Rio de Janeiro e que já estava acontecendo na capital paulista, para todo interior do Estado de São Paulo. A aceitação coletiva foi impactante, modificando-se assim tradições de

¹¹⁸ *Almanque do Carnaval*, p. 17 – 8.

¹¹⁹ Rachel Soihet, *A subversão pelo riso: estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas*, p. 72.

carneval de rua que ocorriam por aqui. Muitas foram adaptadas ou conduzidas para esse formato de apresentação. Na atualidade, vemos que em vários municípios paulistas tradições antigas, com marchinhas, Zé Pereiras, máscaras, bichinhos de saia, cabeções e bonecos gigantes, estão sendo revistos, retomados e incentivados.

Simson nos afirma que próximo aos anos 70 os desfiles das escolas de samba já estavam sendo transmitidos pela televisão:

Na década de 1970, os folguedos negros alcançaram um novo status social devido à oficialização dos desfiles de cordões e escolas de samba, que passaram a ser em parte subvencionados pelo poder público. Um outro fator que veio reforçar a aceitação desse tipo de carnaval pela sociedade mais ampla foi a transmissão dos desfiles pela televisão. Os desfiles cariocas foram os primeiros a se transformar em espetáculo televisivo, e já em 1967 a TV Paulista transmitiu os desfiles de negros realizados na Lapa, por iniciativa do clube de lojistas do bairro.¹²⁰

A Vinda do Zé Pereira do Rio de Janeiro Para São Paulo

Mesmo o Entrudo Português sendo alvo de muitas críticas, percebemos que, embora a época o condenasse à extinção, ele muito colaborou para o enriquecimento de nosso Carnaval. O que mais depreciava a sua prática eram as batalhas de água e materiais repugnantes lançados nesse folguedo. No entanto, as encenações cômicas, as personagens travestidas, os bonecos gigantes do Entrudo (João) e Dona Quaresma, proporcionaram novas formas de apresentação e se juntaram provavelmente ao Zé Pereira, que aceitava toda maneira espontânea de se divertir.

A irreverência, liberdade e comicidade dos foliões do Zé Pereira foram crescendo e criando adeptos. O barulho ensurdecidor dos antigos zés-pereiras foi aos poucos

¹²⁰ *Op. cit.*, p. 134.

sendo substituído. A diversidade musical e rítmica brasileira, junto às culturas dos povos que aqui habitavam e para cá vieram, enriqueceu o nosso Carnaval. Manifestações populares profanas e sagradas mesclaram-se neste evento, de acordo com Almeida, em sua grafia da época:

*O rythmo sincopado dos africanos, característico e inconfundível, ora mais diluído em outros rythmos, ou abrandado pela adaptação, aparece sob formas múltiplas e diversas, características aliás do folk-lore. A diferença que vae, por exemplo, entre um batuque, um samba, um jongo ou uma congada, affectando o próprio rythmo, não exclue a origem comum negra, cuja pureza nós já a perdemos talvez mas sentimos de modo claro e evidente. (...) **As extranhas analogias e as curiosas similhaças dessas formas, encontradas pelos raros colleccionadores de nosso folk-lore musical, revelam os dois troncos de todo o rythmo brasileiro: o negro e o português. Nelles outros enxertos se fizeram, como o espanhol e o italiano e, ao seu lado, um terceiro tronco, o índio, tem seiva escorrendo em nossa música, sobretudo o caboclo.**(...) O carnaval, principalmente o do Rio de Janeiro, é a festa mais empolgante da terra, cujo espirito melancólico se desforra, nesses dias, num delírio de alegria e vibração. É um estonteamento dos sentidos. (...) Animando o quadro, há cantos lascivos, vozes atordoantes, gritos estridentes, chocalhos, reco-recos e pandeiros, clarins agudos, falsetes caprichosos e o bater grave e soturno dos bombos na cadência ruidosa dos Zé Pereira. E essas multidões inquietas, doidas e extasiadas de prazer, são voluptuosas e reflectem, nos seus cantos, esse frêmito insopitável do desejo.¹²¹*

Segundo as pesquisas de Simson podemos deduzir que a chegada do carnaval popular (que já estava acontecendo no Rio de Janeiro), alcançou em primeiro lugar o Vale do Paraíba devido à força da agricultura cafeeira. Em suas palavras:

Com o enriquecimento rápido trazido pela cultura cafeeira – que primeiro se desenvolveu ao redor do Rio de Janeiro, posteriormente ocupou o Vale do Paraíba em direção a São Paulo, e finalmente atingiu o Oeste Paulista –, inicia-se um processo de diferenciação entre várias camadas sociais nas cidades do centro-sul. Essa diferenciação pôde ser observada primeiro no Rio de Janeiro,

¹²¹ Renato Almeida, *História da música brasileira*, págs. 46 - 7 - 8 e 50 - 1 - 2 (Grifo meu).

*atingiu diferencialmente as cidades do Vale do Paraíba e pôde ser detectada em São Paulo nas duas décadas do século XIX.*¹²²

Há maneiras próximas de se brincar o Carnaval nas várias cidades do Vale. Acompanhando o seu enriquecimento, pressupomos que os bonecos João Paulino e Maria Angu podem ter surgido nessa época, no Vale do Paraíba e pontualmente em São Luís do Paraitinga e Redenção da Serra, cidades a que nos referimos anteriormente. Simson nos situa no tempo:

*Esse processo, logicamente, provocou uma série de mudanças na maneira como as várias camadas sociais se divertiam. Como ele atingiu os centros urbanos do sudeste com diferenças de alguns anos, tomamos 1870 como data média, pois, no Rio de Janeiro, os primeiros sinais de transformação foram detectados por volta de 1840, e os documentos só nos permitem considerar tal transformação como definitivamente implantada em São Paulo nas últimas décadas do século XIX.*¹²³

Quando o folguedo chegou a São Paulo já havia a música adaptada por Vasques. Os clarins, provavelmente aproveitados de bandas marciais dos desfiles cívicos e, por certo, dos cordões e préstitos, somaram-se aos trompetes e trombones. A batida do bumbo marcava o compasso desse novo ritmo.

As histórias das formações de Blocos, Cordões, Préstitos, Ranchos, Escolas de Samba e Zé Pereiras são parecidas, e os pesquisadores relatam muita semelhança na formação desses grupos de foliões. Todos apontam que os folguedos se organizavam entre vizinhos, amigos e familiares e surgiram em determinado bairro, ganhando as ruas da cidade, ou arredores de onde se originavam. E é preciso se diferenciar aqui o Zé Pereira, que inicia sua participação antes dos dias oficiais de carnaval e antecede os

¹²² *Carnaval em branco e negro: carnaval popular paulistano*, p. 25.

¹²³ *Idem*, p. 21.

demais blocos e cordões. A folia é espontânea, sai às ruas pelo prazer de se divertir e aproveitar o momento.

Na cidade de São Paulo a informação mais relevante que conseguimos sobre as primeiras participações de um cortejo do Zé Pereira é que ela teve lugar no bairro do Brás, um dos locais originais dessa prática. De acordo com Simson:

Em 1907 noticiava-se muitos festejos pré-carnavalescos no bairro, com mascarados avulsos, zés-pereiras e batalhas de confete nos domingos que antecediam o tríduo de Momo. Até mesmo um baile pré-carnavalesco, realizado no Salão Apolo, aparece noticiado nos jornais daquele ano. Mas foi em 1910 que o Brás se firmou como importante centro da folia de Momo na cidade, apresentando um carnaval com grande participação dos habitantes do bairro e adjacências. (...)

Até 1915, o carnaval do Brás seguiu o modelo dos festejos realizados no centro da cidade, com préstitos, batalhas de confete, zés-pereiras e muitos mascarados avulsos envolvidos na brincadeira do “Você me conhece?”. Com a afirmação do curso da Paulista como folguedo mais importante no carnaval da cidade, logo o Brás passou a copiar o modelo carnavalesco realizado nos setores dominantes.¹²⁴

Não conseguimos obter informações precisas da chegada do folguedo do Zé Pereira a Atibaia. Acreditamos que pode ter sido através do Vale do Paraíba, pelos registros de bonecões similares aos nossos das cidades de lá e os municípios serem próximos daqui.

São Paulo pode ter contribuído com Cordões ou mesmo com o Corso que me lembro, na minha infância, ter visto uma ou duas vezes passando pelo centro da cidade. Atibaia é uma estância turística muito próxima da capital, bastante procurada por apreciadores da folia momesca. A recordação que tenho mais marcante do Corso foi da minha mãe nos chamando para vê-lo. Era um desfile motorizado, e seguia na frente do cortejo um robusto rei Momo, esparramado no capô de um Jeep. Vinham atrás vários outros carros, a maioria conversíveis (carros desvalorizados na época, com as capotas

¹²⁴ *Idem*, p. 38 - 9.

serradas). Neles mulheres e homens se divertiam e se expunham ao Entrudo, que acontecia livremente por aqui. Lembro que arremessavam baldes de água, confetes e serpentinas das sacadas dos sobrados e das janelas altas das casas coloniais. Lembrava o despencar de uma tromba d'água. Contudo, não se afligiam os foliões, que até apreciavam esses banhos.

A chegada dos Bonecões à cidade de Atibaia

Anteriormente discorreremos sobre os primeiros registros do Zé Pereira na cidade de São Paulo. No bairro do Brás (1907), a manifestação já era frequente em 1915, como nos esclareceu a professora Simson. Consideremos a data de 1915 como referência para que possamos fazer um paralelo com Atibaia. Nossa primeira fotografia de um Boneco Gigante (fig. 158, p. 142) coincide com essa época. É provável que o personagem seja um Zé Pereira ou um Entrudo (João). Não podemos afirmar que o folguedo observado naquela imagem seja uma folia de carnaval. Como vimos em outras circunstâncias, aquele bonecão poderia estar angariando prenda e donativos para uma Festa do Divino. Concluímos, respaldados em imagens e pesquisas orais proporcionadas e estimuladas pelas Oficinas de Bonecões e Folia com Bonecões, que essa manifestação começou há muito tempo por aqui. Está impregnada na memória da coletividade. Do ponto de vista assinalado por De Decca, a força da memória se estabelece nesses parâmetros:

Poderíamos dizer que hoje a memória coletiva encontra-se refugiada em lugares poucos visíveis, preservada tenuamente por meio de rituais e celebrações onde alguns grupos a mantêm ciosamente resguardada do assalto da história, ou então em lugares mais imperceptíveis ainda, como em nossos gestos, nos saberes de nosso silêncio e em nossos hábitos. (...) Tomamos consciência que memória e história não são a mesma coisa e que inclusive se opõem constantemente. O tempo desta história que se acelera vertiginosamente em nosso século é tempo das mudanças, das transformações e da destruição, ao

*passo que o tempo da memória coletiva é o da permanência e o da continuação.*¹²⁵

Percebemos que a memória atibaiense, no que diz respeito aos Bonecos Gigantes, apesar de adormecida, pulsava, estava pronta, aguardando apenas uma provocação. Nesse sentido apareceram fotografias, as quais estimávamos não fossem possível ser encontradas e juntamente com elas, recordações de bonecos antigos que nos possibilitou refazê-los. Desse modo chegamos a conclusão que, apesar de não reveladora por completo, pois não se conseguiu dados precisos da vinda dos bonecos gigantes para o Brasil e posteriormente para o nosso Carnaval, esclareceu-se alguns fatos que julgamos importantes para a continuidade e aprofundamento das aulas de artes da Escola CEFI. Pudemos conectar informações e argumentos com a bibliografia encontrada no desenvolvimento deste capítulo, proporcionando uma reflexão e comparação de nossos Bonecões com seus semelhantes no contexto nacional.

¹²⁵ Apud Edgar Salvadori De Decca, *O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania*, p. 130.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Finalizar, momento difícil este. Acostumado a sintetizar textos através de desenhos na lida de ilustrador, aventurei-me a escrever. Descrever um processo, uma experiência que aconteceu em sala de aula e dali transbordou para as ruas, sem se fechar em um fim. Como se não bastasse, decidi ir mais longe, fazer uma pós-graduação. Documentar para análise e apreciação a causa da Educação do Sensível, filosofia que norteou nossa proposta. Motivação que me chegou certo dia, indagado sobre a necessidade de registrar aquilo que amigos e colegas profissionais da educação consideravam um feito a ressaltar. Falar da volta dos Bonecos Gigantes em Atibaia, tradição que há vinte anos estava desaparecida. Projeto que se originou na Escola CEFI, envolveu a comunidade e tornou-se objeto dissertativo: “Os Bonecos no Carnaval de Atibaia: uma experiência em Arte-Educação”.

Acredito ter extrapolado as fronteiras que em geral são permitidas, indo além das mais óbvias regras que um mestrando deveria inicialmente respeitar, como, por exemplo, não escrever na primeira pessoa ou exemplificar com sua própria práxis.

Se pudesse resumir todo o conteúdo deste trabalho e sua motivação, que me fez enfrentar anos de estudos e coleta de dados para escrever, fora da minha vocação, sintetizaria com as palavras “desejo de compartilhar”. Longe de mim acreditar que este trabalho significa um exemplo a ser seguido, ou pretender alguns louros. Penso no efeito multiplicador. Multiplicador de públicos, que se tornem apreciadores de artes e artistas. Além disso, talvez possa despertar o interesse de professores e incentivar jovens a seguir a carreira acadêmica. A rigor, deveria seguir as regras acadêmicas e argumentar, exemplificando com referências bibliográficas, sem considerações pessoais. Porém, peço licença para expor os motivos que me levaram a tal heresia. Como descrevi linhas atrás, comecei a lecionar em tempos difíceis. Não havia muitas e boas referências a serem seguidas. Mesmo hoje em dia há poucos locais em que se

encontrar bibliografia sobre experiências bem sucedidas em Arte-Educação. Felizmente, dissertações postadas na *internet* têm originado bons exemplos, democratizando informações. Desprendimento (da minha parte), seria a palavra que se somaria ao “desejo de compartilhar”. Deixar aqui registrada a experiência acontecida com um professor e seus aprendizes, desde o início de sua carreira, até chegar aos dias atuais, o que agrupa vários seguidores. Atrevi-me a pensar como um professor de artes gostaria de expor sua proposta de Arte-Educação. Escrevi de maneira coloquial e simples porque sou assim. Acredito que a maioria dos professores desta área (que são muitos, conheço muitos), também é assim. Desse modo, possibilitaria seduzi-los para a leitura deste pequeno compêndio.

O texto, apesar de resumido, extrapolou alguns limites de espaço. Na minha modesta opinião, em alguns capítulos, ele segue o rigor acadêmico. Em outros, houve a necessidade de exemplificar com a minha faina. A princípio não conseguiria descrevê-la senão por exemplos pessoais e empíricos. Quando comecei como professor de Educação Artística (em 1982), na então recente disciplina, formalizada pela lei 5692/71, ela era considerada atividade. Trazia resquícios de aulas tecnicistas, muitas vezes de artesanato. Diversos diretores privilegiavam os educadores que ocupavam essa aula com conteúdos de desenho geométrico, considerados mais importantes. Tive a sorte de trabalhar com diretores que, mesmo diante do desconhecido, abriram portas e me mostraram caminhos. Dirigiam a escola desde quando estudei lá, e assim me senti seguro. São conhecidos pelo sobrenome. Um Diretor chamava-se “Palma”, me estendeu as mãos; o outro, “Barca”, abraçou todas as minhas novas esperanças.

No princípio desta pesquisa mencionei nunca ter trabalhado com crianças pequenas. Estava apreensivo e preocupado. No entanto, a maior dificuldade ao ingressar na Escola CEFI, em 1996, foi lecionar para alunos mais velhos. Produzir desenhos ou trabalhos tridimensionais dificultava o relacionamento. As aulas de História da Arte eram consideradas chatas. Só depois de algum tempo começaram a perceber a relação do que aprendiam com o seu cotidiano, o que, veladamente, passava

despercebido. Reconhecendo alguns artistas, cujas obras apareciam em revistas, jornais, televisão ou *internet*, por vezes na presença de parentes ou amigos, começaram a valorizar o que aprendiam. Surpreendiam as pessoas com suas observações, notavam que ampliavam o próprio repertório cultural. Com aprofundamento em debates, exemplos práticos, apreciação de imagens, e as aulas de percepção sensorial estimuladas, começaram a se desbloquear e a participar mais ativamente das aulas, orgulhosos por obter esse conhecimento.

Pais de adolescentes e também professores que trabalham com o 9.º ano do Ensino Fundamental sabem da dificuldade em conviver com essa faixa etária. Diversas vezes nos controlamos e por dezenas de ocasiões, a fim de manter o equilíbrio e tratar os conflitos com paciência, perseverança e serenidade. Mesmo antes de saber a proposta do que se vai aprender, alguns estudantes, às vezes, reagem com respostas atravessadas e falta de interesse. Há uma espécie de queda-de-braço, ficam exaltados, passam em segundos da ternura a indícios de crueldade, respondem agressivamente a um simples pedido de bom comportamento. Alguns colegas os chamam de “aborrescentes”. A experiência nos ensina a ser prudentes, perceber que não o fazem por desafeto, e sim inexplicável falta de controle, diante da alteração psicológica e hormonal que estão vivenciando.

Essa primeira turma era envolvente, carinhosa, e formada, em sua maioria, por jovens receptivos. Porém, juntos na sala de aula, dificilmente ficavam quietos. Com grande dificuldade se concentravam no que era exposto. Consideravam-se, por serem os mais velhos, os “mandachugas” do pedaço. Entendiam ser “mico” comportar-se. Afinal, eles já iriam se formar e ingressar no Ensino Médio.

Foi nesse contexto que resolvi desafiá-los a fazer algo, que consumisse aquele potencial criativo e energético. Daí a construção de Bonecos Gigantes, em minha opinião, algo que poderia resultar em rica experiência. Porém não imaginava que, em tão pouco tempo, isso iria ultrapassar as fronteiras da sala de aula.

Apesar de o enfoque se dirigir aos educandos do 9.º ano, a expressão tridimensional tornou-se um projeto a constar da proposta curricular de todos os anos sequenciais da Escola CEFI, da Educação Infantil ao Ensino Fundamental. Adotamos a Educação do Sensível como filosofia básica para estimular a percepção estética e estética de nossos aprendizes. Neste sentido, considerando o equilíbrio entre razão e emoção, Duarte Jr. nos adverte desta complementaridade:

Daí a preocupação em se tentar articular o desenvolvimento do saber sensível também com a educação do intelecto, num modo de integração e complementaridade; ambas as nossas vias de acesso ao mundo, antes de se mostrarem excludentes, apoiam-se mutuamente. Do que decorre a consideração que se fez acerca da transdisciplinaridade como um processo de conhecimento cujas bases precisam repousar num não apartamento do corpo e da mente, do sensível e do inteligível.¹²⁶

Confiamos na Educação do Sensível, acreditando que sensibilidade é passível de desenvolvimento. Entendemos arte como expressão de sentimentos, portanto forte aliada no processo educativo. Estímulos ou provocações aos órgãos dos sentidos colaboram para as inúmeras interpretações geradas pela obra de arte. Assim, vemos educação estética e educação estética como humanizadoras e formadoras de cidadãos. Razão e sentimento, processo que se revela na interiorização e exteriorização, ou seja, de dentro para fora e de fora para dentro. Consideramos que

existe uma educação primeira dos sentidos, um seu desenvolvimento a partir da vida cotidiana de todos nós, a qual pode se aprimorar e se refinar através de sua simbolização por meio dos signos estéticos que toda e qualquer forma de arte nos provê. Sentidos aprimorados se reconhecem e se descobrem nos signos estéticos da arte, os quais lhes facultam ainda um meio de expressão, um “alfabeto” com o qual se manifestar. Evidentemente trata-se aqui de um jogo circular, na medida em que os sentidos remetem à arte e esta, de volta, apela aos sentidos. Educação do sensível e arte-educação constituem, pois, duas instâncias do mesmo processo, as quais podem ser efetivadas simultaneamente.

¹²⁶ O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível, p. 214.

*Ou, em outras palavras, a educação estésica e a estética devem interagir no modo da complementaridade.*¹²⁷

O texto desta dissertação foi desenvolvido como o desenrolar do desfile de uma Escola de Samba, argumento de fácil interpretação. A Folia com Bonecões, apesar de ser acompanhada por uma banda de marchinhas, do mesmo modo, em alguns momentos arrisca um samba, o que é sempre bem-vindo e contagiante. Causa euforia aos bonequeiros. Outros andamentos são igualmente parecidos com a evolução das escolas de samba na avenida. A principal diferença, entre os dois folguedos, é que os Bonecões não concorrem a premiações, saem espontaneamente por diversão e sentimento de se pertencer a um “nós”. Nos encontros de bonequeiros há o “Ensaio Geral” e a preparação dos Bonecos Gigantes, assim como existe a “Concentração”, o “Apito Inicial”, o “Desfile”, a “Dispersão” e as “Fantasias no Armário”.

Enfatizo a minha trajetória acadêmica em “O Ensaio Geral”, falando do itinerário de um Arte-Educador. Ali exemplifiquei a importância da Metodologia Triangular no começo de minha carreira. Em seguida pude esclarecer a percepção atingida para dar início à Educação do Sensível na vivência da Escola CEFI. Apresentei a metodologia empregada para a realização de trabalhos tridimensionais, do 1.º ano da Educação Infantil ao 9.º ano do Ensino Fundamental. Ao iniciar a explanação desse método usei, ainda que brevemente, fazer um paralelo com o desenvolvimento do desenho infantil e o das formas e dos objetos tridimensionais. Desta maneira, esperamos ter contribuído para futuras pesquisas, já que há pouca bibliografia nessa área.

Encerrei o capítulo discorrendo sobre a importância da Educação do Sensível no cotidiano das pessoas, e como em nosso entorno podem existir elementos que apurem os nossos sentidos. Ensinar a percebê-los caberia a nós, professores. A ausência de estímulos sensoriais, seja na família, ou na sociedade, embrutece. Possibilitando o

¹²⁷ *Idem*, p. 214 – 5.

acesso à beleza, artística ou natural, teremos como resultado a humanização de nossos jovens. O aumento da sensibilidade por certo despertará a vontade de vivenciar arte, defender a natureza e acreditar que é possível o desenvolvimento sustentável do planeta.

“A Concentração”, passo seguinte. Os Bonecões em Atibaia: uma história emotiva. Houve necessidade de falar o porquê do meu deslumbramento por esses personagens gigantes. Descrevi a história familiar e as relações com minha infância e a cidade. Falei dos primeiros experimentos na confecção dos bonecões e a tentativa frustrada de colocá-los nas ruas em 1995. Aqui, acredito possa até ter me excedido em atributos e considerações pessoais, mas essas experiências de vida parecem importante para a compreensão do todo.

“O Apito Inicial” esclarece a maneira como iniciamos a proposta deste projeto. Primeiramente, para que os educandos abraçassem a causa como algo importante para eles e que poderia ter desdobramentos, envolvendo a população. Em seguida tecemos considerações sobre a espontaneidade do folguedo, preceito que deveria ocorrer numa tradição folclórica. Queríamos que os Bonecos Gigantes voltassem a participar da folia carnavalesca, porém sem imposições. Evidenciamos o respeito para com as manifestações folclóricas e sua importância no contexto social e comunitário do município. Ressaltamos que a atividade desenvolvida na sala de aula não era folclórica, mas inspirada no folclore.

Discorreremos, a seguir, sobre como o evento voltou às ruas com a ajuda e participação de antigos foliões, caracterizando e assegurando a espontaneidade pretendida. Ilustramos o processo de confecção e produção dos bonecos gigantes na Escola CEFI e nas Oficinas de Bonecões. Esclarecemos como o projeto envolveu pessoas que participavam do antigo folguedo, e o fato de pais e munícipes que se interessaram em nos ajudar, iniciando-se no processo de sua construção. Isso ocasionou um modo diferente de aprender, diferente da educação tradicional, ocorrendo

prazerosa forma de se adquirir conhecimentos e, ao mesmo tempo, fortalecer o relacionamento entre cidadãos, o que seguramente constitui um caso de educação não-formal.

Com o crescimento das Oficinas de Bonecões no ano de 2008 a Prefeitura de Atibaia contratou professores para ministrar cursos, facilitou o aumento do número de aprendizes e participantes, possibilitando que o projeto abrangesse vários bairros da cidade, inclusive a área rural.

O encontro com fotografias antigas, e o interesse da população, gerou a necessidade de aprofundamento, o que ocasionou um novo capítulo, “O Desfile”. Disse ali que procurava uma moeda e encontrei um tesouro. Precisava de imagens que servissem de exemplo aos meus aprendizes, e da mesma forma refrescar a memória, na faina para encontrar uma imagem satisfatória. Deparei-me com a oportunidade de conhecer o Sr. Ary André e sua atenciosa família. Seus noventa e dois anos de existência, história e plenitude, guardavam uma relíquia que eu não esperava existir.

A busca por fotos dos Bonecões da minha infância limitavam-me a pensar só neles. Às vezes, conjeturava acreditar que, por preconceito, não se fotografava o Zé Pereira, pois ele estava ligado às pessoas mais humildes da população. Talvez um devaneio, mas o Zé Pereira não era coisa tão merecedora de se gastar filmes, recurso escasso e caro para a época. Não havia esperança de encontrar tais imagens.

Quando vi a foto do Sr. Ary demorei a acreditar no que tinha em mãos. Não se tratava dos Bonecos Gigantes que conheci, era algo mais antigo. Posso estar enganado, contudo não me recordo de encontrar em livros ou na *internet* imagem tão nítida e tão bem conservada. Parece um documento cabal, a mais antiga fotografia, no Brasil, de um Boneco Gigante. Notamos, igualmente, que já se encontra acompanhado por uma banda. Foto de 1915, dois anos antes do nascimento do Sr. Ary.

A volta dos novos Gigantões ao carnaval aflorou revelações. Surgiram depoimentos em jornais, o que gerou interesses diversos em nos ajudar. Entrevistamos antigos realizadores do evento, os senhores Valdir Pires de Oliveira e Paulo Roberto Bonifácio. Confidenciaram-nos que os bonecões das minhas recordações pueris eram feitos pelo Sr. Zequita, residente em Camanducaia, MG.

Os cineastas Daniel Choma e Tati Costa se interessaram em contar esta história através de um documentário. Tati, neta do professor, artista plástico e fotógrafo Euclides Sandoval, descobriu em seus arquivos as imagens que precisávamos. Encontrou fotografias do Zé Pereira de 1980. A sensibilidade de Euclides Sandoval, residindo há pouco tempo em Atibaia, não desperdiçou a oportunidade surgida. As fotografias foram reveladoras. Verificamos a técnica e as diferenças entre os bonecos gigantes da imagem de 1915, e os de 1980. Pudemos avaliar e orientar na construção dos recentes Bonecões. Hoje fazemos exemplares, inteiriços e ocos, como os das décadas de 70 e 80 (todo empapietados e pintados). Também outros com roupas de tecido e os braços soltos (mamulengos), semelhantes aos de 1915. A criação dos novos personagens variam, ora representando pessoas da cidade como a “Maria Madalena” (sugiram desse modo o “Joanino”, o “Pe. Eugênio”), ora figuras da Pop Art. Construimos o “Pateta” e sua “atualização” com o “*Shrek*”, “*Garfield*”, etc. Além disso, houve merecidas homenagens a artistas como “Elvis” e “Carmem Miranda”. A cada ano eles surgem mais diversificados, ampliando o repertório de figurantes.

Os bonequeiros idealizaram outros eventos pré-carnavalescos, como a “Corrida de Carros Alegóricos” e o “Bloco do Caveira”. Manifestações populares autênticas. O “Bloco do Caveira” consolidou-se no calendário da cidade. Acontece há três anos, às sextas-feiras, véspera do Carnaval. Nessa noite, à meia noite, na porta do cemitério central da cidade, uma multidão de assombrações. Figuras macabras e Bonecões de personagens de terror saem para aterrorizar o centro histórico do município.

A convivência das pessoas nas Oficinas de Bonecões possibilitou depoimentos sintetizados neste trabalho. Imagens fotográficas ressurgiram. Imagens que apuraram a sensibilidade estética dos aprendizes e enriqueceram a didática empregada.

“A Dispersão” apareceu espontaneamente, houve grande quantidade de informações para contextualizar as aulas na Escola CEFI e para embasamento desta dissertação. Material envolvente que considerei importante acrescentar. Acrescentar como curiosidade, sem a intenção de que fosse conclusivo. Faltam-nos documentos e pesquisas em locais que, no momento, não estão acessíveis.

Acredito na possibilidade de os bonecos gigantes portugueses, participantes das festas religiosas daquele país, e seus Zé Pereiras, serem os precursores do nosso Zé Pereira carnavalesco. A documentação coletada aqui justificaria novas investigações para aprofundamento.

Quando iniciei o projeto na Escola CEFI, tratava-se de provocação, uma maneira de sonhar. Não consegui envolver quantidade suficiente de pessoas da cidade para que colocasse em prática esse devaneio. Um útil ao agradável, na forma de uma atividade pedagógica que pudesse trazer de volta uma tradição, a fim de alegrar a cidade.

Expressão Tridimensional, Cultura Popular e Cultura Erudita. Teoria e prática, satisfazer uma ação pedagógica e ao mesmo tempo dar asas à imaginação. Metodologia circular, a Educação do Sensível, com a qual podemos educar, passando por conceitos teóricos, práticos e reflexivos, de forma contínua. Encantamos os alunos e a população, que responderam positivamente. O projeto extrapolou os muros da escola e alcançou as ruas. Os Bonecos Gigantes, grandes esculturas, obras de arte em movimento, tornaram-se elo entre a Cultura Popular e a Cultura Erudita. Sinergia concretizada, sem que uma descaracterizasse, distorcesse, ou absorvesse a outra. Ao contrário, fortaleceram-se. São permeáveis, não excludentes. Oposições, diferenças ou distanciamentos são tênues. Justamente por isso tivemos o necessário cuidado. Tudo

conscientemente pensado. Estudos preliminares deram-nos suporte para se consolidar o projeto.

Integramos os sentidos: visão, audição, tato, olfato (e porque não dizer o paladar, no consumo das barracas e lanchonetes do entorno). Contato direto da obra de arte com o público, completando o ciclo do autor ao espectador. Intervenção urbana com fins estésicos e estéticos. E corroborando este raciocínio a professora Márcia Strazzacappa¹²⁸ nos alerta *que “poderíamos acrescentar igualmente nesta reflexão um sexto sentido, não com a significação quase mística da palavra, mas significando movimento, o sentido cinestésico”*. Quem dança, brinca e incorpora o boneco numa experiência sensorial, desenvolvendo a percepção do eixo de seu corpo, inclusive com a ampliação proporcionada pelo boneco, o que implica numa busca de equilíbrio com a soma desse corpo acoplado, consciente para interagir com as pessoas e seus semelhantes na dança proposta pelo momento.

Percebemos igualmente nesse projeto que a população, disposta a celebrar datas festivas em espaço público, colabora para reforçar e preservar a identidade local. Nota-se sensível melhora na autoestima do município. Sabedorias populares são passadas adiante e fragmentos de acontecimentos privados individualmente, como num quebra-cabeça, juntam-se de modo compartilhado. Verifica-se o contentamento das pessoas em momentos de encontro como esses. Ocorre uma vibração e troca de energias muito positivas. As brincadeiras, o riso, a ocupação do espaço urbano (degradado pela ausência de cidadãos) revigorou-se alegremente.

O centro histórico, coração da cidade, com a volta do folguedo, pulsa revitalizado, contribuindo assim para a saúde do município e dos cidadãos. Um projeto de arte-educação que começou modesto e acabou por tomar conta da cidade e da população.

¹²⁸ A professora Doutora Márcia Strazzacappa foi quem realizou esta reflexão quando de sua participação na banca de defesa desta dissertação.



BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, Renato. *História da música brasileira*. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Comp. 1926.

ALVARENGA, Oneyda. *Música popular brasileira*. Porto Alegre: Livraria Globo, 1950.

ALVES, Rubem. *Gaiolas e asas*. Folha de São Paulo, suplemento Tendências e Debates, 05/12/2001. Disponível em: <<http://www.rubemalves.com.br/gaiolaseasas.htm>> Acesso em 10 de maio de 2011.

ANCHIETA, José. *Pelas ruas de Atibaia*. Piracicaba: Degaspari, 2002.

ARAUJO, Alceu Maynard. *Documentário Folclórico Paulista e Instrumentos Musicais e Implementos*. Revista do Arquivo Municipal. São Paulo. 1954.

ARNHEIM, Rudolf. *Arte e percepção visual: uma percepção da visão criadora*. São Paulo: Pioneira, 1994.

ARTE, Abaçai Cultura e. Disponível em : <<http://www.brazilsite.com.br/folclore/estados/saopaulo/cortejos/bonecos.htm>> Acesso em 10 de maio de 2008.

BALTRUSAITIS, Jurgis. *Aberrações*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.

BARBOSA, Ana Mae. *A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

BASSI, Ercília. *Os Bonecos que animam o Carnaval de Atibaia*. O Atibaiense, ed. 7.883, 21/02/2009, Caderno Cidade.

BONALD NETO, Olímpio. *Os Gigantes Foliões em Pernambuco*. Pernambuco: Fundação Centro de Preservação dos Sítios Históricos de Olinda, 1992.

BOSI, Ecléa. *Cultura de Massa e Cultura Popular*. Petrópolis: Vozes, 1972.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *O Que é Folclore*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CADERNO PAULISTA 6. *500 Anos de Brasil: Revelando São Paulo*. São Paulo: Imprensa Oficial Paulista, 2000.

CARVALHO, Benjamin de A. *Desenho Geométrico*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico S/A, 1982.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Antologia do folclore brasileiro, v.2*. São Paulo: Global, 2002.

CHINELLATO, Daniel Dobrigkeit. *Por uma razão estética: um elo entre o inteligível e o sensível*. Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Estadual de Campinas, Campinas – SP: 2007. Dissertação de Mestrado.

CONTI, João Batista. *Atibaia Folclórica*. Atibaia: Editora Grosse, 2001.

_____. *História de Atibaia: Volume I*. Atibaia: Editora Grosse, 2001.

_____. *História de Atibaia: Volume II*. Atibaia: Editora Grosse, 2001.

CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.), *Carnavais e outras f(r)estas: ensaios de história social da cultura*. Campinas: UNICAMP, 2002.

DA COSTA, Márcia Aparecida. *Vygotski e a zona de desenvolvimento proximal: uma concepção não linear para o ensino*. São Paulo: Centro Universitário Nove de Julho, 2002. Dissertação de Mestrado.

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, Malandros e Heróis. Para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DE DECCA, Edgar Salvadori. *O direito a memória: patrimônio histórico e cidadania*. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico, 1992, p. 130. Apud NORA, Pierre. org. – Les lieux de mémoire. Gallimard, 1984)

DERDYK, Edith. *Formas de pensar o desenho*. São Paulo, Scipione, 1989

DINIZ, André. *Almanaque do Carnaval*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

DUARTE JR., João-Francisco. *A montanha e o videogame: Escritos sobre educação*. Campinas: Papirus, 2010.

_____. *Fundamentos estéticos da educação*. Campinas: Papirus, 1995.

_____. *O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível*. Curitiba: Criar Edições, 2001.

_____. *Por que arte-educação?* Campinas: Papirus, 1991.

ELLIOT, Marion. *Brincando com Papel Machê*, São Paulo: Manole Ltda, 1994.

FILHO, Jader. *O outro lado do Carnaval*. Bragança Paulista: Jornal Pioneiro, edição n.º 180, 22/09/2007.

FOLHA DE SÃO PAULO. *Paraty tradição e agito na festa do Divino*. São Paulo: Folha da Manhã S.A. Ano 89 – n.º 29.268. Suplemento Turismo, 21 de Maio de 2009, f. 12.

GARAUDY, Roger. *Dançar a vida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

GIGANTES, Círculo Internacional de Amigos de Los. Disponível em: <<http://www.ciag.org/opencms/es/seccions/index.html>> Acesso em 22 de novembro de 2008.

GIGANTONES, Viana do Castelo - Disponível em: <http://www.aervilhacorderosa.com/blog/2007/04/carreco_em_lisboa.html>. Acesso em 20 de Abril de 2009.

GOMBRICH, E. H. *A História da arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

GREIG, Philippe. *A criança e seu desenho: o nascimento da arte e da escrita*. Porto Alegre: Artmed, 2001.

GUIBU, Fabio. “Homem da Meia Noite fica fora do desfile dos bonecos gigantes”. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u70403.shtml>> Acesso em 10 de Maio de 2008.

GULLAR, Ferreira. *Argumentação contra a morte da arte*. Rio de Janeiro: Revan, 1993.

_____. *Etapas da arte contemporânea. Do cubismo a arte neoconcreta*. Rio de Janeiro: Revan, 1999.

HOBBSAWM, Eric e RANGER, Terence. *A Invenção das Tradições*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

HOLLERBACH, Serge. *Composing in Acrylics*. New York: Billboard Publications, 1988.

LELIS, Soraia Cristina Cardoso. *Poéticas visuais em construção: o fazer artístico e a Educação (do) Sensível no contexto escolar*. Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Estadual de Campinas, Campinas – SP: 2004. Dissertação de Mestrado.

LIMA, Rossini Tavares de. *A.B.C de Folclore*. São Paulo: Gráfico Politipo, 1952.

_____. *A Ciência do Folclore*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *Folclore das Festas Cíclicas*. São Paulo: Irmãos Vitale, 1971.

LOWENFELD, V. e BRITTAIN, W. L. *Desenvolvimento da capacidade criadora*. São Paulo: Mestre Jou, 1970.

LUQUET, G. H. *O desenho infantil*. Porto: Civilizações, 1969.

MAIA, Thereza Regina de Camargo. *Paraty: religião & folclore*. Rio de Janeiro: Arte & Cultura, 1976.

MEGALE, Nilza B. *Folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1999.

MÈREDIEU, Florence de. *O desenho infantil*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1988

MOREIRA, Ana Angélica Albano. *O espaço do desenho: a educação do educador*. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

MORAIS FILHO, Melo. *Festas e tradições populares do Brasil*. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia. 1946.

MUNARI, Bruno. *Das Coisas Nascem Coisas*. Lisboa: Martins Fontes, 1981.

_____. *Fantasia: Invenção, criatividade e imaginação na comunicação visual*. Lisboa: Presença, 1987.

OLIVEIRA, Valdir Pires. *Valdir fala dos bonecos*. O Atibaiense, ed. 7.778, 09/02/2008, Caderno Acontece.

PARAITINGA, Prefeitura Municipal de São Luiz do. Folclore: João Paulino e Maria Angú. Disponível em: <<http://www.saoluizdoparaitinga.sp.gov.br/joaopaulino.htm> > Acesso em 10 de maio de 2008.

PEDROSA, Israel. *Da Cor a Cor Inexistente*. Brasília: UnB, 1982.

PLANO DE GESTÃO – Escola CEFI (Centro de Educação e Formação Integrada), Atibaia SP, 2002.

PROPOSTA PEDAGÓGICA - Escola CEFI (Centro de Educação e Formação Integrada), Atibaia SP, 2002.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Carnaval Brasileiro: da origem européia ao símbolo nacional*. São Paulo: Ciência e Cultura, 1987.

_____. *Carnaval brasileiro: o vivido e o mito*. São Paulo: Brasiliense, 1992, p.30. op. cit. ALVES,1934; VEIGA DE OLIVEIRA,1956,1959; CARRÉ, 1954,1959; OXÉA, 1959; REBELO BONITO,1963.

READ, Hebert. *História da Pintura Moderna*. São Paulo: Círculo do Livro, 1974.

REGIMENTO ESCOLAR - Escola CEFI (Centro de Educação e Formação Integrada), Atibaia SP, 2001.

REILY, Lúcia Helena. *Atividades de artes plásticas na escola*. São Paulo: Livraria Pioneira, 1993.

RESTANY, Pierre. *Os Novos Realistas*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

RIBEIRO, Nicolau. "Venham os bombos". *Amarante Magazine*. 1994.

RICHTER, Ivone Mendes. *Interculturalidade e estética do cotidiano no ensino das artes visuais*. Campinas: Mercado das Letras, 2003.

SAINT PHALLE, Niki de. *My Art - My Dreams*. New York: Prestel, 2003.

SANS, Paulo de Tarso Cheida. *A criança e o artista*. Campinas: Papyrus, 1995.

_____. *Pedagogia do desenho infantil*. Campinas: Alínea, 1987.

SAYAD, João. *XII Festival da Cultura Paulista Tradicional*. Revista do Revelando São Paulo, 2007.

SCATENA, Jamil. *Atibaia Samba Escola de Samba*. Atibaia: Ed. do Autor, 2009.

SERRA, Prefeitura Municipal de Redenção da. *Bonecões Gigantes: João Paulino e Maria Angu*. Disponível em: <<http://www.redencaodaserra.sp.gov.br/bonecoes.php>> Acesso em 10 de maio de 2008.

SERTANEJO, Turismo. *Bonecos gigantes animam carnaval em Belém do São Francisco*. Disponível em: <<http://www.turismosertanejo.com.br/index.php?target=materia&id=274>> Acesso em 10 de Maio de 2008.

SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes Von. *Carnaval em Branco e Negro: Carnaval Popular Paulistano: 1914-1988*. Campinas: UNICAMP/EDUSP, 2007.

_____, PARK, Margareth Brandini, FERNANDES, Renata Sieiro, org. *Educação não-formal: Cenários da criação*. Campinas: Unicamp, 2001.

SOIHET, Rachel. *A subversão pelo riso: estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas*. Rio de Janeiro: FGV, 1998.

STRAZZACAPPA, Márcia e MORANDI, Carla. *Entre a arte e a docência: a formação do artista da dança*. Campinas: Papirus, 2010.

TINHORÃO, José Ramos. *Pequena história da música popular: da modinha ao tropicalismo*. São Paulo: Art Editora, 1986.

URBANO, Maria Aparecida. *Carnaval & samba em evolução – na cidade de São Paulo*. São Paulo: Plêiade, 2006. p. 45.

VERNALHA, Maria Inês Ruas. *Espaço em arte: um caminho possível para o desenvolvimento da percepção*. Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Estadual de Campinas, Campinas – SP: 2005. Dissertação de Mestrado.

WEISS, Luise. *Brinquedos & Engenhocas: atividades lúdicas com sucata*. São Paulo: Scipione, 1989.

WINNER, Ellen. *Crianças Superdotadas: mitos e realidades*. Porto alegre, Artmed, 1998.



A FANTASIA NO ARMÁRIO

ANEXO 1 – O PASSO A PASSO NA CONSTRUÇÃO DE UM BONECO GIGANTE

Bonecos Gigantes de vários países que aparecem no Carnaval e em algumas atividades cívicas ou religiosas são, como o próprio nome revela, de grandes proporções. Também conhecidos como Bonecões ou Gigantões, o corpo deles precisa ter uma estrutura oca para serem carregados. Dentro, o espaço deve permitir que uma ou mais pessoas se posicionem para conduzi-los. A cabeça é modelada com técnica artesanal de papietagem ou papel machê. Semanas são necessárias para que fiquem totalmente prontos. Exercício de muita paciência, perseverança e concentração. Trata-se de instrumento para desenvolver habilidade manual, concentração, olhar estético, ludicidade. Faz parte da socialização do educando, pois promove o trabalho em grupo.

Apesar da demora, o processo produz ampla satisfação nos educandos por conseguirem confeccionar as suas personagens, e consiste num passo importante para despertar a atenção para nossa cultura popular, tornando os aprendizes mais sensíveis e receptivos a novas experiências. O conhecimento produz envolvimento, disposição para lutar na preservação e continuidade das tradições. Difícil gostar do que não se conhece. Atuar no folguedo depois da obra finalizada completa o ciclo. Ao brincar o Carnaval o aluno aprende se divertindo.

Como já revelado, iniciamos essa proposta no mês de agosto. Primeiro, conceituando o folclore e mostrando audiovisuais. Em seguida expomos o projeto e exemplificamos as técnicas de confecção dos bonecões. Falamos da história desses personagens gigantes e sobre o contexto em que se inserem, principalmente para que tenham referências de como iniciar as pesquisas e elaborarem novos figurantes.

Tudo se inicia na oficina de artes da Escola CEFI. Os alunos formam equipes de trabalho de, no máximo seis pessoas. Realizam estudos do que idealizam e desejam executar, na maioria das vezes chegando a um consenso. Há casos de alunos fazerem

bonecos sozinhos, não por insociabilidade, mas pelo desejo de criar alguma personalidade não escolhida pelo grupo.

Mostraremos a didática utilizada, passo a passo, com exemplos que se iniciam na elaboração do desenho e finalizam com a pintura e colocação dos adereços.

Escolhemos várias propostas de diferentes anos para ilustrar este primeiro anexo de “A Fantasia no Armário”. As quatro primeiras imagens são de 2006. Mostram a elaboração de desenhos para os Bonecões que saíram no Carnaval de 2007. Na figura 242 as meninas homenagearam a “Pantera Cor-de-Rosa”; na 243, o escolhido foi o “*Harry Potter*”; na 244, as estudantes haviam se decidido por um “Pinóquio”, a princípio afeminado. Mudaram de idéia durante a confecção, construindo o boneco de um menino, como na história original. Um grupo produziu o “Zé Paçoca” da figura 245, segundo eles tributo a um tipo popular que conheciam, dos arredores de suas casas. Mais à frente aparecerá outro figurante, o “Homem Cueca”. Nessa classe havia 21 alunos.

Em 2007 contávamos com grande número de estudantes no 9.º ano do Ensino Fundamental. Houve a necessidade de se formar duas turmas, uma com 16 e outra com 17 alunos. Foram produzidos vários bonecões. Mostraremos a confecção dos personagens “*Garfield*” (fig. 246), e “Olívia Palito”. Finalizando, teremos as fotografias de desenhos. Na figura 247 está a Boneca Gigante da cantora “*Amy Winehouse*”, elaborada e confeccionada pelo 9.º ano de 2008.

Como foram muitos os bonecões confeccionados ao longo dos últimos anos, usaremos fotografias intercaladas de forma a ilustrar a técnica de confecção, modelagem e acabamento.



Fig. 242 – Ensino Fundamental, 9.º Ano – 2006.
Proposta: elaboração de desenho.
Projeto do bonecão: “Pantera Cor-de-Rosa”.
Autoras: Gabriela de Moraes Beltrão,
Mariana Ormelezi Santos
e Marcela Cavallari Augusto.



Fig. 243 – Ensino Fundamental, 9.º Ano – 2006.
Proposta: elaboração de desenho.
Projeto do bonecão: “Harry Potter”.
Autoras: da esquerda para a direita,
Bárbara Helena Peres Martins,
Ana Flávia Pantaleão dos Santos,
Madyam Morgado Martins,
Maria Gabriela Azevedo Santos
e Jéssica Sayuri Nishigushi.



Fig. 244 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2006.
Proposta: elaboração de desenho.
Projeto do bonecão: “Pinóquio”.
Autoras: Bruna Pertusi, Luiza Deoclecio Carrieri,
Mariana Targa Gonçalves.



Fig. 245 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2006.
Proposta: elaboração de desenho.
Projeto do bonecão: “Zé Paçoca”.
Autores: à esquerda, Lucas Ribeiro Melo da Silva e,
à direita, Caio Martinelli de Campos.
Participaram também desse projeto:
Bruno Castelani Lanzoni Gonçalves,
Daniel Vairo Peres Boratino,
Fernando Miron Corda Fernandes Vicente.



Fig. 246 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2007.
Proposta: elaboração de desenho.
Projeto do bonecão: “*Garfield*”.
Autores: da esquerda para a direita,
Thamara Alves Corga da Silva,
Ticianna Dell’Amore Priolli
Isabela Pinheiro da Costa e
Marcel Ligulli Xavier da Silva.



Fig. 247 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2008.
Proposta: elaboração de desenho.
Projeto do bonecão: “*Amy Winehouse*”.
Autoras: na fotografia, da esquerda para à direita,
Giovanna Versiani Luporini,
Beatriz Bidutte da Silva,
Camila Targa Gonçalves.
Participaram também desse projeto:
Luciana Teixeira Duarte e Mariana Menezes.

O Preparo da Cola Caseira

Após a elaboração do desenho e decidido o boneco a ser confeccionado, começa-se a preparar a cola caseira. Muitos a chamam de grude, alguns de “*baba de alien*”. O modo de fazê-la é simples, os materiais baratos e fáceis de se encontrar. Ela rende muito, podendo ser usada por vários dias.

Usamos panela de alumínio, colher de pau, jarra com água (dois litros), copo americano cheio de farinha de polvilho azedo, colher de água sanitária (ou vinagre) e um fogão elétrico (não usamos fogão a gás por sua chama perigosa e por aquecer muito a água). É uma tarefa que deve ser acompanhada pelo professor. Mesmo não havendo possibilidade de queimaduras graves, o fogão elétrico possui resistência incandescente que merece atenção.

Para preparar a cola colocamos dois litros de água da jarra na panela (pode-se usar uma garrafa *pet* de refrigerante como medida). Levamos ao fogo até ficar próximo da fervura. Na jarra vazia acrescentamos um copo americano de água fria, outro na mesma proporção de polvilho azedo e dissolvemos com a água fria. Após essa operação, começamos a despejar vagarosamente o polvilho misturado em água fria na água fervente. A cola estará pronta quando a água, misturada com farinha, começar a dar o ponto (ficar transparente). Despejamos em pequenas bacias que rapidamente começam a esfriar. Se a cola for usada em outra ocasião aconselhamos colocar uma colher de água sanitária ou vinagre para evitar a proliferação de fungos.

Confecção da Cabeça

Iniciamos a confecção da cabeça do Boneco Gigante pedindo para que os aprendizes tragam de casa sacolas plásticas de grandes proporções. Nossos estudantes, como já afirmado, sempre colaboram trazendo sucatas e jornais velhos para a escola. Eles se empenham em conseguir sacolas. Quando não as encontram, usamos sacos plásticos para colocar lixo, com capacidade para 100 litros.

Enchemos a sacola plástica, ou saco para lixo, com papéis e jornais amassados. Não é necessário deixar o papel compactado. Quando estiver cheio fecha-se a boca do recipiente com nós e fita adesiva. O passo seguinte é tornar esse volume ovalado, tal qual o formato de uma cabeça. Como os jornais de dentro estão apenas amassados e não compactados, fácil é modelar essa estrutura. Vejamos exemplos nas imagens abaixo (figs. 248 a 251).



Fig. 248 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2006.
Proposta: confecção da cabeça.
Atividade: modelagem com saco plástico e jornais.
Personagem: “Zé Paçoca”
Autores: Bruno C. L. Gonçalves,
Caio Martinelli de Campos,
Daniel Vairo Peres Boratino,
Fernando Miron Corda Fernandes Vicente
e Lucas Ribeiro Melo da Silva.



Fig. 249 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2006.
Proposta: confecção da cabeça.
Atividade: papietagem com cola caseira.
Personagem: “Harry Potter”.
Autoras: da esquerda para a direita,
Maria Gabriela Azevedo Santos,
Ana Flávia Pantaleão dos Santos,
e Jéssica Sayuri Nishigushi.



Fig. 250 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2006.
Proposta: confecção da cabeça.
Atividade: papietagem com cola caseira.
Personagem: “Pinóquio”.
Autoras: Bruna Pertusi, Luiza Deoclecio Carrieri
e Mariana Targa Gonçalves.



Fig. 251 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2008.
Proposta: confecção da cabeça.
Atividade: papietagem com cola caseira.
Personagem: “Amy Winehouse”.
Autoras: Beatriz Bidutte da Silva,
Camila Targa Gonçalves, Giovanna V. Luporini,
Luciana Teixeira Duarte e Mariana Menezes.

No processo de papietagem (ou empapelamento) utilizamos entre duas a quatro aulas, dependendo das condições do tempo. Se houver sol e o dia estiver quente a secagem acontece rapidamente; se não houver sol e na aula posterior a cabeça estiver molhada, dedicamo-nos a alguma outra etapa do projeto, confecção de mãos por exemplo. São necessárias pelo menos cinco camadas de papel para que a cabeçorra se torne resistente e dura. As figuras 252 e 253 são exemplos dessa ação.



Fig. 252 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2007.
Proposta: papietagem com cola caseira.
Atividade: primeira camada de papel (jornal).
Personagem: “Garfield”.
Autores: Ticianna Dell’Amore Priolli,
Marcel Liguili Xavier da Silva,
Isabela Pinheiro da Costa e
Thamara Alves Corga da Silva.



Fig. 253 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2007.
Proposta: papietagem com cola caseira.
Atividade: segunda camada de papel (kraft).
Personagem: “Garfield”.
Autores: da esquerda para a direita,
Ticianna Dell’Amore Priolli,
Isabela Pinheiro da Costa,
Marcel Liguili Xavier da Silva e
Thamara Alves Corga da Silva.

É interessante perceber que a cada secagem do empapelamento a camada sobreposta enrijece muito, diferenciando-se bastante da camada anterior. Aplicamos cores diferentes de papel para que os alunos não se confundam com a papietagem feita. Quando o objeto ovalado estiver totalmente duro, acrescentam-se detalhes da estrutura facial do personagem. Nas ilustrações seguintes verificamos que a “Pantera “Cor-de-Rosa” (fig. 254), “Amy Winehouse” (fig. 255), “Zé Paçoca” (fig. 256) e o “Pinóquio” (fig.

257), vão se revelando entre papelões e sacolas plásticas que anteriormente só estavam preenchidas de jornal.



Fig. 254 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2006.
Proposta: confecção da cabeça.
Atividade: aplicação de detalhes da estrutura facial.
Personagem: “Pantera Cor-de-Rosa”.
Autoras: Gabriela de Moraes Beltrão,
Mariana Ormelezi Santos e Marcela C. Augusto.



Fig. 255 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2008.
Proposta: confecção da cabeça.
Atividade: aplicação de detalhes do cabelo.
Personagem: “Amy Winehouse”.
Autoras: à esquerda, Giovanna Versiani Luporinie,
Beatriz Bidutte da Silva e Luciana Teixeira.
Participaram também desse projeto:
Camila Targa Gonçalves e Mariana Menezes.



Fig. 256 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2006.
Proposta: confecção da cabeça.
Atividade: aplicação de detalhes.
Personagem: “Zé Paçoca”.
Autores: Bruno Castelani Lanzoni Gonçalves,
Caio Martinelli de Campos, Daniel V. P. Boratino,
Fernando Miron Corda Fernandes Vicente e
Lucas Ribeiro Melo da Silva.



Fig. 257 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2006.
Proposta: confecção da cabeça.
Atividade: aplicação de detalhes.
Personagem: “Pinóquio”.
Autoras: Bruna Pertusi, Luiza Deoclecio Carrieri
e Mariana Targa Gonçalves.

Com a fase de fixação de detalhes finalizada, novas camadas de papietagem são acrescentadas. É necessária maior dedicação nas soldas dessas partes adicionadas, para que no futuro não venham a se soltar. As figuras 258 a 261 demonstram as cabeçorras sendo concluídas.



Fig. 258 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2008.
Proposta: confecção da cabeça.
Atividade: papietagem final em detalhes faciais.
Personagem: “Amy Winehouse”.
Autoras: Camila T. Gonçalves, Luciana T. Duarte,
Beatriz Bidutte da Silva.
Participaram também desse projeto:
Giovanna V. Luporini e Mariana Menezes.



Fig. 259 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2007.
Proposta: confecção da cabeça.
Atividade: papietagem final em detalhes faciais.
Personagem: “Garfield”.
Autores: Thamara Alves Corga da Silva,
Ticianna Dell’Amore Priolli, Isabela P. da Costa e
Marcel Liguili Xavier da Silva



Fig. 260 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2006.
Proposta: confecção da cabeça.
Atividade: papietagem final em detalhes faciais.
Personagem: “Harry Potter”.
Autoras: Ana Flávia Pantaleão dos Santos e
Madyam Morgado Martins.
Participaram também desse projeto:
Bárbara H. P. Martins, Maria Gabriela A. Santos
e Jéssica Sayuri Nishigushi.



Fig. 261 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2006.
Proposta: confecção da cabeça.
Atividade: papietagem final em detalhes faciais.
Personagem: “Pinóquio”.
Autoras: Bruna Pertusi, Luiza Deoclecio Carrieri
e Mariana Targa Gonçalves.

Encerrada esta etapa, confecciona-se um tubo com papelão para a estrutura do pescoço. Aqui apresentaremos a composição da boneca “Olívia Palito” (fig. 262), confeccionada em 2007.



Fig. 262 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2007.
Proposta: confecção da cabeça.
Atividade: adesão do pescoço.
Personagem: “Olívia Palito”.
Autoras: na fotografia Bruna Santos Coelho.
Participou também desse projeto:
Catherine Debelak Cordeiro.

Concretizada a fase estrutural, é preciso cuidar da modelagem com papel machê, processo mais demorado, pois a confecção da massa demanda boa parte da aula, e sua secagem, depois de aplicada, pode demorar dias.

O preparo do Papel Machê

A massa de papel machê inicia-se com a trituração do papel. Se aproveitarmos papéis reciclados ou jornais, precisaremos cortá-los em tiras pequenas e triturá-los com a ajuda de um liquidificador. Se usarmos papel higiênico o processo se simplifica, pois o papel se dissolve rapidamente na água.

Os utensílios para o preparo da massa são de uso doméstico. Precisaremos de um balde com água para dissolver o papel, e uma peneira ou uma meia fina feminina para a retirada do excesso de água. Por fim, uma bacia servirá para acrescentarmos os

insumos de mistura. Os ingredientes são cola caseira de polvilho azedo, farinha de trigo e cola branca de pva.

Como referência, utilizaremos quatro rolos de papel higiênico, papéis que sejam de baixa qualidade, pois molhados se desfazem rápido. Os papéis serão dissolvidos no balde com água, operação bastante simples. Essa polpa é pressionada na peneira ou na meia fina feminina para tirar o excesso de água (fig. 263). Após o recolhimento desse papel esfarelado, este deverá ser pressionado com as mãos para verificar se ainda resta água. No entanto, não deve ficar completamente seco, em pelotas, pois dificultaria a mistura dos ingredientes. Com o papel nesse estágio coloca-se numa bacia e acrescenta-se no recipiente dois copos americanos de cola de polvilho caseira. Mistura-se também um copo americano de farinha de trigo e meio copo americano de cola branca. A massa deve ser manuseada e batida até se tornar uma mistura homogênea. Assim se torna possível modelá-la. Se ficar mole, é necessário colocar mais papel. Se empelotada, significa haver pouca água. Necessita-se de mais cola de polvilho. Aí é sovar para que fique mais maleável (fig. 264).



Fig. 263 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2006.
Proposta: modelagem com papel machê.
Atividade: trituração do papel.
Alunos: à esquerda, Lucas Ribeiro Melo da Silva e Fernando Miron Corda Fernandes Vicente.



Fig. 264 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2007.
Proposta: modelagem com papel machê.
Atividade: confecção da massa.
Aluna: Bruna Santos Coelho e estudantes de outros grupos.

Com a massa de papel machê pronta para uso, os educandos a dividem em porções, e cada grupo inicia a modelagem de suas cabeças gigantes. A modelagem é feita em um lado da máscara. Assim se facilita a secagem e não há risco de avarias. As figuras seguintes, de 265 a 268, exemplificam esse processo.



Fig. 265 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2007.
Proposta: modelagem com papel machê.
Atividade: aplicação da massa.
Personagem: “Garfield”.
Autores: Thamara Alves Corga da Silva,
Ticianna Dell’Amore Priolli, Isabela P. da Costa e
Marcel Liguili Xavier da Silva.



Fig. 266 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2008.
Proposta: modelagem com papel machê.
Atividade: aplicação da massa.
Personagem: “Amy Winehouse”.
Autoras: Beatriz B. da Silva, Camila T. Gonçalves,
Giovanna V. Luporini, Luciana Teixeira Duarte,
e Mariana Menezes.



Fig. 267 – 9.º ano – Ensino Fundamental – 2006.
Proposta: modelagem com papel machê.
Atividade: aplicação da massa.
Personagem: “Harry Potter”.
Autores: Bárbara Helena Peres Martins (na fotografia).
Participaram também desse projeto:
Ana Flávia P. dos Santos, Jéssica Sayuri Nishigushi,
Madyam M. Martins e Maria Gabriela A. Santos.



Fig. 268 – 9.º ano – Ensino Fundamental – 2006.
Proposta: modelagem com papel machê.
Atividade: aplicação da massa.
Personagem: “Zé Paçoca”.
Autores: Bruno C. L. Gonçalves,
Caio M. de Campos, Daniel V. P. Boratino,
Fernando M. C. F. Vicente e Lucas R. M. da Silva.

Nos exemplos a seguir podemos perceber que as cabeçorras estão com uma boa definição do personagem (figs. de 269 a 272).



Fig. 269 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2006.
Proposta: modelagem com papel machê.
Atividade: modelagem da cabeça.
Personagem: “Zé Paçoca”.
Autores: Bruno C. L. Gonçalves,
Caio M. de Campos, Daniel V. P. Boratino,
Fernando M. C. F. Vicente e Lucas R. M.da Silva.



Fig. 270 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2006.
Proposta: modelagem com papel machê.
Atividade: modelagem da cabeça.
Personagem: “Pinóquio”
Autoras: Bruna Pertusi, Luiza Deoclecio Carrieri e
Mariana Targa Gonçalves.



Fig. 271 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2007.
Proposta: modelagem com papel machê.
Atividade: modelagem da cabeça.
Personagem: “Garfield”.
Autores:Thamara Alves Corga da Silva,
Ticianna Dell’Amore Priolli, Isabela P. da Costa
e Marcel Liguili Xavier da Silva.



Fig. 272 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2006.
Proposta: modelagem com papel machê.
Atividade: modelagem da cabeça.
Personagem: “Pantera Cor-de-Rosa”.
Autoras: Gabriela de Moraes Beltrão,
Mariana O. Santos e Marcela Cavallari Augusto.

Há um grande inconveniente no caso de objetos confeccionados com papel machê. Eles são alvo fácil e saboroso para insetos, pois o papel e a farinha de trigo constituem alimentação farta para cupins, baratas e traças. Algumas pessoas adicionam, no preparo da massa, vinagre, água sanitária, lisoforme, limão ou outro fungicida. Como o cheiro é desagradável, e o contato direto com esses produtos pode irritar a pele ou os olhos dos educandos, nossa solução foi usar cupinicida à base de querosene. Depois da finalização da modelagem, aplicamos esse líquido com uma trincha de cabo longo. Ele penetra no papel machê com muita facilidade, protegendo os bonecos por vários anos. Esse processo é feito fora da sala de aula, ao ar livre. A orientação é que lavem as mãos logo após a tarefa. O produto seca rápido. Na aula seguinte é aplicada a primeira base de tinta. Na figura 273 Bruna e Catherine aplicam o cupinicida na boneca “Olívia Palito”.



Fig. 273 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2007.
Proposta: pintura da cabeça.
Atividade: aplicação de cupinicida.
Personagem: “Olívia Palito”.
Autoras: Bruna Santos Coelho e, à direita,
Catherine Debelak Cordeiro.

A Pintura com Matizamento

Usando o princípio de matizamentos com cores complementares, a base pictórica da maioria dos cabeções é feita com cores opostas às de acabamento. Empregamos essa técnica porque acreditamos que as cores de finalização ficam mais vibrantes. Mesmo cobrindo toda a forma da textura do papel machê, que não é totalmente lisa,

pequenos detalhes ficam reverberando das cores de base da superfície pintada com as cores definitivas. A técnica utilizada na pintura é a de tinta látex.

Nossos aprendizes gostam de empregar fundamentos aprendidos em outra ocasião. Nesse caso estudaram o princípio das cores complementares no ano anterior (8.º ano do Ensino Fundamental). Nas fotografias abaixo (figs. 274 a 276) eles usaram o verde, complementar do vermelho, e o azul, complementar do laranja, como pintura básica dos personagens.



Fig. 274 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2007.
Proposta: pintura empregando cores complementares.
Atividade: pintura básica com técnica de tinta látex.
Personagem: “Olívia Palito”.
Autoras: Catherine Debelak Cordeiro (na fotografia) e Bruna Santos Coelho.



Fig. 275 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2006.
Proposta: pintura empregando cores complementares.
Atividade: pintura básica com técnica de tinta látex.
Personagem: “Pinóquio”.
Autoras: Bruna Pertusi, Luiza Deoclecio Carriero e Mariana Targa Gonçalves.



Fig. 276 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2006.
Proposta: pintura empregando cores complementares.
Atividade: pintura básica com técnica de tinta látex.
Personagem: “Pantera Cor-de-Rosa”.
Autoras: Gabriela de Moraes Beltrão, Mariana Ormelezi Santos e Marcela Cavallari Augusto.



Depois da pintura de base é possível retirar todo o enchimento, como mostra a figura 277. A máscara fica completamente oca.



Fig. 277 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2006.
Proposta: pintura da cabeça.
Atividade: retirada do enchimento.
Personagem: “Pantera Cor-de-Rosa”.
Autoras: Gabriela de Moraes Beltrão,
Mariana Ormelezi Santos
e Marcela Cavallari Augusto.

A pintura das cores definitivas acontece em boa hora, porque nossos aprendizes estão há várias aulas trabalhando nesse procedimento. A finalização da cabeça estimula o término da atividade. Apresentaremos nas fotografias abaixo as pinturas de acabamento sobre a base complementar. Os Bonecões que os alunos imaginavam mais para o tom laranja receberam fundo azul, como, por exemplo, o “*Garfield*” (fig. 278) e também o “*Mister Spock*” (fig. 279). Nos que ficariam mais vermelhos, como a “*Pantera Cor-de-Rosa*” (fig. 280), ou com cor de pele, caso da “*Olívia Palito*” (fig. 281), foi usado o verde.



Fig. 278 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2007.
Proposta: pintura final.
Atividade: pintura de acabamento com tinta látex.
Personagem: “Garfield”.
Autores: Ticianna Dell’Amore Priolli,
Thamara Alves Corga da Silva, Isabela P. da Costa
e Marcel Liguili Xavier da Silva.



Fig. 279 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2009.
Proposta: pintura final.
Atividade: pintura de acabamento com tinta látex.
Personagem: “Mister Spock”.
Autores: à esquerda Rodrigo Delghingaro Forti,
à direita, Rafael Avanci Villas Boas; atrás,
Matheus da Conceição Isquierdo Alvarez.
Participaram também Filippo Nanni,
Pertyson Kauê de França e Vinícius Yudi Akai.



Fig. 280 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2006.
Proposta: pintura final.
Atividade: pintura de acabamento com tinta látex.
Personagem: “Pantera Cor-de-Rosa”.
Autoras: Mariana Ormelezi Santos (na fotografia),
Gabriela de M. Beltrão e Marcela Cavallari Augusto.



Fig. 281 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2007.
Proposta: pintura final.
Atividade: pintura de acabamento com tinta látex.
Personagem: “Olívia Palito”.
Autoras: Catherine Debelak Cordeiro (na fotografia)
e Bruna Santos Coelho.

Paralelamente à pintura da cabeça do bonecão alguns estudantes vão construindo o corpo do personagem. Anos atrás, quando desenvolvemos o primeiro gigantão, usávamos tela de galinheiro para o suporte de suas roupas, em substituição ao jacá de bambu, do passado. A priori era um grande avanço, pois trançado de bambu requer uma demanda de tempo e uma habilidade que torna inviável pensarmos em tal peripécia. A armação com tela de galinheiro substituiu a contento. Entretanto, com o passar dos anos, verificamos que, por mais que nos esforçássemos, era complicado fazer a estrutura interna para adicionar a tela de galinheiro. Sempre percebíamos que o acabamento deixava a desejar, ficava torto e frustrava os idealizadores.

Certo dia, na visita a uma fábrica de telas, surgiu a ideia que perdura até hoje. Havia nesse local uma tela que parava em pé, pois era de arame soldado. Percebemos que se fizéssemos um tubo com ela e fechássemos uma ponta construiríamos um jacá perfeito, jacá metálico, substituindo o jacá de bambu (figs. 282 e 283). Foi o início de uma nova era. Com essa tela construímos corpos vestidos. Em outros, aplicamos diretamente a papietagem (figs. 284 e 285). Os empapietados ficaram muito parecidos com os boneções da década de oitenta.



Fig. 282 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2007.
Proposta: construção do corpo.
Atividade: confecção da estrutura.
Personagem: “Homer Simpson”.
Alunos: à esquerda, Gabriel Zamboni de Paula Batista e, à direita, Gustavo Marques de Oliveira.



Fig. 283 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2005.
Proposta: construção do corpo.
Atividade: confecção da estrutura.
Personagem: “Pitão”.
Alunos: à esquerda, André Avancini Bernardes e, à direita, Daniel Sperandio Sucena.



Fig. 284 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2007.
Proposta: construção do corpo.
Atividade: papietagem da estrutura.
Personagem: “Garfield”.
Alunos: Isabela Pinheiro da Costa e
Marcel Liguili Xavier da Silva.



Fig. 285 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2007.
Proposta: construção do corpo.
Atividade: papietagem da estrutura.
Personagem: “Bart Simpson”.
Aluno: Ricardo Keite Shimuzi Trindade.

Entre a construção do corpo e a pintura do Bonecão, alguns alunos vão elaborando mãos, braços; outros dedicam-se à pintura de olhos, boca e acabamentos diversos. As figuras a seguir, do número 286 ao 295, exemplificam essa atividade.



Fig. 287 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2006.

Fig. 286 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2006.
Proposta: pintura final.
Atividade: pintura de detalhes com tinta látex.
Personagem: “Zé Paçoca”.
Aluno: Fernando Miron Corda Fernandes Vicente.



Fig. 288 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2006.
Proposta: confecção das mãos.
Atividade: pintura com tinta látex.
Personagem: “Zé Paçoca”.
Alunos: à esquerda, Daniel V. Peres Boratino,
Lucas Ribeiro Melo da Silva e
Fernando Miron Corda Fernandes Vicente.



Fig. 289 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2006.
Proposta: pintura de detalhes faciais.
Atividade: pintura com tinta látex.
Personagem: “Harry Potter”.
Alunas: à esquerda, Madyam Morgado Martins,
e, à direita, Maria Gabriela Azevedo Santos;
acima pintando, Jéssica Sayuri Nishigushi.



Fig. 290 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2006.
Proposta: pintura de detalhes.
Atividade: pintura com tinta látex.
Personagem: “Pinóquio”.
Alunas: à esquerda, Luiza Deoclecio Carrieri,
Mariana Targa Gonçalves.



Fig. 291 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2007.
Proposta: pintura de detalhes.
Atividade: pintura com tinta látex.
Personagem: “Garfield”.
Alunas: Isabela Pinheiro da Costa
e Thamara Alves Corga da Silva.



Fig. 292 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2007.
Proposta: pintura de detalhes.
Atividade: pintura com tinta látex.
Personagem: “Garfield”.
Alunos: Ticianna Dell'Amore Priolli e
Thamara Alves Corga da Silva.



Fig. 293 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2007.
 Proposta: pintura de detalhes.
 Atividade: pintura com tinta látex.
 Personagem: "Garfield".
 Alunas: Ticianna Dell'Amore Priolli
 e Thamara Alves Corga da Silva.



Fig. 294 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2008.
 Proposta: pintura de detalhes.
 Atividade: pintura com tinta látex.
 Personagem: "Amy Winehouse".
 Alunas: Camila Targa Gonçalves,
 Beatriz B.da Silva e Giovanna V. Luporinie.



Fig. 295 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2007.
 Proposta: pintura de detalhes.
 Atividade: pintura com tinta látex.
 Personagem: "Olívia Palito".
 Aluna: Catherine Debelak Cordeiro.



Nossos educandos, depois de completar a pintura da face do boneco, preparam os detalhes do rosto, delineiam marcas de expressão e peculiaridades, como: cabelos, pelos, dentes e adereços. Para isso usam barbante, pelo de vassoura, tampinhas e massa caseira tipo *biscuit*.

O Preparo da Massa *Biscuit*

Essa massa consiste na mistura de quatro ingredientes: cola branca pva, amido de milho, vaselina líquida e vinagre. Para preparar a fórmula usamos nosso fogão elétrico, panela com revestimento (tipo tefal), colher de pau e um copo americano. Misturamos um copo americano cheio de cola branca, outro com amido de milho, uma colher de sobremesa com vaselina e uma de sobremesa cheia de vinagre. Levamos ao aquecimento e mexemos com a colher de pau, ininterruptamente, até desgrudar da panela. Quando essa massa virar um só bloco, desligamos o fogão elétrico. É necessário amassar até que ela esfrie, ficando maleável para modelar. Se houver interesse em adicionar alguma cor, acrescenta-se tinta acrílica para tecido. Trata-se de tinta à base de água, compatível com os insumos precedentes. Pode-se fazer a mistura na confecção, ou mesmo na massa depois pronta. Se houver, após o uso, sobra de *biscuit*, para guardá-lo é necessário envolvê-lo em embalagem plástica, pois deste modo ele não secará.

Na figura 296 o aluno Henrique prepara a massa caseira *biscuit*. As fotografias seguintes, denominadas figuras de 297 a 302, elucidam as aplicações do *biscuit*, e de outros adereços para acabamentos. Nas figuras 299 e 300 aparece um personagem que ainda não havia sido citado, “O Homem Cueca”, também confeccionado em 2006.



Fig. 296 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2007.
Proposta: modelagem com massa caseira *biscuit*.
Atividade: preparo da massa *biscuit*.
Aluno: Henrique Kato Kohama Sato.



Fig. 297 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2006.
Proposta: aplicação de detalhes (olhos).
Atividade: modelagem com massa caseira *biscuit*.
Personagem: “Pinóquio”.
Autoras: Mariana T. Gonçalves e Bruna Pertusi.



Fig. 298 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2006.
Proposta: aplicação de detalhes (olhos).
Atividade: modelagem com massa caseira *biscuit*.
Personagem: “Pantera Cor-de-Rosa”.
Alunas: Mariana O. Santos e Gabriela de M. Beltrão.



Fig. 299 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2006.
Proposta: aplicação de detalhes (dentes).
Atividade: modelagem com massa caseira *biscuit*.
Personagem: “Homem Cueca”.
Autores: Rodrigo Huben Rodrigues (na fotografia).
Participaram também desse projeto:
Renan Kenji Yamanka, Renan Mendes Ramos da Silva
e Victor Martins Watanabe.



Fig. 300 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2006.
Proposta: acabamento.
Atividade: pintura com tinta látex .
Personagem: “Homem Cueca”.
Aluno: Rodrigo Huben Rodrigues.



Fig. 301 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2006.
Proposta: finalização de detalhes faciais.
Atividade: confecção do cabelo com lã.
Personagem: “*Harry Potter*”.
Aluna: Maria Gabriela Azevedo Santos.
Participaram também desse projeto:
Ana Flávia P. dos Santos, Bárbara H. P. Martins,
Jéssica S.Nishigushi e Madyam Morgado Martins.



Fig. 302 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2007.
Proposta: pintura de detalhes.
Atividade: pintura com tinta látex.
Personagem: “*Garfield*”.
Aluna: Ticianna Dell’Amore Priolli.
Participaram também desse projeto:
Isabela Pinheiro da Costa, Marcel L. X.da Silva
e Thamara Alves Corga da Silva.

Com que roupa eu vou?

Realizadas as tarefas de confecção, resta pensar nas roupas e adornos para compor a personagem. A etapa de vestir os Bonecões torna-se desafio para os alunos. Alguns estudantes mais habilidosos e entendedores de figurino estudam a melhor maneira de desenhar a vestimenta que finalizará a obra. Pensam em como caracterizar o Bonecão desenhando os modelos das fantasias no papel. A produção da roupa, o corte e a costura do tecido, ficam por conta de uma costureira profissional. No nosso caso temos a Dona Odete Brandão Gavazzi, que encanta nossos aprendizes com sua habilidade e capricho. Desenvolve as roupas gigantes com minúcias e detalhes precisos de acabamento.

A decisão de se fazer os gigantões empapietados, ou vestidos com tecido, são definidos logo no começo do projeto, dependendo do gosto do grupo. Escolhe-se pela plasticidade dos materiais, ou a possibilidade estrutural. Às vezes a posição dos braços pede um acabamento diferenciado, se for preciso mostrar uma ação em que eles estejam levantados, opta-se pelo empapelamento. Os bonecos de corpos inteiriços, empapietados, os idealizadores definem e produzem suas vestimentas.

Terminados os Bonecos Gigantes eles participam da exposição de arte da escola. Como virou costume, representantes de cada grupo apresentam solenemente seus personagens. Isso acontece na abertura da mostra anual. Ao som da banda de marchinhas, saúdam o público presente, eles que serão os novos integrantes do Carnaval. Por isso consideramos essa mostra um grande evento, com um prazer contagiante a emanar do público presente, dos alunos, artistas e bonequeiros...

ANEXO 2 – AS EXPOSIÇÕES ANUAIS DE ARTE DA ESCOLA CEFI

Como já mencionado os Bonecões confeccionados no ano letivo participam da exposição anual de arte da Escola CEFI. Há registros fotográficos de todas as apresentações. Mostraremos algumas que consideramos as mais relevantes. A segunda mostra, primeira a ocorrer fora da escola, realizou-se em 1997. Chamou-se “Sucatear-te”. Aconteceu na Casa da Cultura “Jandyra Massoni”, centro da cidade de Atibaia (fig. 303). Ali mostramos pela primeira vez os Bonecos “Chaves” e “Maria Madalena” (figs. 70 e 71 da pág. 92). Começamos a enumerar as exposições a partir daí. Por esse motivo tornou-se a primeira Exposição de Arte CEFI.



Fig. 303 – Exposição “Sucatear-te” – 1997. Casa da Cultura “Jandyra Massoni”.

A segunda Exposição de Arte CEFI, chamada “Arteducando”, foi apresentada em 1998, no Museu Municipal “João Batista Conti” (fig. 304). A figura 305, apresenta o aluno Luís Felipe preparando sua obra para mostra.



Fig. 304 – Exposição “Arteducando” – 1998. Museu Municipal “João Batista Conti”.



Fig. 305 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 1998. Exposição “Arteducando”. Cabeção participante da Mostra. Autor: Luís Felipe Bresaolla.



Nos anos subsequentes fizemos apresentações em outros lugares da cidade. Já estava consolidada a exposição no cenário municipal. Contávamos com um público assíduo, pessoas ligadas à educação, pais, parentes, artistas, amigos e apreciadores de arte em geral. Muitos já aguardavam e perguntavam sobre a data da exibição.

Existem momentos em que a exposição acontece na própria escola. Em outras ocasiões, ocupamos diferentes espaços na cidade. A mostra necessita de lugares amplos para acomodação do acervo. Às vezes não se consegue agendamento em locais adequados.

A seguir estão reproduzidos os convites de divulgação das nossas exposições, além das fotos de alguns Bonecos Gigantes ainda não apresentados. Para o convite da exposição é costume utilizar algum trabalho feito durante o ano letivo. A divulgação também acontece através de faixas e cartazes (figs. 306 e 307).



Fig. 306 – 8.ª Exposição de Arte CEFI – 2003.
Arte: pintura acrílica 125X125 cm.
Título: “Tarsila em Atibaia”.
Autores: Ana Paula Daroz, Andressa Aparecida de Paiva, Leandro Pignatari Silva, Felipe Serrano Pedroso, Marcela Peters Cremasco Gonçalves e Monise Aparecida Nardini.



Fig. 307 – 9.ª Exposição de Arte CEFI – 2004.
Arte: alto relevo – pintura acrílica 23X33 cm.
Título: “Isso é arte?”
Autor: Rodrigo Kiyoshi Meireles.



Gostaríamos de destacar as 10.^a e 11.^a Exposições de Arte CEFI. Foram realizadas em prédios históricos da cidade, reunindo número muito expressivo de público.

A “10.^a Exposição de Arte CEFI” ocorreu no Fórum da Cidadania (fig. 308), próximo à Prefeitura e Câmara Municipal. Ali, antes, funcionava o Fórum de Atibaia, completando a Praça dos Três Poderes. As pessoas acharam muito bom ver trabalhos artísticos de estudantes num lugar tão sisudo como aquele. O ambiente, que havia sido palco de muitos entraves e lamentações judiciais, tornou-se alegre e convidativo para a apreciação dos munícipes. O mote para a mostra foi sugerido pelo trabalho “A Pizza: Venha Saborear”, figura 309. Esta exposição foi um dos primeiros eventos a acontecer depois de o edifício ser reformado pela Prefeitura. Achavam curioso ver Bonecos Gigantes frequentando o local. Os bonecões participantes nessa décima exposição foram o “Frankstein”, o “Chupa Cabra”, o “E.T.”, o “Pitão”, o “Viking” e o “Sadocco”, todos já apresentados (figuras 96 a 101, das págs. 112 e 113).



Fig. 308 – Fórum da Cidadania – 2005.
Local onde aconteceu a “10.^a Exposição de Arte CEFI”.



Fig. 309 – “10.^a Exposição de Arte CEFI” – 2005.
Arte: pintura acrílica em alto-relevo 50X50cm.
Título: “A Pizza”.
Autora: Iasmin Ogata Bovió.

A “11.ª Exposição de Artes CEFI” (fig. 310) aconteceu no Solar “Júlia Ferraz” (figs. 311 e 312), também conhecido como “Casarão”. Lugar central de Atibaia, onde há grande fluxo de pessoas, a mostra atingiu 3000 visitas em 14 dias de exibição, um número considerado significativo para uma exposição escolar.



Fig. 310 – “11.ª Exposição de Arte CEFI” – 2006. Autoras: acima, Ticianna Dell’Amore Priolli e abaixo, Marina Merlino de Madureira.



Fig. 311 – “11.ª Exposição de Arte CEFI”. Local da exposição: Solar “Júlia Ferraz”.



Fig. 312 – Solar “Júlia Ferraz”.

Ano bastante profícuo. Nossos aprendizes se dedicaram muito no acabamento dos personagens. Foram feitos cinco bonecões: o “Zé Paçoca” (fig. 313), o “Homem Cueca” (fig. 314), a “Pantera Cor-de-Rosa” (fig. 315), o “Harry Potter” (fig. 316), o “Pinóquio” (fig. 317), e o “Queijo”. Este último bonecão ainda não havia sido

mencionado. Sinceramente nunca havia ouvido falar nesta figura, “Queijo: o amigo imaginário”. Surpreendeu-nos vê-lo na rua. Muitas crianças o reconheceram. Um espanto ouvi-las gritando: _Olha o Queijo! Seu lugar mereceu destaque nessa mostra de arte (fig. 318).



Fig. 313 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2006.
“11.ª Exposição de Arte CEFI”.
Bonecão: “Zé Paçoca”.
Autores: Bruno C. L. Gonçalves, Caio M. de Campos, Daniel Vairo P. Boratino, Fernando M. C. F. Vicente e Lucas R. Melo da Silva.



Fig. 314 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2006.
“11.ª Exposição de Arte CEFI”.
Bonecão: “Homem Cueca”.
Autores: Renan Kenji Yamanka, Renan Mendes Ramos da Silva, Rodrigo Huben Rodrigues e Victor Martins Watanabe.



Fig. 315 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2006.
“11.ª Exposição de Arte CEFI”.
Bonecão: “Pantera Cor-de-Rosa”.
Autoras: Gabriela Beltrão, Mariana Ormelezi Santos e Marcela Cavallari Augusto.



Fig. 316 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2006.
“11.ª Exposição de Arte CEFI”.
Bonecão: “Harry Potter”.
Autoras: Ana Flávia P. dos Santos, Bárbara Helena P. Martins, Jéssica S. Nishigushi, Maria Gabriela A. Santos e Madyam Morgado Martins.



Fig. 317 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2006.
“11.ª Exposição de Arte CEFI”.
Bonecão: “Pinóquio”.
Autoras: Bruna Pertusi,
Luiza Deoclecio Carrieri e
Mariana Targa Gonçalves.



Fig. 318 – Ensino Fundamental, 9.º ano – 2006.
“11.ª Exposição de Arte CEFI”.
Bonecão: “Queijo: o amigo imaginário”.
Autores: Raphael de Andrade Jorge
e Raphael Von Peer Cubakowic.

Em 2007, visando a um envolvimento maior dos estudantes, na ajuda e na curadoria para a montagem da exposição (figs. 320 a 322), e, por conseguinte, buscando abrir as portas da instituição para a sociedade, organizamos a “12.ª Exposição de Arte CEFI” na quadra poliesportiva da escola (fig. 319).

Como era de se esperar, não foi tão expressivo o número de frequentadores. Nas mostras realizadas no centro da cidade a frequência foi bem maior. Porém, os visitantes tiveram mais tempo para observar, podendo conhecer a oficina de artes da

escola e receber informações mais detalhadas sobre as técnicas e propostas dos trabalhos expostos.



Fig. 319 – “12.ª Exposição de Arte CEFI” – 2007.
Esculturas: 9.º ano do Ensino Fundamental.
Arte do convite: Lucas Ribeiro M. da Silva.



Fig. 321 – “12.ª Exposição de Arte CEFI” – 2007.
Atividade: montagem da exposição.
Alunas: à esquerda, Anayã Gimenes Ferreira;
à direita, Beatriz Bidutte da Silva.



Fig. 320 – “12.ª Exposição de Arte CEFI” – 2007.
Atividade: montagem da exposição.
Alunos: Giovanna Versiani Luporinie e
Victor Akio Nishiguchi.



Fig. 322 – “12.ª Exposição de Arte CEFI” – 2007.
Atividade: montagem da exposição.
Aluna: Beatriz Bidutte da Silva.

Nas figuras 323 e 326, um enfoque panorâmico da “12.ª Exposição de Arte CEFI”. Fotos 311 e 312, imagens de alguns bonecões do ano de 2007.



Fig. 323 – “12.ª Exposição de Arte CEFI” – 2007. Abertura da mostra, 30 de novembro de 2007.



Fig. 324 – “12.ª Exposição de Arte CEFI” – 2007.



325 – “12.ª Exposição de Arte CEFI” – 2007. Ensino Fundamental, 9.º ano. Bonecões: “Garfield” e “Olívia Palito”.



326 – “12.ª Exposição de Arte CEFI” – 2007. Ensino Fundamental, 9.º ano. Bonecões: da esquerda para à direita, “Bart Simpson”, “Cid”, “Patrick (Bob Esponja)” e “Garfield”.

A proposta pedagógica para o Projeto Científico Cultural de 2008 abordou como tema “O Equilíbrio”. Gerou desafios multidisciplinares, culminando na apresentação do

projeto juntamente com a “13.^a Exposição de Artes CEFI”. Para a disciplina de artes continua a utilização de sucatas como suporte para as obras. Assim se reforçou a preocupação ambiental e o equilíbrio do planeta. Esculturas e desenhos também mantinham relação com o equilíbrio, seja axial, radial ou simétrico. O convite reflete outras possibilidades do tema tratado (fig. 327). O 9.^o ano do Ensino Fundamental estava com um número menor de alunos face ao ano anterior. Nossos aprendizes projetaram e se dedicaram bastante na construção de quatro novos bonecões. Como houve longos períodos de chuva, isto retardou a secagem dos cabeções. Os corpos foram confeccionados posteriormente, nas Oficinas de Bonecões. Na mostra de artes só se exibiram as cabeçorras. Na figura 328 vemos a cabeçorra inspirada na cantora “Amy Winehouse”. Em seguida, o *rapper* americano “Snoop Dogg” (fig. 329), um “Pato Demônio” (fig. 330) e um “Morto Vivo” inspirado no filme “Noiva Cadáver”, de Tim Burton (fig. 331). Pudemos perceber como os personagens de terror agradam sempre nossos jovens. Todo ano surgem figuras macabras de monstros, vampiros, etc.



Fig. 327 – “13.^a Exposição de Arte Escola CEFI” – 2008.
Cabeção: confeccionado pelo 8.^o ano do Ensino Fundamental.
Autores: Luís Fernando Rodrigues e Thais Mendes Ferreira.



Fig. 328 – “13.ª Exposição de Arte CEFI” – 2008.
Ensino Fundamental, 9.º ano.
Cabeça do Bonecão: “*Amy Winehouse*”.
Autoras: Camila Targa Gonçalves,
Beatriz Bidutte da Silva, Giovanna V. Luporinie,
Luciana Teixeira e Mariana Menezes.



Fig. 329 – “13.ª Exposição de Arte CEFI” – 2008.
Ensino Fundamental, 9.º ano.
Cabeça do Bonecão: “*Snoop Dogg*”.
Autores: Alessandro Quraitem Altieri, Álvaro
Queiroz Vulcano, Caio Magalhães Castriotto,
Guilherme Fioco Dantas e Victor Crisci de Jesus.



Fig. 330 – “13.ª Exposição de Arte CEFI” – 2008.
Ensino Fundamental, 9.º ano.
Cabeça do Bonecão: “*Pato Demônio*”.
Autores: André de Freitas Valentim Rodrigues,
Filipe Alberto Aranha Senna, Leonardo Kegel
Porto Testa, Lucas Menim de Oliveira e
Victor Akio Nishiguchi.



Fig. 331 – “13.ª Exposição de Arte CEFI” – 2008.
Ensino Fundamental, 9.º ano.
Cabeça do Bonecão: “*Morto Vivo*”.
Autores: Maria Amália P. dos Santos,
Natália Cristina Tambaxe Rizzoli e
Rafael Menezes.

Em 2009 a prefeitura de Atibaia iniciou o PAE, Programa Anual de Exposições. Foi a forma encontrada para disponibilizar a galeria do Centro de Convenções e Eventos “Victor Brecheret” a fim de que artistas e professores de arte mostrassem seus trabalhos. Os interessados se inscrevem no começo de cada ano e agendam um período. Feita a inscrição, no dia 11 novembro desse ano inauguramos a “14.ª Exposição de Arte CEFI” (fig. 332), bastante frequentada desde a abertura. No auditório do local acontecem muitos eventos artísticos, shows de música, teatro, dança, circo, palestras e convenções empresariais, o que ampliou a possibilidade de visitas. É sempre uma surpresa para pessoas vindas de outras cidades saber que em Atibaia existem Bonecos Gigantes. Também os consideram bem originais, tanto o personagem representado quanto a técnica de confecção e o formato. Querem olhar por dentro para ver como param em pé, por vezes insistindo para entrar na estrutura e tirar fotografias. Na mostra, quatro novos Gigantões, o “Mister Spock” (fig. 333) e uma nova “Maria Madalena” (fig. 334). Há tempos, a antiga havia se estragado não possibilitando restauração. Homenagearam também o “Bob Marley” (fig. 335), além de outro para o “Bloco do Caveira”, o boneco “Billy”, personagem do filme “Jogos Mortais” (fig. 336).

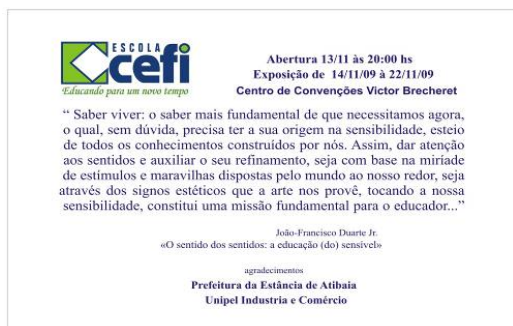


Fig. 332 – “14.ª Exposição de Arte CEFI” – 2009. Arte: Esculturas do Ensino Fundamental, 6.º ano.



Fig. 333 – “14.ª Exposição de Arte CEFI” – 2009. Ensino Fundamental, 9.º ano. Bonecão: “Mister Spock”. Autores: Filippo Nanni, Matheus da C. I. Alvarez, Pertyson K. de França, Rafael A. Villas Boas, Rodrigo Delghingaro Forti e Vinícius Yudi Akai.



Fig. 334 – “14.ª Exposição de Arte CEFI”– 2009.

Ensino Fundamental, 9.º ano.

Boneca Gigante: “Maria Madalena”.

Autores: Bruna Christina Vicco e Silva, Elmar A. Schnorr Filho, Leonardo Queiroz Vulcano, Nathália Raquel Allaion Ferreira e Wallace Damasio de Paiva.



Fig. 335 – “14.ª Exposição de Arte CEFI”– 2009.

Ensino Fundamental, 9.º ano.

Bonecão: “Bob Marley”.

Autores: Bernardo Intatilo Lima e Silva, Gabriel Marques de Oliveira Pedro, Lara Martinez Nazari, Luan Mauricio Alexandroni, Luiz Carlos Nishikido Americano Freire e Rodrigo Fernando Ribeiro.



Fig. 336 – “14.ª Exposição de Arte CEFI”– 2009.

Ensino Fundamental, 9.º ano.

Bonecão: “Billy”.

Autoras: Amanda Moraes Garibe, Ana Laura Pantaleão Dos Santos, Beatriz Debelak Cordeiro, Bianca Santos Coelho, Carolina Magnusson El Dib e Maiara Nascimento Tapia.

Em 2010, novamente nos escrevemos no PAE (Programa Anual de Exposições) do Centro de Convenções e Eventos “Victor Brecheret”. A abertura da “15.ª Exposição de Arte CEFI” (fig. 337) ocorreu no dia 5 de novembro. Devido à boa aceitação obtida no ano anterior, entendemos que esse espaço contribuiu para a vinda de muitos pais e admiradores. Iniciamos a solenidade falando brevemente sobre a Educação do Sensível. Logo em seguida houve uma apresentação de teatro com bonecos feitos e manipulados pelos alunos do 5.º ano do Ensino Fundamental (fig. 338). Para surpresa do público tivemos os Bonecos Gigantes com a Banda de Marchinhas da FAMA (Fanfarra Municipal de Atibaia). Emocionou a entrada dos Gigantões no ambiente solene do auditório ao som de Marchinhas Carnavalescas (fig. 339). As pessoas dançaram. Muitos foram atrás dos bonecos e o saguão virou animado baile de Carnaval (figs. 340 e 341). Dos Bonecões desse ano gostaria de mencionar em primeiro lugar, o “Pateta” figura 342, confeccionado pela aluna Rachel (fig. 343) do 8.º ano do Ensino Fundamental. Importante retorno de um boneco que não aparecia há décadas no Carnaval de Atibaia. A estudante, precoce na arte de construir bonecos, resolveu fazê-lo sozinha. Orgulhou-nos por sua habilidade e sensibilidade. No 9.º ano do Ensino Fundamental os homenageados foram o “Kiko” do seriado “Chaves” (fig. 344), um outro “Shrek” (fig. 345), um “Batman” bastante imponente (fig. 346) e um boneco que a princípio era para ser o “Chapeleiro Maluco” do filme “Alice no país das maravilhas”. Ficou um pouco diferente, mas manteve o nome (fig. 347). Esses novos figurantes estrearam na Folia com Bonecões 2011 (fig. 348).



Fig. 337 – “15.ª Exposição de Arte CEFI” – 2010. Arte: Bonecões do 9.º ano e Bonecos Miniaturas do 6.º ano do Ensino Fundamental.



Fig. 338 – “15.ª Exposição de Arte CEFI” – 2010.
Bonecos confeccionados pelos alunos do 5.º ano do Ensino Fundamental.
Professor Cristiano Lucas Leite.



Fig. 339 – “15.ª Exposição de Arte CEFI” – 2010.
Apresentação dos Bonecos.
Ensino Fundamental, 9.º ano.



Fig. 340 – “15.ª Exposição de Arte CEFI” – 2010.
Carnaval ao som de Marchinhas.



Fig. 341 – “15.ª Exposição de Arte CEFI” – 2010.
Carnaval ao som de Marchinhas.



Fig. 343 – Ensino Fundamental, 8.º ano – 2010.
Proposta: Papietagem.
Autora: Rachel Hollanda Andrade.

Fig. 342 – “15.ª Exposição de Arte CEFI” – 2010.
Ensino Fundamental, 8.º ano.
Bonecão: “Pateta”.
Autora: Rachel Hollanda Andrade.



Fig. 344 – “15.ª Exposição de Arte CEFI” – 2010.
Ensino Fundamental, 9.º ano.
Bonecão: “Kiko”.
Autores: Ariel Castelo Branco, Bruno Geraldo Tricolli Correa, Fernando Frade Gimenes, Guilherme Jefferson Ribeiro de Almeida e Igor Guerreiro.



Fig. 345 – “15.ª Exposição de Arte CEFI” – 2010.
Ensino Fundamental, 9.º ano.
Bonecão: “Shrek”.
Autores: Karina Fernanda Perez, Nathália Penachioni Salati, Thamirez de Luca Madazio, Priscila Miyazake Yoneyama e Rafaella Faccio Di Nisio.



Fig. 346 – “15.ª Exposição de Arte CEFI” – 2010.
Ensino Fundamental, 9.º ano.
Bonecão: “Batman”.
Autores: Breno Iachel Perelman, Leonardo
Martinez Emídio, Luciano Lourenço Goulart e
Renato Moreira Finatelli.



Fig. 347 – “15.ª Exposição de Arte CEFI” – 2010.
Ensino Fundamental, 9.º ano.
Bonecão: “Chapeleiro Maluco”.
Autores: André Tirulli Fonseca, Igor Garcia F.
de Souza, Lucas Yudi Sugi, Pedro Alvim
Soares, Pedro Henrique Santos Gabriel
e Rafael Moura Cavalcanti.



Fig. 348 – “Folia com bonecões” – 2011.
Boneca Gigante: “Maria Madalena” – Ensino Fundamental, 9.º ano – Escola CEFI – 2009.
Autores: Bruna Christina Vicco e Silva, Elmar A. Schnorr Filho, Leonardo Queiroz Vulcano, Nathália Raquel
Allaion Ferreira e Wallace Damasio de Paiva.
Bonequeiro: Jonatas Kosmann.

Anexo 3 – A ESCOLA CEFI – CENTRO DE EDUCAÇÃO E FORMAÇÃO INTEGRADA

Breve Histórico

A Escola CEFI foi fundada em 1974, a princípio voltada para os esportes, como a Natação, estava dirigida especificamente para o público infantil. Sonho de duas jovens recém saídas da Faculdade de Educação Física, com a intenção de colocar em prática toda a teoria adquirida em anos de estudos.

Em 1990 instala-se o 1º Grau, de dimensões modestas, contando apenas com as três séries iniciais. O CEFI consolidava-se como uma escola humanista no seu ideal educativo. O Ensino Médio surgiu em 2001.

Encontra-se instalada no bairro do Itapetinga, cidade de Atibaia (SP), em dois prédios: Unidade I – Al. Lucas Nogueira Garcez, 1928 onde funciona o curso de Educação Infantil, que atende crianças de 1 a 5 anos (aos 6 anos de idade passam para o 1.º ano do Ensino Fundamental); Unidade II – Av. César Mêmolo, 142, Ensino Fundamental e Médio. O Itapetinga possui população de classe média, sendo constituído por residências, algumas indústrias e empresas comerciais que predominam na região. O alunado provém de famílias de classe média e média alta, sendo a maioria dos pais formada por pequenos empresários e profissionais liberais, muitos com nível universitário.

Márcia Aparecida Teixeira da Costa, coordenadora do Ensino Fundamental e Médio, esclarece-nos sobre a proposta pedagógica da escola:

Dentro da proposta pedagógica da escola existe a busca por um entrosamento entre pessoal administrativo e corpo docente, bem como o conseqüente envolvimento de todos nas questões educacionais. Para isso privilegia-se uma formação contínua, através de cursos, reuniões semanais com

a coordenação pedagógica, quando se discute o planejamento, visto aqui como processo, prática docente no cotidiano escolar. Inclui o antes, durante e o depois, como exercício contínuo de sua ação-reflexão-ação.

Encontros mensais com a direção e a coordenação visam a discutir questões gerais da escola. É quando se faz uma avaliação do trabalho desenvolvido durante aquele período e se verifica a sua eficácia, a partir dos objetivos propostos inicialmente, proporcionando ao professor, coordenação e direção uma postura mais atuante e reflexiva em relação ao seu trabalho.¹²⁹

No que se refere às estratégias que visam ao aprimoramento desse Projeto Pedagógico, consideramos relevante a referência feita sobre formação docente, e presente no seu Plano de Gestão:

Este pensar com certeza exige reflexão permanente do corpo docente e ajustes frequentes, o que os leva a um repensar de sua metodologia. Apesar dos tropeços, do pouco tempo para a discussão e estudo, novo olhar sobre o aluno é fundamental quando se propõe uma prática não tradicional.¹³⁰

Da Costa complementa:

Quando se quer que o educador desenvolva um trabalho pedagogicamente competente está-se querendo que ele reflita sobre aquilo que faz, e sinta o que está fazendo, eliminando a ação mecânica. Para tanto, é necessário que o educador saiba bem aquilo que faz, por que o faz, para que, como e para quem. Isso exige um processo contínuo de pensar e sentir a prática docente.¹³¹

¹²⁹ DA COSTA, Márcia Aparecida Teixeira. *Vygotski e a zona de desenvolvimento proximal: uma concepção não linear para o ensino*. São Paulo: Centro Universitário Nove de Julho, 2002, p. 56.

¹³⁰ PLANO DE GESTÃO – Escola CEFI (Centro de Educação e Formação Integrada), Atibaia (SP), 1999 – 2002, p.36.

¹³¹ *Idem*, p. 56.

Finalidades e princípios propostos pela Escola CEFI baseiam-se na liberdade e solidariedade humanas, tendo por objetivo o pleno desenvolvimento do educando, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho.

A fundamentação teórica do Projeto Educacional da Escola CEFI encontra-se expresso na sua Proposta Pedagógica:

As bases teóricas de sustentação das atividades docente e discente que permitem uma caracterização de nossas ações baseiam-se na concepção sócio-construtivista. A configuração do marco explicativo construtivista para os processos de educação escolar deu-se, entre outras influências, a partir da psicologia genética, da teoria sócio-interacionista e das reflexões sobre a atividade significativa. Em decorrência torna-se imperativo proporcionar ao alunado condições e atividades que lhe permitam construir permanentemente seu próprio conhecimento em um processo de interação social.¹³²

Complementando:

O nosso posicionamento didático-pedagógico visa oportunizar amplas discussões e reflexões que atuam na formação de valores e atitudes do sujeito em relação ao outro, à política, à economia, ao sexo, à droga, à saúde, ao meio ambiente, à tecnologia, etc., permitindo a formação de cidadãos capazes de interferir criticamente na realidade, cumprindo assim seu papel social no mundo. Exercendo verdadeiramente a cidadania: ser útil à sociedade através da cooperação, respeito, responsabilidade, segurança, independência intelectual, autoestima, contextualizando o saber numa perspectiva social. Essa premissa seria fundamental para o planejamento e desenvolvimento de qualquer projeto pedagógico, comprometido acima de tudo com o ser humano. O processo cognitivo tem que partir e destinar-se à compreensão e à transformação do contexto sócio-histórico em que a escola se insere, sem perder de vista o caráter globalizante da ciência da realidade atual.¹³³

¹³² PROPOSTA PEDAGÓGICA - Escola CEFI (Centro de Educação e Formação Integrada), Atibaia (SP). 1998, p.3.

¹³³ *Idem*, p.3.

Os conteúdos curriculares do Ensino Fundamental e Médio têm base nacional comum, apoio que visa a propiciar ao educando a aquisição de um alicerce de conhecimentos. Foram complementados por uma parte diversificada, exigida pelas características locais da sociedade, cultura, economia e clientela. A Escola está sempre atenta para que o conhecimento adquirido não seja somente informação, diligência para que o estudante esteja integrado na cultura do seu tempo em sua própria sociedade, para que possa produzir, refletir, questionar, expressar e comunicar suas ideias. O projeto enfatiza a formação de cidadãos.

ANEXO 4 – O MUNICÍPIO DE ATIBAIA ORIGEM, FUNDAÇÃO E LOCALIZAÇÃO

Breve Histórico

Tybaia, Thibaya, Atubaia, finalmente Atibaia. O nome do município originou-se com alusão ao Rio Tybaia ou Ty-Baio que em tupi define-se como: o rio manso de águas tranquilas, agradável ao paladar.

Em busca da expansão do domínio português no território brasileiro, e na rota dos bandeirantes entre São Paulo, Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso, surgem as mais antigas povoações, entre elas a Vila de São João Batista de Atibaia. Ao bandeirante Jerônimo de Camargo foi atribuída a descoberta e fundação do município, de acordo com João Batista Conti:

Entre os exploradores do sertão de Atibaia, havia um potentado paulista, Jerônimo de Camargo, o qual, depois, de ser estudante, em preparação para a carreira eclesiástica, almotacel, e juiz da Vila São Paulo, entregara-se à vida das bandeiras.

Este potentado, a darmos crédito a antigos documentos, explorava estes sertões desde 1663. Uma interessante expedição chefiada pelo conhecido sertanista padre Mateus Nunes de Siqueira, amigo da família Camargo, foi quem colocou na paragem chamada Atibaia, certa quantidade de aborígenes da nação Guarulho, descidos do sertão, com o intuito único de chamar ao grêmio da igreja e da civilização.¹³⁴

Conti também nos esclarece, que consta na ata da câmara de São Paulo anexo ao vol.VI, p.428, do dia 3 de Julho de 1665, a primeira citação oficial da fundação de Atibaia. Assim, ele nos elucida:

¹³⁴ João Batista Conti. *História de Atibaia: Volume I*, p. 15, 2001.

*A aldeia se desenvolveu e se tornou capela curada em 1679, tendo sido elevada à freguesia, por alvará de 13 de agosto de 1747, com o nome de distrito de São João Batista de Atibaia (...). Pelo decreto n.º 26 de 22 de abril de 1864 foi Atibaia elevada à categoria de cidade. Entretanto, somente a 18 de Setembro assume esses seus foros.*¹³⁵

O dia 24 de junho veio se consolidar como oficial para a comemoração do aniversário do município, pois se trata do dia de São João Batista, padroeiro da cidade.

Atibaia está situada ao norte da capital São Paulo, interligada pela Rodovia Fernão Dias, Km. 60.

A fazenda de Jerônimo de Camargo em seu início destacava-se pela produção agropecuária. No século XVIII Atibaia era grande criadora de suínos (há um bairro do município chamado Ribeirão dos Porcos). Paralelamente à agropecuária, a agricultura começou a se desenvolver e nesse mesmo período o cultivo do trigo tornou-se muito importante para o abastecimento da cidade de São Paulo.

A agricultura, a partir daí, gerou uma das principais atividades econômicas do município e lemos aqui, por Conti: *“Com o advento da era do café, tomou este município grande incremento, tornando-se o café sua maior cultura. No início do século presente (século XX) já produzia 80.000 arrobas, 180.000 no ano de 1910 e 220.000 em 1920”*.

Houve muitas tentativas de cultivo de frutas, inclusive maçãs e peras, porém a uva e o pêssego são as que se consolidaram, com grande produtividade até os dias de hoje.

Na década de 30 chegam a Atibaia as primeiras famílias de imigrantes japoneses, cuja maioria se dedicou ao cultivo da batata. Em 1960 têm início as

¹³⁵ *Idem*, p. 16 e 22.

primeiras experiências no cultivo do morango. Em 1970, devido ao grande sucesso de aclimação e produção desse fruto, Atibaia começou a ser conhecida como “a terra do morango”.

Os japoneses foram fundamentais, com sua exemplar dedicação, para a diversidade de produtos e pesquisas na área agrícola. Originaram novas possibilidades no cultivo de várias frutas. Simultaneamente com a fruticultura, surgiu também o plantio de flores.

Durante muito tempo a maior atividade econômica da cidade esteve ligada à agricultura. Ao mesmo tempo, Atibaia sempre teve um encanto turístico, pois possui paisagem urbana e rural atraentes. O município é reconhecido como excelente Estância Climática, ótimo lugar para se passar férias e finais de semana.

No momento a cidade passa por um período singular e profícuo, devido à chegada de indústrias de alta tecnologia e não poluentes. A boa localização do município, no entroncamento das Rodovias Fernão Dias e Dom Pedro I, é um atrativo muito grande para que empresas nela se instalem. A proximidade de grandes centros urbanos facilita a chegada e o escoamento de produtos. São Paulo, Campinas e São José dos Campos estão muito próximas, tornando Atibaia bom lugar para se trabalhar e viver. Há exemplos de pessoas que exercem atividades profissionais nessas metrópoles e à noite retornam para suas casas em Atibaia. O turismo agregou novas possibilidades, e os hotéis comemoram êxito no turismo empresarial, havendo agendas disputadas o ano todo para hospedagem e a realização de treinamentos e convenções empresariais.

A força econômica de Atibaia se insere nesse contexto, com um tripé bastante equilibrado entre a agricultura, o turismo e a indústria não poluente.