

**A POÉTICA ANTROPOFÁGICA DA CIA. TEMPO DE BRINCAR:
COMUNICAÇÃO, MEMÓRIA E VINCULAÇÃO¹**

**THE ANTHROPOPHAGIC POETIC OF CIA. TEMPO DE BRINCAR:
COMMUNICATION, MEMORY AND BINDING**

Míriam Cristina Carlos Silva²

Resumo

Esta pesquisa aborda o trabalho desenvolvido pela Cia. Tempo de Brincar, que realiza espetáculos materializados por meio de distintos códigos de linguagem combinados, tais como a música, a dança, o teatro e a manipulação de bonecos. A partir de releituras de narrativas populares e criações autorais, a Cia. Tempo de Brincar parece propor uma ambiência (e suas capilaridades) favorável para se reatar um vínculo com a memória e com o estar presente. A metodologia utilizada envolve a observação participante, associada a ferramentas como leitura do site da Cia. Tempo de Brincar, entrevistas com os artistas, análise dos figurinos, adereços e roteiros de espetáculos. Nossa hipótese é a de que as narrativas poéticas dos espetáculos desenvolvidos pela Cia. Tempo de Brincar, por ter uma característica antropofágica, podem representar um espaço complexo de rematerialização da memória e do fortalecimento de vínculos, resultantes da exigência do corpo presente: ouvindo, trocando percepções e sentidos, afetando e se deixando afetar. Nesta discussão, amparamo-nos em autores como Baitello Júnior, Marcondes Filho; Oswald de Andrade e Iuri Lotman, entre outros.

Palavras-chave: Comunicação e cultura. Antropofagia. Vinculação. Narrativas. Cia. Tempo de brincar.

Abstract

This research deals with the work developed by Cia. Tempo de Brincar, which performs shows materialized through different language codes combined, such as music, dance, theater and the manipulation of dolls. From re-readings of popular narratives and author creations, Cia. Tempo de Brincar seems to propose an ambience (and its capillaries) favorable to reestablish a bond with memory and with being present. The methodology used involves participant observation, associated with tools such as reading the Cia. Tempo de Brincar website, interviews with the artists, review of costumes, props and show scripts. Our hypothesis is that the poetic narratives of the shows developed by Cia Tempo de Brincar, because they have an anthropophagic characteristic, can represent a complex space of rematerialization of memory and the strengthening of bonds, resulting from the requirement of the present body: listening, exchanging perceptions and senses, affecting and letting

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Ecologia Comunicativa Comunitária, do VI ComCult, Universidade Paulista, Campus Paraíso, São Paulo – Brasil, 08 a 09 de novembro de 2018.

² Doutora, Professora e pesquisadora do Mestrado em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba – UNISO, miriam.silva@prof.uniso.br

themselves be affected. In this discussion, we rely on authors such as Baitello Júnior, Marcondes Filho; Oswald de Andrade and Iuri Lotman, among others.

Keywords: Communication and culture. Anthropophagy. Binding. Narratives. Cia. Tempo de Brincar.

Cia. Tempo de Brincar: Uma poética antropofágica

Esta pesquisa aborda o trabalho desenvolvido pela Cia. Tempo de Brincar, que desde o ano de 2001 realiza espetáculos materializados por meio de distintos códigos de linguagem combinados, tais como a música, a dança, o teatro e a manipulação de bonecos. A Cia. é composta por Elaine Buzato (artista visual e atriz, responsável por toda a confecção dos cenários, figurinos, bonecos e adereços, entre outros materiais) e Valter Silva (compositor e músico). Além de parceiros no trabalho, dividem também o cotidiano, pois são casados. Contam ainda com participações eventuais de músicos e artistas convidados.



Figura 1: Valter Silva e Elaine Buzato

Fonte: <http://www.templodebrincar.com.br/wp-content/uploads/2016/07/cena-casinha.jpg>

A fim de compreender o percurso do trabalho realizado por Elaine Buzato e Valter Silva, em nossa pesquisa, utilizamos a entrevista com os artistas, conversas informais com os espectadores e fãs, dentre os quais estão muitos que acompanham a dupla desde suas primeiras apresentações. Fazemos uso da observação participante, por meio de nossa presença nos espetáculos e no ateliê / estúdio, no qual concebem os roteiros e produzem materiais para as apresentações. Consultamos as informações contidas no site³ oficial da Cia. Tempo de Brincar, que subsidiam a nossa escolha dos espetáculos analisados e confirmam os dados fornecidos pelos artistas sobre o seu histórico de atividades.

O material de base para os processos de criação da Cia. Tempo de Brincar tem origem nas tradições orais, nas brincadeiras de quintal, em cantigas de roda, conversas e histórias contadas ao pé do fogo e nas festas comunitárias que envolvem canto, dança e ocorrem nos mais diversos espaços brasileiros. Em resumo, a dupla compõe seus espetáculos a partir da pesquisa de elementos das culturas populares brasileiras. Entendemos a cultura, neste trabalho, a partir de um viés antropológico, como um conjunto de práticas representativas de uma dada comunidade, mas também pela perspectiva semiótica (Lotman, 1978; Silva, 2010, 2012), como uma memória não genética, uma semiosfera composta de subtextos que se cruzam e contaminam mutuamente. Para Lotman, nas fronteiras esponjosas da semiosfera, ocorre um cruzamento entre textos que se traduzem. Além disso, a tradição deve ser reconhecida, segundo o autor, para que se produza algo novo, a partir da reelaboração dos materiais tradicionais.

Desta forma, a partir de um conjunto de referências vindas das culturas tradicionais do Brasil, é construída uma linguagem que traduz estas materialidades e narrativas, renovando-as, em uma poética que chamaremos de antropofágica, na perspectiva de Oswald de Andrade (1990), compreendido aqui como um pensador da cultura brasileira (Silva, 2007), em face de sua proposição, com a metáfora da antropofagia: uma poética da devoração, que prevê, além da ingestão do alheio, a desierarquização dos lugares hegemônicos da cultura, uma descolonização, que não se contrapõe ao colonizador de forma rígida, mas em alteridade, para assimilar valores que devem ser criticamente retrabalhados. Há a valorização das origens negras e indígenas, postas em diálogo com a cultura do colonizador europeu. Ocorre um

³ As informações sobre os espetáculos, bem como o material iconográfico e os produtos desenvolvidos pela Cia. Tempo de Brincar podem ser conferidos em: <http://www.tempodebrincar.com.br/artes-visuais/>

processo de ebulição crítica, no qual, não sem conflito, as distintas formas de cultura se misturam em um mesmo caldeirão. O pensamento oswaldiano descreve uma poética baseada na assimilação da tradição e ao mesmo tempo na sua utilização como elemento de reflexão, crítica e autocrítica.

Portanto, entendemos os processos de criação da Cia. Tempo de Brincar como meios de uma poética antropofágica, à medida em que implicam um modo de fazer que privilegia a abertura para o outro e suas especificidades. Quanto mais composto de materiais múltiplos, maior a possibilidade de novas aberturas e, portanto, de outras conexões.

A Cia. Tempo de Brincar, ao mesmo tempo em que reforça a relação com suas origens, as tradições das culturas populares do Brasil, reconhecidas em sua multiplicidade, como culturas, sempre no plural, oferece uma leitura singular, autoral e contemporânea, perceptível no modo como são combinadas as múltiplas referências presentes nos espetáculos, que envolvem a música, com ritmos variados; o teatro de bonecos; cenários multicoloridos e carregados de texturas, formadas por materiais dos mais diversos; e até os figurinos e adereços, que transportam a dupla e o público para um universo onírico e ao mesmo tempo corporal, quando, ao se apresentarem, convidam também o público para dançar, cantar, vestir e tatear os adereços. Os espetáculos não contam com um público passivo, que apenas assiste, mas constroem um público ativo, que assiste e interage com as apresentações.

A Cia. Tempo de Brincar parece propor uma ambiência (e suas capilaridades), na medida em que tece uma rede envolvendo uma gama variada de textos da cultura (Lotman, 1978), de materialidades e de corpos. Essa variedade parece ser favorável para se reatar um vínculo com a memória e com o estar presente, pois apela para os sentidos de forma poética, sinestésica, polissêmica. Ressaltamos que o corpo é o lugar da experiência poética, por ser o lugar dos sentidos (Silva, 2007; 2012). A poesia ultrapassa a linguagem verbal, ou mesmo as linguagens estruturadas em um código, pois é atrelada ao sentir, ao perceber, ao experimentar e ao festejar. Por isso, entendemos que o poético guarda muito em comum com o religare, a reconexão do homem com uma esfera do sagrado, e com o acontecimento comunicacional, na perspectiva de Marcondes Filho (Pichiguelli; Silva, 2017). Marcondes Filho afirma que ao contrário do que parece, a comunicação é um acontecimento raro, quase improvável, que não se restringe à simples troca de informações, mas que envolve uma troca de consciências, de sensibilidades. Ocorre um encontro de almas que já não serão as mesmas, porque segundo o

autor, ninguém escapa ileso a um acontecimento comunicacional. Há uma transformação que ecoará por muito tempo, pois fomos tocados de modo indelével (Marcondes Filho, 2004).

Nas apresentações da Cia. Tempo de Brincar, é perceptível um espaço compartilhado entre adultos e crianças, no qual a presença do corpo é fundamental e celebrada, por meio da música, da dança, da visualidade e da oralidade. Figurinos, cenários e bonecos são tecidos na junção de distintas tradições do artesanato brasileiro (bordados, rendas, fuxicos) e oferecem uma abundância de cores, um excesso de formas, que convidam não apenas ao olhar, mas também ao tatear, ao ouvir, ao relacionar. A atenção plena é necessária para que se apreenda cada detalhe.

Trata-se de um processo de comunicação, entendida não como troca de informações, mas como uma troca de afetos, necessários para a construção de vínculos, na esteira do pensamento de Norval Baitello Júnior (2008). Para que haja a comunicação, é necessário que os corpos compartilhem tempo e espaço, com todos os cuidados, alegrias e riscos envolvidos.

Comunicar-se é criar ambientes de vínculos. Nos ambientes de vínculos já não somos indivíduos, somos um nó apoiado por outros nós e entrecruzamentos, em uma operação denominada “nodação” (Eickhoff). Construir um ambiente e situar-se nele reduz a fragilidade do estar só. E, para os entrelaçamentos, somente corpos podem ser pontos de germinação dos ambientes. Corpos narrativizam tais entrelaçamentos que geram ambientes, e os ambientes são os pressupostos para a continuidade, para a sustentabilidade, para a sobrevivência do corpo nos outros corpos e nos corpos-outros, na materialidade dos meios que facilitam a nodação entre os corpos (Baitello, 2008, p. 100).

Vilém Flusser (2007) afirma que somos seres solitários em função da angústia diante de nossa consciência da morte. Para driblar essa condição, criamos artifícios que nos permitem esquecer, ainda que temporariamente, de que somos mortais. A comunicação, portanto, para Flusser, é neguentrópica, pois nos possibilita organizar o caos com aquilo que criamos, artifícios, e permite que, de certa forma, sobrevivamos naquilo que partilhamos com o outro (Silva; Silva, 2012; Silva, 2013). Parece-nos correto afirmar que a memória, articulada pela linguagem, narrativizada, é um artifício capaz de nos vincular aos nossos muitos tempos vividos, aos que nos antecederam, aos que estão ao nosso redor, aos distantes e aos que ainda virão. Na memória, convergem o real – o fato, a experiência – e o verdadeiro – as verdades universais atreladas ao sentir, ao imaginário, às experiências internas, pois o memorar, próximo do comemorar, enseja o estarmos juntos para re-viver e transforma-se em

narrativa, tanto a partir da experiência no mundo objetivo quanto da interpretação dessa experiência e, ainda, da fabulação que toda narrativa exige (Silva; Santos, 2015).

A memória, portanto, é um importante elemento trabalhado pela Cia. Tempo de Brincar. Dedicado ao público infantil, mas não apenas a ele, o apelo à memória como fonte de conhecimento é um artifício para a busca de um diálogo com a criança adormecida no adulto, o que converge para narrativas sustentadas por um tríptico presente, como menciona Ricoeur (2010), a partir de Santo Agostinho: o passado-presente, em que o conhecimento acumulado é transmitido às gerações futuras, entendidas como o futuro-presente, uma forma de esperança, uma criação de perspectivas, de possíveis caminhos, vínculos e modos de reconhecimento. Ambos – passado-presente e futuro-presente – estão no presente do tempo-vivido, do agora, quando a Tempo de Brincar entra em cena, já que os espetáculos valorizam a memória, mas celebrada no agora, no encontro dos corpos que dançam e se tocam mutuamente, para que no transformar das narrativas tradicionais, consigam perpetuá-las. Lotman (1978) afirma que uma cultura só sobrevive na troca, na tradução contínua, na contaminação com outras culturas, na sua mestiçagem.

A proposta de criar um ambiente para o encontro com a memória e com o outro parece estar presente desde o nome da Cia. – Tempo de Brincar. O nome é polissêmico, pois pode se referir ao fato de que há um tempo específico para brincar, de que é sempre tempo de brincar, ou de que é imperioso dar-se um tempo: desconectar-se, da falta de tempo, dos aparelhos eletrônicos, das mídias digitais, para se reconectar, com os avós, os pais, os filhos, os vizinhos, com o mundo, com a natureza, seus elementos, bichos e insetos. É necessário um tempo para a reconexão com a nossa memória e a nossa imaginação. Daí a importância do corpo e das brincadeiras que o envolvem. O corpo é entendido por Baitello Junior (2012), apoiado em Pross (1971), como mídia primária: todo processo de comunicação começa e termina em um corpo. O corpo pede corpo. Pede espaço e pede tempo.

Em entrevista para esta pesquisa, Elaine Buzato e Valter Silva relatam que, nas escolas, são indagados pelos professores, surpresos pelo fato de conseguirem manter as crianças em estado de atenção, em silêncio, ouvindo histórias e participando dos espetáculos de forma ativa, ao que os artistas respondem que se dá pela intenção de um espetáculo sem qualquer didatismo imposto na relação com as audiências. Eles designam a criação de um espaço relacional, lúdico, permeado pela fantasia, magia, sonho e encantamento. O vínculo e a prontidão para ouvir o outro deve se fazer pelo viés da imaginação. E a razão de imaginar é

a criação livre. A rememoração dos sonhos e fantasias dos antepassados por meio da brincadeira evocam as permanências míticas: sacis, caiporas, iaras, assombrações e outros seres revolvem nossas emoções mais viscerais e longínquas. Se as crianças aprendem algo, como a necessidade de proteger a natureza e de se protegerem e respeitarem a imprevisibilidade do mundo, ou a aquiescência àquilo sobre o que lhes aconselham os mais velhos, isto ocorre sempre pela perspectiva lúdica e horizontalizada, nunca por uma imposição autoritária. Todos aprendem juntos porque sonham juntos, temem juntos, riem juntos, brincam juntos. O tempo é de brincar. Segundo Gomes (1993), o corpo é o primeiro brinquedo da criança, que o explora em seus primeiros meses de vida. Em seguida, é ela que irá explorar os objetos em seu entorno, por meio dos estímulos visuais, auditivos e sinestésicos. O corpo, brinquedo original, é recolocado na brincadeira, com outros corpos, como ocorre nas cirandas, em que a Cia. Tempo de Brincar envolve todos os participantes de todas as idades, que se tomam pelas mãos e giram. O círculo permite que todos se enfrentem: uns vejam os rostos dos outros, e se deixem levar pela vertigem da liberdade de rodar várias vezes para ir a lugar nenhum, com o fim de simplesmente rodar, tocar, ver e ouvir – dar-se um tempo e brincar.

Os espetáculos: Um espaço para criar e fortalecer vínculos

Os espetáculos da Cia. Tempo de Brincar percorrem todo o Brasil, nas unidades dos SESCOs, em Teatros e Congressos na área de Educação e Literatura. Apresentações já foram realizadas nos Encontros da Canção Infantil Latino-Americana e Caribenha, ocorridos em 2007 em Valparaíso, no Chile; em 2005, na cidade de Montevideú, no Uruguai; e em 2003, em Belo Horizonte. A Cia. Tempo de Brincar também já se apresentou em programas de TV como o Sr. Brasil e no Viola Minha Viola, ambos da TV Cultura e em TVs Educativas.

Educadores, pais, crianças, idosos compõem as plateias que acompanham a Cia. Tempo de Brincar. As redes sociais (site oficial, página no Facebook) são utilizadas para a divulgação da agenda de espetáculos, para que o público possa baixar materiais gráficos, vídeos e músicas e também para a venda de CDs e objetos artesanais que remetem aos espetáculos. Há uma comunidade de fãs frequentes, alguns dos quais chegam a acompanhar os espetáculos em diferentes cidades. Há fãs que iniciaram a relação com a Cia. quando ainda eram crianças ou adolescentes e que hoje já são pais e levam seus filhos aos espetáculos, de modo que é perceptível que há uma comunicação duradoura, um vínculo que se propaga e

perpetua. Nos espetáculos, observamos que a plateia conhece e canta com os artistas não apenas as músicas tradicionais, mas também as composições originais de Valter Silva, com verdadeiros hits, como é o caso da música Saci: “Lá vai o Saci, lá vai o Saci, pulando numa perna só...”.

Passamos agora à descrição de oito espetáculos, escolhidos entre os dez disponíveis no site da Cia. Tempo de Brincar, acompanhados de comentários que permitem uma leitura de seus aspectos poéticos. O poético aqui, como já exposto, é visto pelo viés da antropofagia, capaz de, por sua complexidade e variedade, criar uma ambiência propensa à reconexão dos sujeitos com a memória, com o corpo e com a comunidade. Na poética antropofágica, há a mistura de elementos diversos das culturas do Brasil que convergem para possibilidades abertas de conexões e reconexões complexas, sendo o complexo aqui entendido na perspectiva de Edgar Morin (2007), ou seja, aquilo que se tece em conjunto e que reconhece a necessidade de articular o diverso, não na esperança de uma completude, mas a partir da visão de nossa insuficiência e da necessidade de enxergar no que está aberto as pontas que ainda podem ser amarradas.

No site da Cia. Tempo de Brincar, podemos encontrar um cardápio dos espetáculos. Elencamos aqui oito deles, nesta ordem:

1. Pequenas narrativas caminantes

Espectáculo destinado a pequenos grupos, pelo fato de ser montado como um cenário-instalação, na estrutura de uma Doblô, a fim de viajar para diferentes lugares, como escolas, praças e espaços de convivência. São executadas canções originais, de caráter narrativo, encenadas na interação com mamulengos, bonecos e miniaturas. Há uma Galeria de Quadros de Pano, entre outros objetos delicados. Os participantes são convidados a exercitar o toque e a criar as suas próprias histórias. A instalação “Chapéus de Guerreiros” é um convite para que os participantes coloquem o chapéu de sua escolha para dançar, brincar e tirar fotografias como forma de recordação do momento vivido.

2. Ciranda dos Orixás

Canções compostas por Valter Silva homenageiam os Orixás, a partir da referência dos ritmos afro-brasileiros, tais como a ciranda, o afoxé, o maxixe, o tambu e o samba de umbigada, com arranjos vocais e instrumentais para viola caipira, violão, sax e percussão. A tradição ancestral de matriz africana é somada à música caipira brasileira, ambas transformadas por uma leitura contemporânea, que expressa o sincretismo entre as tradições

africanas e o catolicismo. Cenários, figurinos, adereços, adornos e bonecos representam os Orixás em suas relações com a natureza, conforme o legado Iorubá. A proposta do espetáculo é reconhecer, valorizar e respeitar as manifestações artísticas e culturais brasileiras.

3. Cantos de Assombração

São exploradas as narrativas de assombração e de mistério, bem como personagens presentes no imaginário popular. O mistério da vida e da morte e sentimentos como o medo e a coragem são representados em histórias cantadas, tais como “Boi da Cara Preta” e as “Caveiras”. As composições de Valter Silva narram sobre o pescador que sumiu nos braços da sereia, sobre assombrações. A canção-confissão “Eu tenho medo” propõe a aproximação, pois o medo é um sentimento de todos, adultos e crianças. Os ritmos brasileiros utilizados são o coco, a ciranda, a moda de viola e a catira, com arranjos para violão, viola caipira, acordeom, clarinete, pífano, flauta transversal e percussão. Também neste espetáculo são utilizados bonecos, mamulengos e adereços oriundos das festas e tradições populares brasileiras.

4. Varal de Memórias

Ritmos e mitos brasileiros contracenam com bordados e bonecos. A palavra-chave neste espetáculo é a delicadeza, a desaceleração, o despertar dos sentidos para a fruição. O cenário traz um varal em um quintal imaginário, no qual estão pendurados adereços, roupas e objetos carregados de lembranças. Na narrativa, bonecos de pano descortinam os cenários em que dois amigos de infância se comunicam por meio de cartas. Há uma projeção de imagens de animações produzidas de modo artesanal para ilustrar as canções. As animações misturam técnicas como *stop motion*, bonecos de barro, papel machê e mamulengos, e, quando projetadas, envolvem a interação dos chamados “brincantes”, responsáveis pelo espetáculo. A evocação de uma memória tátil se faz por meio dos cenários e figurinos, que remetem às colchas de retalho e toalhas de crochê de nossas avós. Há avisos de tecido que estimulam o toque, com a frase “toque com carinho”. As texturas se fazem com bordados, rendas, tecidos, aquarelas e composições com pipoca, papel amassado, fuxicos de tecido e barquinhos de papel. As canções são inspiradas em brincadeiras como parlendas, ditos populares, em ritmos como o fandango, o xote, beira-mar, moda de viola e ciranda.

5. Canções de Acordar Raízes

É uma homenagem a Inezita Barroso e tem como objetivo fazer com que os adultos relembrem canções e que as crianças conheçam mais sobre a formação da cultura brasileira,

promovendo-se um encontro de gerações. As composições de Valter Silva exploram a estética da poesia caipira, em ritmos como o cururu, moda de viola, fandango, valsinha e cantigas. O espetáculo também reverencia o cantador Pena Branca. Cenário, bonecos e adereços criados por Elaine Buzato trazem referências do artesanato e da estética do teatro popular, com o uso do papel machê, fuxicos de tecido, flores de crochê, bordados, pespontos e aplicações de rendas e fitas.

6. Folias de Natal

Trata-se de uma recriação alegórica inspirada nos diversos elementos presentes nas festas e tradições populares do Ciclo Natalino, que acontecem em diversas regiões do Brasil. Começa com uma cantoria com foliões, que pedem licença ao dono da casa para executar suas canções. O público brinca com bonecos, adereços e mamulengos. A trilha original é criada a partir de ritmos como a Folia de Reis, a Catira, as toadas e as cantigas de roda, com arranjos para viola caipira, flauta transversal, percussão e acordeom. A narrativa, baseada em contos tradicionais, conta sobre uma aranha que na noite de Natal salva o menino Jesus dos soldados de Herodes. Palhaços da Folia de Reis e personagens de procissões misturam o sagrado e o profano, em uma celebração coletiva pela graça de estar vivo, o desejo de paz e a renovação de crenças e laços.

7. Canções e brinquedos roceiros

Mistura canções originais e cantigas tradicionais que rememoram cirandas e brincadeiras de quintal, encontros nas praças e serenatas. São celebrados os chamados brinquedos roceiros: o desafio de cururu, a moda de viola, as cantigas de roda e outras canções e brinquedos, tais como o teatro de mamulengos e bonecos. Com base em pesquisas sobre a obra de Cornélio Pires, Aluísio de Almeida e Antonio Cândido, o espetáculo segue um roteiro dramático/musical que redesenha o lugar imaginário das festas tradicionais que celebram a fartura e a colheita, abordando diversos aspectos das manifestações populares do interior do estado de São Paulo. As composições de Valter Silva são inspiradas na música caipira, no fandango, nas toadas, cantigas de roda e apresentadas com instrumentos como o xilofone, flauta transversal e percussão.

8. Cantigas de amor para um coração pequeno

Narra a história de dois amigos: Tonho Viola e Maria Rosa, que se conhecem desde pequenos e passam a se gostar. Para contar seus segredos de amor, comunicam-se por cartas, nas quais escrevem palavras que não têm coragem de dizer. Tonho é convocado para uma

guerra, e é pelas cartas que continuam a se comunicar. O espetáculo discute a amizade, a saudade e a memória. A montagem do espetáculo segue a estética dos autos populares, da linguagem das operetas e do teatro épico. A música narra trechos da história, e os personagens são interpretados por músicos e atores brincantes.

Considerações

A partir da descrição dos oito espetáculos, podemos perceber os aspectos que convergem em todos eles e que são propiciadores não apenas de uma poética antropofágica, mas também de uma ambiência favorável à criação de vínculos.

Todos os espetáculos da Cia. Tempo de Brincar envolvem as tradições populares, portanto, apelam à memória, à ancestralidade, às origens, às raízes que nos identificam como comunidade. Entretanto, em todos eles, esta tradição é sujeita a uma releitura, por exemplo, quando se insere o sax, no diálogo com a viola caipira, ou quando ritmos de matriz africana misturam-se à tradição da viola caipira. Objetos, figurinos, tecidos e técnicas mesclam-se a ponto de inaugurarem um novo ambiente, atemporal, porque feito de muitas temporalidades e tradições. Se as avós e mães encantam-se com os figurinos ricamente bordados, carregados de rendas e fuxicos, usados por Elaine Buzato, as crianças se admiram com os cílios postiços de led, os anéis e enormes pulseiras de plástico adquiridas em lojas de produtos chineses. A combinação é, portanto, contemporânea e complexa. Promove sinestesia e exige a atenção plena do corpo presente para a apreensão de cada detalhe, pois nada é aleatório: há uma costura consistente na qual todos os elementos são elementos de sentido, compondo um texto carregado de complexidade (Lotman, 1978), feito para conjugar o passado-presente, o agora e o futuro-presente (Ricoeur, 2010).

O toque é estimulado. A coleção de chapéus de guerreiros é para ser usada pelos participantes, que podem dançar, cantar e se fotografar. Há objetos de vários tamanhos e texturas, multicoloridos, que sinestesticamente despertam o corpo, pois devem ser tocados com delicadeza, incitando-se o cuidado, o zelo, o compartilhar. O toque de mãos e o entreolhar-se são ponto alto das cirandas que, em geral, finalizam os espetáculos.

Incentiva-se a interação, a começar pelos músicos, com o público, entre o público: é permitido cantar junto. Trocadilhos, trava-línguas, adivinhações, cantigas populares acordam e aquecem a criança adormecida no público, que retoma o seu espaço e seu tempo de brincar. É parte dos espetáculos criar a sua própria narrativa com a audiência ativa e cativa, já que a

comunidade de fãs retorna aos espetáculos, leva amigos, filhos e interage com a Cia. Nas redes sociais, a interação se dá por meio de cartas e bilhetes escritos e entregues após os espetáculos. A tecnologia, os materiais industriais e a comunicação de massa não são ignorados e, tampouco, desprezados ou esquecidos, mas não devem ser as fontes hegemônicas de apreensão de sentidos, de compartilhamento de informações. Por isso, devem ser usados com critério e crítica, privilegiando-se o espaço para ser compartilhado presencialmente, com o corpo como mídia central, lugar da experiência poética e do acontecimento comunicacional.

A memória é ativada por meio das narrativas tradicionais, mas se renova nas composições e arranjos originais, assim, ao mesmo tempo em que se propõe o novo, é feito um convite para que se reconheça a tradição.

As narrativas, em seus enredos, retomam o imaginário dos mitos e lendas, com criaturas que auxiliam a trabalhar a angústia diante dos mistérios da vida e da morte. Os temas envolvem o cotidiano, a relação do homem com a natureza, os mistérios da vida – a amizade, o amor – e da morte – a dor, a angústia e o medo.

A experiência do cotidiano, valorizada no espaço dos corpos presentes, reencontra-se com o encantamento da magia, com a religiosidade, com a poesia, vistas como elo para o sagrado que nos habita desde tempos remotos. Por isso a ambiência criada pela Cia. Tempo de Brincar é capaz de vincular: por fornecer um espaço atemporal, propício ao encontro com formas e corpos diversos, que se misturam aos muitos tempos, cores e tradições. Uma colcha de retalhos ricamente costurada que nos prende pelo afeto.

Referências

Andrade, O (1990). A utopia antropofágica. São Paulo: Globo.

Baitello Jr., N. (2008). Corpo e imagem: comunicação, ambientes, vínculos. In: Rodrigues, D. (Org.). Os Valores e as Atividades Corporais. São Paulo: Summus, 2008.

Baitello Jr., N. (2012). O pensamento sentado: sobre glúteos, cadeiras e imagens. São Leopoldo: Unisinos.

Flusser, V. (2007). O mundo codificado. São Paulo: Cosac & Naify.

Gomes, C. F. (1993). Brinquedos e Brincadeiras em grupos de meninos de diferentes culturas: uma análise da ludicidade. Dissertação de Mestrado apresentada ao Instituto de Educação da UFMT. Cuiabá.

Marcondes Filho, C. (2004). Até que ponto, de fato, nos comunicamos? São Paulo: Paulus.

Morin, E. (2007). Introdução ao pensamento complexo. Porto Alegre: Sulina, 2007.

Pichigueli, Isabella; Silva, Míriam Cristina Carlos. (2017a). Comunicação, Poesia e o Religare. Revista Comunicologia, Brasília, UCB, v. 10, n. 2, p. 3-18.

Pross, H. (1971). Medienforschung. Darmstadt: Carl Habel.

Ricoeur, P. (2010). Tempo e narrativa: o tempo narrado. São Paulo: Martins Fontes.

Silva, M. C. C. (2007). Comunicação e cultura antropofágicas: mídia, corpo e paisagem na erótico-poética oswaldiana. Porto Alegre / Sorocaba : Sulina / Eduniso, v.1000. p.182.

Silva, M. C. C. (2010). Contribuições de Iuri Lotman para a Comunicação: sobre a complexidade do signo poético. In: Teorias da Comunicação: trajetórias investigativas.1 ed.,Porto Alegre: ediPUCRS, v.1, p. 273-291.

Silva, M. C. C. (2012). Sobre o poético e o hipertexto - por uma linguagem da complexidade em sala de aula. In: Cotidiano escolar e tecnologias - tendências e perspectivas,1 ed.,Campinas / SP: Alínea, p. 113-136.

Silva, M. C. C. (2013). A comunicação como artifício: Uma leitura sobre Vilém Flusser. In: Teorias dos meios de comunicação no Brasil e no Canadá, Volume I.1 ed.,Salvador: EDUFBA, 2013, v.1, p. 45-65. SILVA, M. C. C. Crônica de verão e Jogo de Cena: Tecendo outros cotidianos. Rumores (USP), v.7, p.253 - 269.

Silva, M. C. C.; Santos, T. C. (2015). Peregrinação, experiência e sentidos: Uma leitura de narrativas sobre o Caminho de Santiago de Compostela. E-Compós (Brasília), v.18, p.1-15.

Silva, M. C. C.; Silva, P. C. da. (2012). Em busca de um conceito de comunicação. Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación, v.16, p.26 - 35.