

Brinquedos e jogos nordestinos

Mário Souto Maior *

A Universalidade da lúdica foge aos domínios do conhecido, perdendo-se, assim, na vida dos séculos. Como tudo que existe no mundo, a lúdica deve ter tido seu começo. Só que ninguém sabe nem quando, nem onde, nem como, nem porque.

Com exceção de Adão e Eva que, segundo a tradição, nunca tiveram a alegria de ser crianças por já haverem começado a vida como adultos, todos os demais seres humanos, depois de darem seus primeiros passos, sempre fizeram seus brinquedos, sempre inventaram seus jogos, sempre se divertiram com suas brincadeiras, graças à criatividade que mora dentro de cada um de nós.

Nos arrabaldes das cidades grandes e principalmente nas pequenas cidades do Nordeste era costume, nas noites de verão, sentarem-se as famílias em cadeiras na calçada de suas casas, após o jantar. As mulheres, conversavam sobre receitas de bolos e doces, sobre os vestidos que estavam na moda, sobre as doenças dos filhos e os remédios que estavam tomando, passados pelo farmacêutico. E até mesmo, em voz baixa, comentavam o namoro escandaloso da nova professora estadual com o promotor que, segundo constava, até casado era. Os homens discutiam política, apovavam-se com a baixa do açúcar e do algodão em consequência da crise que vinha assolando o mundo; falavam do inverno, sempre aguardando com muita esperança. As mocinhas, com suas tranças e seus olhares lânguidos perdidos no tempo, *suspirosas*, na Carvalho, a menina ganhava as calçadas com seus caminhões, bolas de meia, quenga de coco nos pés fazendo *ploc-ploc*, *baleadeiras* (coitadas das lagartixas...), carros de rolimãs, carrinhos de mão, navios, bolas de gude, que os alagoanos chamam de *chimbira*, aviões, latas de óleo de automóvel transpassadas por um pedaço de arame, cheias de areia, puxadas por um cordão, telefones feitos com latinhas de manteiga "Gaivota" ou duas caixas de talco ligadas por um pedaço de cordão devidamente encerado. Os meninos mais hábeis e de maior criatividade não somente faziam seus próprios brinquedos, da maneira mais rústica possível, sem pintura e sem acabamento, usando latas de marmelada e outros doces, pequenos caixões de vela comprados nas mercearias, como até mesmo ganhavam seu dinheirinho às custas daqueles que não tinham a mesma habilidade, a mesma criatividade.

* Diretor do Centro de Estudos do Folclore — Fundação Joaquim Nabuco, Recife, PE.

Cabe, agora, uma pergunta bem pertinente: — é o papagaio um brinquedo somente de meninos, como acontece com todos os demais brinquedos?

Usado em todos os países do mundo o papagaio — *cerfvolant* na França, *cometa* na Espanha, *volantim* no Chile, *papierdrache* na Alemanha, *kite* na Inglaterra — o papagaio é não somente brinquedo de adulto porém um dos mais antigos do mundo. Há dois séculos antes de Cristo, o general chinês Han-Sin já se valia do papagaio para enviar mensagens a uma cidade cercada pelo inimigo. Arquitas de Tarento, amigo de Platão, fazia papagaios conforme modelos trazidos do Japão e da China pela mobilidade dos portugueses. O grande Velasquez tem um quadro que representa um menino empinando seu papagaio. Pendurando uma chave de metal na linha de um papagaio durante uma tempestade, Benjamín Franklin, em 1752, demonstrou a natureza elétrica do raio. O nosso Vila Lobos escreveu o bailado intitulado "O papagaio do moleque". Muitos escritores registraram, em seus livros, a presença do papagaio: Lawrence Durriel, A. J. Cronin, Edigar de Alencar, Eugênio Gomes, Nonato de Brito e tantos outros.

Em Londres, soltar papagaio é esporte de adultos que confeccionam seus modelos sem rabo, de pano, de plástico, de *nylon*.

Nos Estados Unidos há uma "Associação dos Empinadores de Papagaios", presidida pelo sr. Will Yolen, campeão mundial que disputou o título com o Marajá de Baraipur, da Índia. A coisa anda tão misturada com a tecnologia que o sr. Yolen costuma empinar seus papagaios com varas de pescar e molinete, e fez a propaganda do sr. John Lindsay o prefeito da cidade de New York usando um papagaio avantajado, com uma bandeira onde se lia: "Vote em John Lindsay".

Trazido pelo colonizador português o papagaio continua sendo, pelo menos no Nordeste, um brinquedo mais de menino do que de adultos. Em agosto, mês do vento, repetimos, o céu fica multicolorido com a presença dos papagaios. É tempo dos assobios chamando o vento. É tempo de invocar a ajuda de São Lourenço e, tanto é assim que a meninada, quando quer empinar seus papagaios e falta vento, começa a cantar esta melopéia bem penosa:

— "Abra a porta do vento, São Loureeeeenço!"

E o vento num instante aparece e os papagaios são empinados com toda facilidade.

Feitos geralmente com papel de seda da cor ou das cores preferidas pelos donos e de *talas* de folhas de coqueiro, enfeitados, em alguns modelos, com bandeirinhas feitas do mesmo papel, os papagaios usam um rabo feito geralmente de tiras de pano, estreitas, habilmente emendadas, encontradas na cesta de costura das mãos, o papagaio — *caixa*, *tapioca*, *avião* e outros tipos — continuam sendo o sonho/realidade de muitos meninos, por se tratar de um brinquedo barato e estar ao alcance de todos.

Como acontece no jogo do pião, também existe a *guerra* entre os soltadores de papagaios, com a finalidade de destruir o papagaio adversário mediante o uso de uma gilete ou de uma lasca de vidro bem afiada, colocadas na extremidade do rabo para cortar a linha dos demais participantes da *guerra*.

Há, também, um ato de pirataria, o *bode*, que é um pedaço de cordão, medindo uns quarenta centímetros aproximadamente, com uma pedrinha amarrada em cada ponta e que, arremessado com habilidade, *monta* na linha do papagaio adversário fazendo-o baixar, e mudar de dono.

E o *telegrama*? O *telegrama* consiste num pedaço de papel, de uns 5 cm 2, com um pequeno furo no centro, por onde passa a linha e, impulsionado pelo vento, vai das mãos do soltador até o papagaio, na altura em que se encontrar.

Os meninos já rapazinhos faziam seus papagaios maiores e ao invés de linha de costura Bispo n.º 0, usavam cordão *cabinho*. E muitos botavam seus papagaios no ar com dois a três maços de cordão, transformando-os em meros pontos perdidos na imensidão do céu.

E quando a linha ou o cordão não suportavam mais a força do vento e se partiam, os papagaios, sem governo, dando *cabeçadas*, iam caindo, caindo, caindo, enquanto a meninada gritava "Quebrou, quebrou!" e todos corriam para o local onde o papagaio poderia ser encontrado. E papagaio *quebrado* não tinha dono.

O papagaio sempre foi o sonho de uma criança amarrado por uma linha, por um cordão.

A tecnologia continua sendo o maior inimigo do tradicional, não somente criando as máquinas que deixam muitos homens sem trabalho como procura destruir o espírito e as raízes de todos os povos.

No caso dos brinquedos de rua tudo começou com o aparecimento da vitrola, que fez com que as famílias mais abastadas passassem a se reunir em torno da *novidade*, da máquina misteriosa que não somente tocava como falava e até mesmo cantava através dos discos da Casa Edson, do Rio de Janeiro. Assim, todos se deleitavam com Patápio Silva e sua flauta, com as valsas vienenses de Straus, com *Fascinação*, com a *Marcha dos Granadeiros*, com a *Protofonia do Guarani*, com o *Sole Mio*. Pouco tempo depois apareceu uma novidade ainda maior, o rádio e que também fez com que as famílias não mais se reunissem nas calçadas e os meninos dividissem seu tempo de lazer entre as *novidades* e as brincadeiras de rua, o mesmo não acontecendo com as famílias de menor poder aquisitivo.

Apareceu, então, mais um inimigo das brincadeiras de rua: o automóvel. E os meninos perderam seu espaço e, na sua maioria, vivem, hoje, quase neuroticamente, como verdadeiros prisioneiros de seus apartamentos.

E, finalmente, a televisão, poderosa faca de dois gumes e a maior novidade do século, está estereotipando as crianças, impingindo-lhes heróis de lata, fazendo-as adultas antes do tempo, destruindo a vida social da própria família.

Mas, atentem para este outro grande inimigo dos brinquedos populares: o plástico, que escraviza as crianças no que elas têm de mais precioso, de mais importante que é a criatividade. Sem a criatividade personalizante as crianças de hoje serão verdadeiros robôs de carne e osso de amanhã. Desaparecerão os grandes pintores, os grandes escultores, os grandes escritores, porque, quando crianças não lhe foi dada a oportunidade de cultivar sua criatividade.

BIBLIOGRAFIAS INTERCOM

O Centro de Documentação da Comunicação nos Países de Língua Portuguesa, PORT-COM — órgão complementar da INTERCOM —, vem resgatando a memória da produção científica e profissional sobre comunicação no Brasil, em Portugal e África Portuguesa. Periodicamente, o PORT-COM edita bibliografias que permitem o acesso dos pesquisadores aos documentos referentes a um período ou a um assunto.

Bibliografias Anuais

- Bibliografia Brasileira de Comunicação n.1 (1977)
- Bibliografia Brasileira de Comunicação n. 2 (1978/1979)
- Bibliografia Brasileira de Comunicação n. 3 (1980)
- Bibliografia Brasileira de Comunicação n. 4 (1981)
- Bibliografia Brasileira de Comunicação n. 5 (1982)
- Bibliografia Brasileira de Comunicação n. 6 (1983)
- Bibliografia Brasileira de Comunicação n. 7 (1984/1985) no prelo

Bibliografias Temáticas

- Bibliografia Brasileira de Comunicação Popular — Encarte da Bibliografia Brasileira de Comunicação n. 6 (1984)
- Bibliografia Brasileira de Comunicação e Educação (1985)

Obras de Referências

- Quem é Quem na Pesquisa em Comunicação — Brasil, 1982/1983
- Inventário da Pesquisa em Comunicação no Brasil — 1883/1983
- Quem é Quem na Pesquisa em Comunicação — Brasil, 1985/1986 — no prelo

Pedidos para INTERCOM: Caixa Postal 20793 — São Paulo 01498
— Brasil — Fone: (011) 571-5076

Timochenco Wehbi e a dramatização das brechas

Luis Roberto Alves *

O teatro é o mundo. O teatro é um sinal de mundo aberto, quando regularmente o sistema social se fecha. E o sinal significa um processo de aberturas, que se alimenta do progresso cultural da população, a qual, se sabe, participa minimamente da criação artística.

O reconhecimento da condição é a alavanca dos motivos e os motivos não marcaram as reais possibilidades de crescimento humano. O Messias não interessa sem o humano-representante, ator determinado-determinante.

Timochenco (1943-1986), professor, crítico, ator, diretor e pesquisador, quis dizer isso ao receber o título de *Cidadão Prudentino*, outorgado pela Câmara Municipal de Presidente Prudente em 10 de novembro de 1973. Na ocasião, Timó relembrou a sua entrada na direção de teatro com a peça *A Guerra mais ou menos Santa* e mostrou a visão de uma cidade do interior nascendo para a expressão teatral, depois de alcançar reconhecida expressão político-econômica. Vê, então, o perigo da defasagem entre as forças produtivas. Assim como o teatro é uma "Arte viva que engloba todas as demais", o complexo produtivo da cidade seria sinalizado pela crescente valorização das expressões artísticas e, particularmente, pelo teatro. Timó via as escolas e os bairros da cidade como espaços articuladores de uma nova educação, via um progresso sóciopolítico pertinente na medida em que engendrava igual expressão artísticocultural e via a busca da expressão, especialmente da juventude, como vocação respeitável e balizada tão-somente pelas dimensões da liberdade possível.

O seu teatro, coerentemente, tratou das desarticulações e das defasagens, sinais que a arte gostaria de ver tratados como escorpiões fustigados e suicidas e que no palco ganham as dimensões de luta de classes encalacradas no contexto urbano.

* * *

* Mestre e Doutor em Teoria Literária (USP). Professor do Mestrado em Comunicação Social do Instituto Metodista de S. Bernardo do Campo.

De *A Vinda do Messias*, 1970 (contemporaneamente denominada *Cheiro de Homem a Morango com Chantilly*, em que trabalhava por ocasião de sua morte, Timochenco faz e refaz pinturas sobre estereótipos da condição pequeno-burguesa ou, como ele disse à *Folha* em 24/11/77: "retomam o homem só, impedindo de se realizar neste tipo de sociedade(...) que busca(m) saídas, que se empenha(m) em enfrentar os obstáculos desta realização". Resultam daí, apesar de tudo, gestos de amor e solidariedade. Se as classes "dialogam" no universo verossímil e forte que Berta Zemel nos mostrou em plena ditadura militar, redimensionadas em existencialidade e mito no *Cheiro de Homem-85*, enfrentam-se cara-a-cara n' *A Dama de Copas e o Rei de Cuba* e se empenham na luta dos direitos que julgam seus em *As Vozes da Agonia*, encarados os perigos dos repetidos clichês, incluídos os clichês da própria liberdade.

Não procede a crítica de que Timó foi um sociólogo fazendo Sociologia via Teatro e isto não somente porque a Sociologia é parte integrante das articulações significativas de qualquer bom produto estético, mas também porque o universo da sua obra é teatral, mediado por toda uma gestualidade e um peso lingüístico característicos da tradição teatral. Ademais, os textos do autor refletem a sua própria vivência corporativista, homem de teatro estreitamente ligado à categoria de trabalho, crítico da condição do teatro no contexto social e um trabalhador atento ao papel precário da arte no modo de produção social.

Os palhaços e Rosa Aparecida engendram significações comuns à ação artística e à ação humana no jogo difícil de sustentação da vida. Os actantes perpassam o palco e interatuam no universo do fazer do trabalhador da arte. Por isso Timó, na mesma reportagem da *Folha* acima citada, vê o seu teatro tentando mostrar a luta pelos direitos, repleto de marchas e contra-marchas, as quais, contudo, não escondem o surgimento de alguma luz e algum norte em cada gesto de amor e solidariedade. De tal modo o trabalhador da arte e seus companheiros de palco lutam a luta comum que, para os que conhecem os acidentes de percurso dos militantes da arte, toda a vida se afunila em tentativas, busca de brechas.

* * *

Brechas, lembro-me, foi o tema, o pivô de uma dramatização que o Timochenco coordenou no IV Ciclo de Estudos da INTERCOM, no ano de 1981. Sócio desta entidade, ele participou ativamente das suas realizações. Naquela ocasião, ilustrou excelentemente os impactos e expectativas que envolviam os participantes do encontro, dados os jogos de poder que pareciam esmagar os projetos alternativos de segmentos da sociedade contra paredes monolíticas ou derivá-los para o oco sem beiras. O seu trabalho ajudou a refletir nas aberturas, na evidência de que não estamos sós e que as contradições do poder são parceiras e contrapontos para uma visada além dos muros e ocós.

* * *

Trabalhei com o Timó no jornal *O Imparcial*, de Presidente Prudente, S. Paulo. Enquanto eu era foca, ele era crítico de cinema e a época era a do golpe militar. Depois, Sociólogo, já em São Paulo iniciou o trabalho de análise do teatro em 1969, tanto na USP como em Santo André e na Fundação das Artes de São Caetano do Sul, onde permaneceu muitos anos, de fato até o fim. Fez mestrado e doutoramento na Universidade de São Paulo com os trabalhos *Brecht num outro tempo, num outro espaço*, 1972 e *O Drama Social do Teatro no Brasil*, 1979. Nesta obra, refaz o seu percurso de intelectual revive as dimensões do seu projeto de militante e criador. Ao operar a análise do GTC, Grupo Teatro da Cidade, de Santo André, vê o processo formador do teatro profissional, sua intencionalidade e seu distanciamento a partir da rede de compromissos que o grupo formula para ser um teatro popular, para formar o gosto e a consciência da arte num contexto punjante economicamente, mas delimitado artisticamente pela própria centralização e pela forma oligárquica de exercício da força econômico-política. Viu Santo André e viu o Brasil, palco maior.