

Encenando os cotidianos: uma *experiênciaprática* com crianças da oficina “corpo, cor e sabor” no Núcleo de Arte Leblon

The practices of everyday life: *experiences/practices* with children of the workshop “Body, Color and Flavor” in Leblon Art Center

Maria da Glória Pinheiro Rezende¹

¹Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Nutrição, Programa de Pós-Graduação em Alimentação, Nutrição e Saúde. Rio de Janeiro-RJ, Brasil.

Correspondência / *Correspondence*
Maria da Glória Pinheiro Rezende
E-mail: gloriarezende@ig.com.br

Resumo

O artigo tem como objetivo narrar uma *experiênciaprática** vivida com *criançaspraticantes*, do 3º ano do ensino fundamental, que frequentam a oficina “Corpo, Cor e Sabor” no Núcleo de Arte Leblon – Centro de Pesquisa em Formação em Ensino Escolar de Arte e Esporte da Secretaria Municipal de Educação da cidade do Rio de Janeiro. A oficina, que tem como proposta promover a reflexão, o diálogo e a tessitura de saberes sobre alimentação, nutrição e saúde, utiliza diversas estratégias metodológicas para estimular a participação ativa das crianças, dentre as quais a interpretação cênica de suas práticas cotidianas. As *criançaspraticantes*, ao compartilharem suas histórias, construíram coletivamente cenas de suas práticas cotidianas, deixando indícios do hibridismo entre o que se deseja e o que se vive, especialmente no que se refere a suas práticas alimentares. Acolhendo os pensamentos de Certeau, somos convidados a interpretar as práticas culturais que habitam a vida cotidiana a partir das astúcias e táticas das *criançaspraticantes*, que, com suas artes de fazer e de nutrir, inventam uma vida possível de se viver.

Palavras-chave: Crianças; Alimentação; Educação; Escolar.

* Nilda Alves,¹pesquisadora dos cotidianos *dentrofora* das escolas, tem se valido de junções de palavras para transpor as dicotomias e os binarismos, conferindo outro sentido às expressões. Usei as junções, ao longo do texto, com a mesma intenção.

Abstract

This article aims to demonstrate a practical experience lived with *criançaspraticantes* [*practitioners/children*] in the 3rd grade of primary school, attending the “Body, Color and Flavor” workshop in Leblon’s Art Center - Research Center for Education in School of Art Teaching and sports of the Department of Education from the Rio de Janeiro city. The workshop, which aims to promote reflection, dialogue and the building of knowledge on nutrition and health, uses several methodological strategies to stimulate children’s active participation, including the scenic interpretation of their daily practices. The *practitioners/children*, by sharing their stories, collectively built scenes of their daily practices, leaving pieces of hybridist between what is desired and what is lived, especially when it comes to their eating habits. Based on Certeau’s ideas, we are invited to analyze the cultural practices that permeate daily life from astuces and tactics of *practitioners/children* who with their own making and nutrition art, create a life that can be lived.

Key words: Children; Food; Education; Scholar.

INTRODUÇÃO

Neste artigo, o objetivo é narrar uma das *experiênciaspráticas* vividas com as *criançaspraticantes* do cotidiano da oficina “Corpo, Cor e Sabor”. Esta *experiênciaprática* teve como fio condutor a encenação dos *fazeressaberes* e da comensalidade praticada pelas crianças e seus familiares nos seus cotidianos, a partir do uso dos conceitos apresentados por Michel de Certeau nos livros *A invenção do cotidiano: 1 artes de fazer* e *A invenção do cotidiano: 2. morar, cozinhar*.

Na narrativa das *experênciaspráticas*, a intenção é trazer para a cena os movimentos, os gestos, as falas, as personagens (reais, idealizadas e hibridizadas) que tecem o cotidiano das *criançaspraticantes*, especialmente no que diz respeito às “artes de fazer”, às “artes de nutrir” e às “artes de viver”.¹ A narrativização das práticas, segundo Certeau,² seria uma “maneira de fazer textual”, com táticas e procedimentos próprios, ou seja, um modo de “saber-dizer”, uma outra escrita, para dar conta de falar sobre as “artes de fazer” dos praticantes do cotidiano.

Compartilhamos essas *experênciaspráticas* acreditando que as mesmas possam instigar novas maneiras (não hegemônicas) de conhecer e de dialogar com os *fazeressaberes* das *criançaspraticantes* que (re)inventam, astuciosamente, maneiras plurais de fazer e de nutrir cotidianamente.

Certeau e os praticantes do cotidiano

Michel de Certeau nos instiga trazendo para o centro da cena o homem ordinário, falando de todos nós que, com nossas táticas, astúcias e maneiras de fazer, inventamos o nosso cotidiano. Um cotidiano que nos pressiona, nos oprime e nos prende a cada dia, mas que se constitui como um *espaçotempo* de memórias de nós mesmos.^{2,3}

*O cotidiano é aquilo que nos é dado cada dia (ou que nos cabe partilha), nos pressiona dia após dia, nos oprime, pois existe uma opressão do presente. Todo dia, pela manhã, aquilo que assumimos, ao despertar, é o peso da vida, a dificuldade de viver, ou de viver nesta ou noutra condição, com esta fadiga, com este desejo. O cotidiano é aquilo que nos prende intimamente, a partir do interior. É uma história a meio-caminho de nós mesmos, quase em retirada, às vezes velada. Não se deve esquecer este “mundo memória”, segundo a expressão de Péguy. É um mundo que amamos profundamente, memória olfativa, memória dos lugares da infância, memória do corpo, dos gestos da infância, dos prazeres.*³

Certeau,² ao tornar visível as “artes de fazer” dos praticantes anônimos do cotidiano em suas narrativas, nos agencia a pesquisar a nossa prática e as *criançaspraticantes* que (con)vivem, habitam e (re)inventam o cotidiano escolar, quando muitos ainda insistem em acreditar que nesse *espaçotempo* só há *senso* comum, repetição, reprodução e consumo passivo daquilo que nos é imposto cotidianamente.

O cotidiano certauniano, assim como o nosso, é um espaço praticado, vivido por pessoas que, com suas falas, gestos, movimentos e objetos, exercem anonimamente suas táticas, operando outros procedimentos de consumo e criando, astuciosamente, a rede de uma antidisciplina. Uma rede que insiste em nos apresentar, ainda que não tenhamos “olhos para ver”, novas *maneiras de fazer*, de consumir e de utilizar aquilo que nos é dado e, supostamente, imposto pelo poder instituído.

*[...] diante de uma produção racionalizada, expansionista, centralizada, espetacular, barulhenta, posta-se uma produção do tipo totalmente diverso, qualificada como “consumo”, que tem como característica suas astúcias, seu esfarelamento em conformidade com as ocasiões, suas “piratarias”, sua clandestinidade, seu murmúrio incansável, em suma, uma quase invisibilidade, pois ela quase não se faz notar por produtos próprios (onde teria o seu lugar?), mas por uma arte de utilizar aqueles que lhe são impostos (p. 88-89).*²

Nesse sentido, em suas vidas cotidianas, os supostos consumidores passivos, através de suas “artes de fazer” – táticas e astúcias, fabricam formas alternativas de uso, dando origem a novas *maneiras de utilizar* a ordem imposta. As táticas, desviacionistas e de resistência, seriam, portanto,

Movimento “dentro do campo de visão do inimigo” como dizia von Bullow, e no espaço por ele controlado. [Ela] não tem, portanto, a possibilidade de dar a si mesma um projeto global nem de totalizar o adversário num espaço distinto, visível e objetivável. [Ela] opera golpe por golpe, lance por lance. Aproveita as “ocasiões” e delas depende, sem base para estocar benefícios, aumentar a propriedade e prever saídas. O que [ela] ganha não se conserva. Este não lugar lhe permite sem dúvida mobilidade, mas numa docilidade aos azares do tempo,

para captar no voo as possibilidades oferecidas por um instante. Tem que utilizar, vigilante, as falhas que as conjunturas particulares vão abrindo na vigilância do poder proprietário. Aí vai caçar. Cria surpresas. Consegue estar onde ninguém espera. É a astúcia. Em suma, a tática é a arte do fraco”(p. 94-95).²

A tática, enquanto arte do fraco, não tem lugar próprio e nem visão globalizante, e se distingue da noção de estratégia que, própria de um poder, permite a “prática panóptica a partir de um lugar de onde a vista transforma as forças estranhas em objetos que se podem observar e medir, controlar, portanto, e incluir na sua visão”.²

Contrapondo-se às táticas, nas relações de poder, as estratégias são:

[...] ações que, graças ao postulado de um lugar de poder (a propriedade de um próprio), elaboram lugares teóricos (sistemas e discursos totalizantes), capazes de articular um conjunto de lugares físicos onde as forças se distribuem. Elas combinam esses três tipos de lugares e visam dominá-los uns pelos outros. Privilegiam portanto as relações espaciais [...] (p. 96).²

Sobre as táticas e estratégias, o autor ainda esclarece:

[...] a diferença entre umas e outras remete a duas opções históricas em matéria de ação e segurança (opções que respondem aliás mais as coerções que a possibilidades): as estratégias apontam para a resistência que o estabelecimento de um lugar oferece ao gasto do tempo; as táticas apontam para uma hábil utilização do tempo, das ocasiões que apresenta e também dos jogos que introduz nas fundações de um poder (p. 96).²

Apropriamo-nos, portanto, dos conceitos de cotidiano, *maneiras de fazer*, táticas e estratégias apresentadas por Certeau, para mergulhar no cotidiano da oficina “Corpo, Cor e Sabor”, percebendo as “práticas microbianas, singulares e plurais” dos *praticantes pensantes* desse *espaçotempo*.

Certeau, ao narrar as práticas comuns, dos praticantes ordinários, desloca o nosso “olhar”, convidando-nos a interpretar as práticas culturais que habitam a vida cotidiana a partir das astúcias e táticas dos praticantes anônimos que, com suas artes de fazer, inventam uma vida possível de se viver.

Contextualizando o espaçotempo das experiências práticas: Núcleo de Arte Leblon e oficina “Corpo, Cor e Sabor”

Existem atualmente, vinculados à Secretaria Municipal de Educação da Cidade do Rio de Janeiro, sete Núcleos de Arte, dentre eles o Núcleo de Arte Leblon. Esses se configuram como Unidades de Extensão Educacional, incorporando o papel de Centros de Pesquisa em Formação em Ensino Escolar de Arte e Esporte.

Como o nome já enuncia, o Núcleo de Arte Leblon, coordenado pela 2ª CRE, está localizado no bairro do Leblon, na zona sul do Rio de Janeiro, no mesmo quarteirão das escolas municipais Sérgio Vieira de Mello e George Pfisterer. A primeira dedica-se ao ensino fundamental I e a

segunda, ao ensino fundamental II. Estas escolas, dada a proximidade geográfica, estabeleceram parcerias com o Núcleo de Arte Leblon, enviando suas turmas, no turno escolar, para participarem de oficinas concebidas pelos professores desta unidade, especialmente para as escolas parceiras.

Além das parcerias, o Núcleo do Leblon [como o chamamos cotidianamente] oferece oficinas, em outros horários, para os alunos do contraturno que o procuram por demanda espontânea. Esse Núcleo, especialmente, oferece uma grande diversidade de oficinas por conta das formações híbridas de seus professores. Acrobacia; Arte Literária; Artes Visuais; BaléClássico; Corpo, Cor e Sabor; Dança Contemporânea; Dança Popular, Multimídia; Música, Teatro e Vídeo são alguns exemplos de oficinas que acontecem duas vezes por semana, com duração de uma hora, ao longo de um ano letivo.

O Núcleo de Arte Leblon, enquanto *espaçotempo* que pratica o diálogo entre os diferentes saberes nas suas oficinas, nos seus “corredores”, nos “cafezinhos proseados” e também no centro de estudo semanal de seus professores, permitiu que pensássemos uma oficina que permitisse a seus praticantes (professores e alunos) refletir sobre “Alimentação, Nutrição e Saúde” a partir das diferentes linguagens das artes – dentre elas, as artes cênicas.

A oficina “Corpo, Cor e Sabor”^{*} éoferecida pelo Núcleo de Arte Leblon desde 2012, às turmas da Escola Municipal Sérgio Vieira de Mello. As *criançaspraticantes*, no ano de 2014, quando assumimos o cotidiano da oficina como *lôcus* de uma pesquisa vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Alimentação, Nutrição e Saúde, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, tinham entre oito e nove anos de idade e cursavam o terceiro ano do ciclo do ensino fundamental. No período da pesquisa, recebemos três turmas, totalizando 94 *criançaspraticantes*. Estas, em sua grande maioria, eram moradoras da Rocinha, do Vidigal e da Cruzada de São Sebastião, localizada também no bairro do Leblon.

Nossos encontros, que aconteciam uma vez por semana, com duração de uma hora, tinham como proposta estimular a “curiosidade epistemológica”⁴ e desinvisibilizar os currículos *pensadospraticados*, bem como as redes de saberes, fazeres, valores e crenças em alimentação, nutrição e saúde, permitindo, ainda, conhecer os modos de *pensaraprenderensinar* valorizados pelas crianças praticantes.

Movidos pelos pensamentos dos autores que nutrem nossos *fazeressaberes*, mergulhamos com todos os sentidos no nosso cotidiano e na cotidianidade de nossas crianças, esperançosos de que, juntos, estaríamos pensando *espaçostempos* que garantissem a diversidade, a liberdade, a criatividade, a experimentação, a criticidade, a ética, a estética, a solidariedade, a esperança, o *pensaraprenderensinar* coletivamente e tudo o mais que fosse necessário para despertar em nossas crianças, e em nós também, a decência e a boniteza da prática educativa⁴.

* Nas narrativas sobre a oficina “Corpo, Cor e Sabor” farei uso, na maioria das vezes, da primeira pessoa do plural, não para me esconder na impessoalidade, mas para revelar a existência de uma rede de sujeitos e subjetividades que pensam e que praticam noscom os cotidianos, da oficina e da pesquisa, ainda que anonimamente.

Desfrutando da diversidade de espaços presentes no Núcleo de Arte Leblon, bem como do seu entorno, no decorrer de nossos encontros foram usadas diferentes estratégias metodológicas para estimular a participação ativa das crianças, como: atividades corporais; desenho e pintura; escrita de textos; interpretação cênica das atividades cotidianas; peças de teatro, vídeos, filmes e documentários que abordam o tema da alimentação; visitas aos mercados e à feira-livre do bairro; oficina sensorial com alimentos; jogos de nutrição; experimentação de receitas de família e de novos sabores; leitura de livros; plantio de mudas e de horta suspensa, dentre outros.

As atividades foram pensadas considerando as singularidades, as potencialidades das crianças e os caminhos que elas nos apontavam entre um encontro e outro, sempre articuladas pela via do prazer, da solidariedade e da autoria, tendo como fio condutor alimentação, nutrição e saúde. Os encontros da oficina foram conduzidos por três *professores parceiros* que, na maioria dos encontros, atuavam em dupla.

A parceria por nós estabelecida, além das afinidades epistemológicas e políticas, deu-se também em função de nossas formações híbridas e complementares (teatro, dança, vídeo, educação física e nutrição), constituindo- um *espaçotempo* permanente de trocas, experimentações e reflexões. A solidariedade, o prazer e a autoria, considerados tão caros nos processos de nossas oficinas das linguagens da arte, também foram elementos preciosos nessa experiência tecida, destecida e (re)tecida cotidianamente – elementos estes, segundo Oliveira,⁵ considerados centrais nas lutas emancipatórias propostas por Boaventura de Sousa Santos.

Nos anos de 2013 e 2014, por conta do momento de luta que vivíamos na educação pública da cidade do Rio de Janeiro, estávamos, talvez sem nos darmos conta disso, cada vez mais em busca de práticas emancipatórias tanto para as crianças quanto para nós. A pesquisa, nossa prática educativa (que desejava ser emancipatória) e nossa parceria se fortaleceram na luta, e esta foi uma de nossas respostas à ofensa à educação pública brasileira, em especial, à educação pública da cidade do Rio de Janeiro.

Encenando o cotidiano: “artes de fazer” e “artes de nutrir”

Propusemos às crianças a encenação dos seus cotidianos. Num primeiro momento, a cena do despertar até chegar à escola. Num outro encontro, a cena da preparação e da realização de uma das refeições do dia em suas casas.

Nos dias de encenação, fomos todos para o teatro. Apostamos no palco e nas coxias como facilitadores do rememorar um cotidiano que seria compartilhado na sua concretude. Pretendíamos que esse espaço privado – o habitat de cada um, “lugar do corpo, lugar de vida”³ – fosse revelado a todos, especialmente para cada um que vive, habita e pratica os cotidianos em cena. Nesse espaço privado,

[...] os corpos se lavam, se embelezam, se perfumam, têm tempo para viver e sonhar. Aqui as pessoas se estreitam, se abraçam e depois se separam. Aqui o corpo doente encontra refúgio e cuidados, provisoriamente dispensado de suas obrigações de trabalho e de representação no cenário social. Aqui o costume permite passar o tempo “sem fazer nada”, mesmo sabendo que “sempre háalguma coisa a fazer em casa”. Aqui a criança cresce e acumula na memória mil fragmentos de saber e de discurso que, mais tarde, determinarão sua maneira de agir, de sofrer e de desejar (p. 205).³

Assim que entramos no teatro, pedimos para que tirassem seus sapatos, subissem ao palco e se deitassem, como se ainda estivessem dormindo em suas casas, em suas camas. Pedimos, inclusive, que tentassem se posicionar na forma que usualmente dormiam. Presenciamos, assim, corpos diferentes, fazendo desenhos e contornos únicos sobre o chão. Corpos que se abraçavam; pernas que se sobrepunham ao corpo do outro. Apoios e contatos que marcavam a diversidade e a singularidade de um “modo de fazer” cotidiano.

Ao dormir, fomos acrescentando o despertar e a este os fazeres que o sucediam. Cada uma, na memória de sua cotidianidade, foi nos apresentando suas maneiras de fazer e de sua família. Era possível vê-las dormindo; acordando; espreguiçando; escovando os dentes; tomando banho; penteando os cabelos; calçando os sapatos... Maneiras de fazer que iam se diferenciando pelos gestos, pelo ritmo, pela sequência...

No “invisível cotidiano”, sob o sistema silencioso e repetitivo das tarefas cotidianas feitas como que por hábito, o espírito alheio, numa série de operações executadas maquinalmente cujo encadeamento segue um esboço tradicional dissimulado sob a máscara da evidência primeira, empilha-se de fato uma montagem sutil de gestos, de ritos e de códigos, de ritmos de opções, de hábitos herdados e de costumes repetidos (p. 234).³

Essas maneiras de fazer de cada um foram repetidas algumas vezes com a intenção de que as crianças pudessem ir se apropriando, mais conscientemente, do que por hábito executavam no seu cotidiano. Algumas crianças mantinham a mesma sequência, outras alternavam os fazeres da encenação anterior. Era possível observar, ainda, crianças que executavam, na mesma encenação, duas vezes o mesmo fazer cotidiano.

Dando sequência à encenação, pedimos para que as crianças se organizassem em grupos para conversarem a respeito do que encenaram e, a partir daí, criassem coletivamente a cena deste fragmento do cotidiano: do despertar ao chegar à escola.

Observar a construção coletiva da cena nos permitia ouvir as narrativas do cotidiano das crianças e de suas famílias. As crianças relatavam com quem dormiam; como dormiam; quem as acordava; se tomavam banho; se escovavam os dentes; se tomavam café da manhã; com quem tomavam; quem preparava a primeira refeição do dia; como iam para a escola... As narrativas do cotidiano iam sendo tecidas, articuladas, entrecruzadas a fim de que, coletivamente, construíssem a cena.

A cena final dessa trama cotidiana era um hibridismo das narrativas do cotidiano de cada criança que se dispôs a contar um pouco de sua história. Esta construção coletiva também era fruto de muitas negociações, onde os personagens eram aceitos, recusados, entrelaçados e hibridizados. Alguns grupos conseguiam colocar em cena um pouco do cotidiano de cada componente; em outros prevaleciam as ações cotidianas das crianças mais articuladas, com maior poder de convencimento sobre o grupo.

Era possível perceber, na construção da cena final de cada grupo, uma mistura de realidade e de desejo, pois, se em alguns relatos havia a ausência de fazeres e de familiares, nas cenas, as ausências podiam se fazer presentes.

Estas articulações, entre a realidade em que se vive e aquela em que se gostaria de viver, nos remeteram à fala de Augusto Boal,** quando ele nos diz que:

Uma das principais funções da nossa arte é tomar conscientes esses espetáculos da vida diária onde os atores são os próprios espectadores, o palco é a plateia e a plateia, palco. Somos todos artistas: fazendo teatro, aprendemos a ver aquilo que nos salta aos olhos, mas que somos incapazes de ver tão habituados estamos apenas a olhar. O que nos é familiar torna-se invisível: fazer teatro, ao contrário, ilumina o palco da nossa vida cotidiana.⁶

Pensar e encenar seus cotidianos permitiu às crianças criar cenicamente alternativas para vivê-los de outras maneiras. As presenças se fizeram ausências; as ausências transformaram-se em presenças.⁷

Na cena, o casal dormindo, que em seguida acorda para chamar seus filhos dando sequência ao banho, ao escovar os dentes, ao tomar café, ao trocar de roupa... Não necessariamente nessa ordem. A mãe, enquanto isso, prepara o café, coloca a mesa e chama a todos. Em outro grupo, é possível perceber a correria da manhã. Todos falando e correndo pela casa; tomando cafêss pressas e saindo correndo para não perder o ônibus. Este, construído em cena, leva as crianças até a escola.

Ainda que possamos ouvir alguns relatos de crianças que acordam sozinhas e preparam o seu próprio café da manhã, em cena há sempre alguém que acorda, que acolhe e que cuida. Na cena final, fruto de negociações, as crianças, que vivem a realidade que não se quer viver, podem optar (ou não) pela história alheia.

Num encontro seguinte, um novo desafio: criar cenas coletivamente, a partir das narrativas do grupo a respeito de uma refeição elaborada e partilhada em casa. Essas cenas nos permitiram conhecer um pouco do cotidiano de cada um, um pouco do cotidiano desejado por cada um. As cenas nos mostraram as diferentes configurações familiares e a distribuição de tarefas entre os componentes da casa. Ainda que um hibridismo de realidade e de fantasia componha a cena, podemos ver a presença feminina sempre com a responsabilidade pelas tarefas domésticas.

** As citações do dramaturgo Augusto Boal foram extraídas de seu discurso proferido, no dia 27 de março de 2009 – Dia Mundial do Teatro, em Paris, quando homenageado pela UNESCO.

Em cena, a arte de cozinhar, as “artes de nutrir”,³ diziam respeito, principalmente, ao papel das mulheres. A estas cabia a tarefa de comprar e preparar as refeições para a família, ainda que trabalhassem fora. Àirmãcabia a tarefa de esquentar a comida no microondas (deixada pronta pela mãe no dia anterior), para seus irmãos. Aos pais, aos filhos, aos irmãos – ou seja, aos componentes familiares do sexo masculino – cabia a “tarefa” de aguardar o momento de nutrir-se.

As meninas, ao assumirem em cena o papel de mães, avós, madrinhas, reproduziam gestos das mulheres de sua casa cozinhando o feijão, batendo o bolo, passando o café, varrendo a casa, lavando a louça, cuidando das crianças. Ao observarmos as cenas, era possível estabelecer pontes com a narrativa “Sequências de Gestos” de Certeau,³ onde ele nos relata que

O gesto se decompõe numa sequência ordenada de ações elementares, coordenadas em sequências de duração variável segundo a intensidade do esforço exigido, organizada segundo um modelo aprendido de outra pessoa por imitação (alguém me mostrou como fazer), reconstituída de memória (eu a vi fazer assim), ou estabelecida por ensaios e erros a partir de ações vizinhas (acabei descobrindo como fazer) (p. 273).³

Em uma das cenas foi possível identificar: três mulheres (três meninas), um homem (um menino), três crianças (dois meninos e uma menina) e um cachorro (menina). A avómaterna, com perda de memória, varria a casa sem parar e suas duas filhas tentavam preparar o jantar enquanto as crianças corriam pela sala em companhia do cachorro. As mães das crianças pediam, aos berros, silêncio, mas a correria continuava. As mães discutiram entre si, pois uma delas imputou ao sobrinho a responsabilidade pela bagunça da casa. No meio da confusão, o marido de uma delas chegou do trabalho e disse: “Estou cansado. Vou para o quarto. Quando o jantar estiver pronto, me chama”. O óleo de cozinha acabou e deu início a uma nova confusão: quem daria o dinheiro para comprar na venda vizinha? Uma das crianças interferiu na discussão e disse: “Madrinha! Se você quer comer, tem que pagar. Minha mãe jácomprou o arroz”. Cardápio do jantar: arroz, feijão, batata, cenoura e carne.

Numa outra cena: duas mulheres (duas meninas), duas crianças (um menino e uma menina), um homem (um menino). Os pais chegam do trabalho e encontram seus filhos, uma menina e um menino, que estavam sendo cuidados pela babáem casa. Todos se abraçam e se beijam, e a mãe vai atéa cozinha preparar o jantar. Jantar pronto e todos se sentam àmesa. Macarronada com molho de carne moída e suco de uva. A mãe avisa ao filho mais velho: “Se não comer tudo, estáde castigo. Vai ficar sem comer bala de caramelo”.

Ainda, em cena: uma mulher (uma menina) e três crianças (um menino e duas meninas). A mãe acorda; dirige-se para a cozinha; prepara o almoço e sai para o trabalho, enquanto os filhos ainda dormem. Ao acordarem, as crianças preparam seus pratos e os aquecem no microondas. Em seguida, sentam-se à mesa e almoçam, juntos, enquanto a mãe trabalha.

Nas cenas dos cotidianos, onde tudo se entrecruza – afetos, memórias, gestos, poderes, saberes, ignorâncias, ausências, presenças, ordem, desordem, plateia, espectadores, desejos – as crianças praticantes (re)inventam suas histórias e iluminam o palco da vida, pois como nos aconselha o dramaturgo:

*[...] temos a obrigação de inventar outro mundo porque sabemos que outro mundo é possível. Mas cabe a nós construí-lo com as nossas mãos entrando em cena, no palco e na vida. [...] façam suas peças vocês mesmos e vejam o que jamais puderam ver: aquilo que salta aos olhos.*⁶

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As *criançaspraticantes*, ao compartilharem suas histórias, construíram coletivamente cenas híbridas das narrativas do cotidiano de cada uma, deixando, contudo, indícios do que se deseja e do que se vive, especialmente no que se refere a suas práticas alimentares.

Esta *experiênciaprática*, portanto, aponta caminhos possíveis de investigação, de diálogo e de (re)conhecimento das práticas alimentares das crianças, bem como de suas redes de saberes, fazeres, valores, afetos, crenças e subjetividades. Caminhos que, diferentemente dos instrumentos e métodos hegemonicamente presentes no campo da nutrição (questionários, recordatórios, registros...), permitem ver/sentir/ouvir/saborear as *criançaspraticantes* em ato, iluminando o palco de suas vidas cotidianas.

REFERÊNCIAS

1. Alves N, Garcia RL. Continuando a conversa: apresentando o livro. In: Ferrazo CE, Vidal CL, Oliveira, IB, organizadores. *Aprendizagens cotidianas com a pesquisa: novas reflexões em pesquisa nos/dos/com os cotidianos das escolas*. Petrópolis: DP & A; 2008. p. 13-38.
2. Certeau M de. *A invenção do cotidiano*. v. 1. *Artes de Fazer*. Petrópolis: Vozes; 2008. 316 p.
3. Certeau M, Giard L, Mayol, P. *A invenção do cotidiano*. v. 2. *Morar, cozinhar*. Petrópolis: Vozes; 2009. 372 p.
4. Freire P. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra; 1996. 146 p.
5. Oliveira I B. Contribuições de Boaventura de Sousa Santos para a reflexão curricular: princípios emancipatórios e currículos. *Revista e-Curriculum* 2012; 8(2):1-22.
6. Boal AP. Mensaje del día mundial del teatro 2009 [Internet]. *Artezblai* 03 Mar. 2009. Disponível em: <http://www.artezblai.com/artezblai/mensaje-del-dia-mundial-del-teatro-2009-por-augusto-boal.html>
7. Santos BS. *A gramática do tempo: para uma nova política*. São Paulo: Cortez; 2010. 512 p.

Recebido: 15/4/2015

Revisado: 11/8/2015

Aceito: 15/9/2015