



# Relação Sociocultural dos Brinquedos Artesanais Vendidos em Feiras Livres

Djavan Antério  
Pierre Normando Gomes-da-Silva

**RESUMO – Relação Sociocultural dos Brinquedos Artesanais Vendidos em Feiras Livres.** A pesquisa objetivou analisar o significado sociocultural dos brinquedos artesanais vendidos em feiras livres. Trata-se de uma pesquisa de abordagem qualitativa, do tipo descritiva, de campo. Os Sujeitos participantes foram vendedores de brinquedos artesanais das feiras livres das cidades de Campina Grande e João Pessoa, principais no Estado da Paraíba. Utilizou-se da entrevista semiestruturada e da observação direta com registro em diário de campo. Concluiu-se que os brinquedos artesanais apresentam importantes significados para os feirantes vendedores desses objetos, principalmente no que se refere ao período de infância vivida, ao significado intergeracional somado à história cultural do brinquedo e à realidade educacional dos Sujeitos.

Palavras-chave: **Educação. Feiras Livres. Cultura. Brinquedos Artesanais.**

**ABSTRACT – Toys in Craft Fairs and Their Sociocultural Meanings.** The research aimed to analyze the sociocultural meaning of craft toys sold in street fair. This is a research of qualitative, descriptive and field approach. The participants were sellers of handmade toys in the cities of Campina Grande and Joao Pessoa, the main in Paraíba State. We used the semistructured interview and direct observation in field diary. It was concluded that the handcrafted toys have important meanings for the market trader sellers of these objects, especially with concerns to the period of childhood experienced, to the intergenerational meaning added to the cultural history of the toy and to the educational reality of the subjects.

Keywords: **Education. Open Markets. Culture. Craft Toys.**

## Introdução

Os brinquedos artesanais são construtos históricos, tecidos por crianças e adultos em diferentes contextos, trazendo consigo uma representação cultural. Já em meados do século XVIII a indústria iniciante começou a fabricar brinquedos continuamente em escala, como ressalta Dumazedier (1999). Com isso, a construção dos brinquedos artesanais foi afetada pelo avanço da indústria, deixando de ser aquela peça minuciosa, para ser produzida em grandes quantidades, para atender à demanda dos centros urbanos nascentes.

No entanto, estes brinquedos artesanais, no início do século XXI, ainda estão presentes na sociedade contemporânea. Resistentes ao crescimento dos brinquedos industriais e a lógica da tecnologia pós-moderna, os brinquedos artesanais continuam sendo comercializados nas feiras livres. São brinquedos da cultura tradicional convivendo com os brinquedos da *cibercultura*. Neste cenário, Albuquerque et al. (2007, p. 2) declaram que “[...] o brinquedo é produto de cada sociedade e por isso apresenta os traços culturais específicos de cada povo”.

Seguindo este pensar, as feiras livres são caracterizadas tanto como centros de mercado, modalidade de comércio varejista, ao ar livre, de utilidade pública ao fazer abastecimento alimentar das cidades, quanto se constituem em espaços de socialização e de manutenção cultural (Barros, 2009; Santos, 2005). As feiras são esses espaços de manutenção cultural porque elas sustentam interações simbólicas e costumes, fazendo interagir os valores culturais de um povo e preservando características passadas por gerações. É neste sentido, que os brinquedos artesanais resistem às inovações tecnológicas, ao possuírem características marcantes de uma cultura. Sato (2007) apresenta que nas feiras livres estabelece-se uma organização de relações sociais e de trabalho com familiares e vizinhos, formando vínculos de amizade. Estas relações apontadas pela autora norteiam significados que remetem ao convívio entre diferentes pessoas com representações culturais diversas.

Na Paraíba, as feiras livres estão presentes em quase todos os seus 223 municípios. Dentre as mais tradicionais, podemos citar as dos municípios de Areia, Patos, Cajazeiras, Taperoá, Pombal, Guarabira, Pedra de Fogo, Araruna, São Bento e Bananeiras. E em alguns municípios, como João Pessoa e Campina Grande, capital e segunda maior cidade, respectivamente, há feiras livres em diversos bairros, para além da feira central. Segundo o Sindicato do Comércio Varejista dos Feirantes e Ambulantes de Campina Grande (2010), na cidade de Campina Grande, por exemplo, as feiras livres geram renda para mais de 780 feirantes, os quais comercializam os mais diversos produtos, de hortifrutos a peneiras, de carnes a plantas medicinais. Há até comércio ilegal de animais silvestres, especialmente das aves, popularmente denominadas de “feira de passarinhos” (Rocha et al., 2006).

Nestas feiras também encontramos brinquedos artesanais sendo comercializados, até porque as feiras livres chegam a se constituir nos maiores centros

artesanais, capazes de divulgar a identidade cultural das regiões (Barros, 2009). Os brinquedos artesanais ali encontrados são produtos de uma remanescente cultura paraibana, repassada de geração em geração, resistindo ao amplo crescimento tecnológico do segmento industrial.

Nesta perspectiva, o presente estudo teve como questão problema elencar quais os significados socioculturais que os brinquedos artesanais, encontrados nas principais feiras livres da Paraíba, têm para os seus vendedores. Por conseguinte, o objetivo da pesquisa foi analisar estes significados socioculturais dos brinquedos artesanais por meio da identificação, classificação e comparação desses brinquedos.

Até o final do século XIX, a maioria dos brinquedos era fabricada em casa, de modo artesanal, e repassado de pai para filho. A partir da segunda metade do século XX, vários países criaram leis que proibiam a venda de brinquedos considerados perigosos, por conterem materiais tóxicos ou partes que se soltam facilmente podendo ser engolidos pela criança. Tais leis deram ao governo o direito de recolher do mercado todos os produtos que não atendessem às especificações necessárias. Vale salientar que no Brasil, segundo a historiadora Von (2001), os brinquedos industrializados chegaram pela família lusitana Rebelo, sendo ela a pioneira em abrir lojas especializadas em brinquedos, na cidade de São Paulo - loja que se tornou o centro de referência do assunto no país.

O brinquedo, em sua trajetória histórica, traz um rol de sentidos e significados para cada época, porque ele é parte indissociável do brincar da criança em cada cultura e período; como por exemplo, os soldadinhos de chumbo da Europa do século XVIII. Benjamin (1984) afirma que os brinquedos nasceram, sobretudo, nas oficinas de entalhadores em madeira e fundidores de estanho e chumbo. A fabricação de brinquedos passou com o tempo a ser função de uma única indústria, o que veio a ocorrer no século XIX. Antes o trabalho “[...] era dividido entre várias indústrias impedindo a construção do brinquedo por apenas um ator” (Benjamin, 1984, p. 67).

Assim, nos séculos XIX e XX, principalmente no último, a indústria especializada ganhou espaço, descaracterizando o micromundo da fabricação artesanal das miniaturas. A partir de então, tal como aponta Benjamin (1984), as fábricas passaram a produzir brinquedos gigantes, em tamanho natural, e brinquedos eletrônicos, caracterizados por movimentos e sons pré-estabelecidos. Foi uma forma de romper com os valores sócio afetivos enraizados na cultura infantil tradicional. Diz Barthes (1987, p. 41), que nesse universo fabricado pelo adulto,

[...] a criança só pode assumir o papel de proprietário, do utente, e nunca o do criador; ela não inventa o mundo, utiliza-o. Os adultos [...] transformam-na num pequeno proprietário aburguesado que nem sequer tem de inventar os mecanismos de causalidade adulta, pois já lhe são fornecidos prontos. Ela só tem de utilizá-los.

Mesmo com o processo industrial e tecnológico crescente, a cultura da construção dos brinquedos artesanais, encontrada com maior frequência entre pessoas da classe trabalhadora, resiste, trazendo consigo valores, significados e representações culturais desta classe (Oliveira, 1997). Estes brinquedos dificilmente são encontrados em lojas específicas, mas são achados em feiras livres ou mercados de artesanato, o que revela traços de uma cultura que não tem lugar nos centros comerciais da cultura atual, os *shoppings centers*.

Contudo, independente da época, cultura ou classe social, os brinquedos, segundo Benjamin (1984), fazem parte da vida da criança, pois ela vive em um mundo de fantasia, de encantamento e de sonhos, em que a realidade é compreendida e transformada no faz-de-conta. Isso pode ser justificado porque, no momento da brincadeira, a criança e o brinquedo se fundem de tal maneira que o contexto existente naquele determinado momento desencadeia uma espécie de “mundo paralelo”, onde o brincante e o brinquedo tornam-se um só.

Com Huizinga (1999), temos que o jogo está na gênese do pensamento, da descoberta de si mesmo, da possibilidade de experimentar, de criar e de transformar o mundo. O jogo é central para a civilização, constituindo-se em uma categoria absolutamente primária da vida, tão essencial quando o raciocínio (*homo sapiens*) e a fabricação de objetos (*homo faber*). Segundo o autor, o caráter de ficção é um dos elementos constitutivos do jogo, no sentido da fantasia criativa ou imaginação. Enquanto o jogo é realizado, as regras que regem a realidade cotidiana ficam suspensas. As atividades humanas, incluindo filosofia, guerra, arte, leis e linguagem, podem ser vistas como o resultado de um jogo. Além disso, ainda de acordo com Huizinga (1999), até a escrita alfabética surgiu porque alguém resolveu brincar com sons, significados e símbolos.

Nesta perspectiva, podemos entender que as feiras livres também guardam uma estrutura semelhante a do jogo: a competição, os espaços delimitados, o entusiasmo do vendedor, a relação de pertencimento, a rede de comunicação, o gozo no que faz. Isso sem retirar o caráter econômico das feiras, a manutenção da cadeia produtiva e o fortalecimento da economia local. Além disso, segundo Weber (1979), as feiras livres transportam importantes características da estrutura social e das origens do ambiente urbano, visto que o surgimento destas feiras contribuiu para a construção das cidades a partir das atividades comerciais.

Por isso, as feiras livres envolvem elementos econômicos e simbólicos, devido às relações sociais no ambiente e as questões trabalhistas pautadas na estrutura social. O universo simbólico das feiras livres está interligado ao fazer de uma sociedade, retratando as questões de ordem cultural e revelando as características de uma cidade, região ou nação. De acordo com Vedana (2004), as imagens, as linguagens, os produtos, os feirantes e os fregueses se conectam em um sistema simbólico, ligado ao cenário urbano e aos costumes cotidianos de toda uma sociedade.

Mauss (1974) destaca as trocas simbólicas estabelecidas entre os feirantes e os fregueses, como decorrentes das trocas sociais e das relações de reci-

proacidade e de sociabilidade. As feiras livres estabelecem, na diversidade de seus produtos, trocas de mercadorias e de conhecimentos, que fazem parte do cotidiano dos seus frequentadores. Neste cenário, os brinquedos artesanais vendidos pelos feirantes representam valores monetários e também simbólicos, devido à tradição, ao produto ter sido passado por várias gerações, tornando-os não substituíveis pelo avanço tecnológico.

## **Metodologia**

Trata-se de uma pesquisa descritiva e de abordagem qualitativa, por caracterizar o entendimento de um fenômeno, envolvendo significados, valores e atitudes, os quais possibilitam aprofundar as relações dentro do processo social, como aponta Minayo (2001). Além disso, a pesquisa de campo foi adotada por envolver o pesquisador aprofundando e ampliando os conhecimentos de uma realidade e por permitir vivenciar diretamente com a circunstância do estudo (Gil, 2002).

Os sujeitos da pesquisa foram três vendedores de brinquedos artesanais das duas maiores feiras livres do estado da Paraíba, sendo 2 da cidade de Campina Grande e 1 de João Pessoa, trabalhadores da Feira Central e do Mercado Central, respectivamente. Os Sujeitos participantes referiram-se ao número de bancas encontradas nas feiras, vendendo brinquedos artesanais e que consentissem em realizar a pesquisa. Desta forma, dos quatro estabelecimentos encontrados, dois em cada feira, ficamos com apenas três sujeitos para a pesquisa, visto que um dos proprietários recusou-se a participar da entrevista do estudo.

Para o desenvolvimento da pesquisa de campo, utilizou-se a entrevista semiestruturada como técnica para coleta de dados, o qual permite flexibilidade em introduzir perguntas ou intervenções, objetivando ampliar o campo do entrevistador e aprofundando as informações fornecidas (Minayo, 1996). Para os registros da coleta de dados, foram utilizados o instrumento do diário de campo e os recursos de gravador de voz digital e câmera fotográfica digital.

O estudo de campo foi realizado com duas visitas em cada feira, no período de outubro de 2009. A primeira para fazer um levantamento das “barracas” que vendiam brinquedos artesanais e mapear/catalogar os brinquedos oferecidos, identificando se havia mais de uma barraca vendendo os mesmos brinquedos. A segunda para entrevistar os vendedores e fazer registros fotográficos dos brinquedos. Após os esclarecimentos da pesquisa e a assinatura do termo livre e esclarecido (Res. CNS n. 96/96 - VI.1 e VI.5), as entrevistas ocorreram com os proprietários, no interior das barracas, com duração média de 40 minutos, buscando pela naturalidade e espontaneidade dos mesmos.

Após o registro dos brinquedos encontrados foi feito um exame minucioso dos brinquedos, caracterizando-os pelas cores, formas, tamanhos, texturas e classificando-os a partir de três categorias: custo, facilidade de confecção e tradição familiar. As entrevistas foram transcritas para melhor classificar e

categorizar as falas em unidades de significado, a partir da técnica de Análise de Conteúdo (Bardin, 2002). Do registro dos brinquedos foi aplicado a estatística descritiva, utilizada para quantificar os dados encontrados.

## Resultados e Discussão

Ancorados no que afirma Vedana (2004), os brinquedos artesanais, vendidos em feiras livres, possuem uma relação sociocultural cheia de sentidos e significados. A partir desse pressuposto, identificamos que o primeiro significado da relação dos vendedores com os brinquedos a serem vendidos é o universo lúdico da infância. Sendo assim, os brinquedos foram classificados em três categorias: (a) características gerais; (b) relação sociocultural; e (c) relação com a tecnologia industrial.

### *a) Características Gerais dos Brinquedos Artesanais*

No que concerne à caracterização dos brinquedos artesanais encontrados, priorizamos fatores que oferecessem subsídios para a análise da diversidade dos brinquedos, gênero, valores e materiais utilizados para a fabricação. Partindo desta perspectiva, nesta primeira parte dos resultados, o quadro a seguir apresenta os brinquedos encontrados, sendo eles classificados em: (i) gênero; (ii) valor econômico; (iii) material utilizado para a construção.

**Quadro 1 – Caracterização dos brinquedos coletados<sup>1</sup>**

Qt.	Brinquedos*	Gênero**	Valor econômico***	Valor cultural****	Material
1	Estilingue	Unisex	3,00 a 4,50	Contingência Física	Madeira, elástico e couro
2	Cadeira de Balanço	Unisex	10,00 a 12,50	Contingência Física	Madeira, plástico e corda
3	Pião	Unisex	1,50 a 2,00	Contingência Física	Madeira, ferro e corda
4	Cavalo de Balanço	Unisex	8,00 a 10,00	Simbólico	Madeira e tinta
5	Bilboquê	Unisex	3,00 a 4,50	Contingência Física	Madeira, garrafa plástica e corda
6	Boneca de Pano	Feminino	2,00 a 6,50	Simbólico	Pano, plumante, estopa e palha
7	Cata-Vento	Unisex	2,00 a 5,00	Simbólico	Madeira, plástico e haste de metal

8	Fantoche	Unisex	3,00 a 6,50	Simbólico	Retalhos de tecido, espuma e linha de tricô
9	Peteca	Unisex	2,00 a 3,50	De Regras	Penas sintéticas, couro e pó de serra
10	Vassourinha	Feminino	4,00 a 6,00	Simbólico	Madeira mais leve e palha ou fios de náilon.
11	Violãozinho	Masculino	5,00 a 8,00	Simbólico	Madeira mais leve e cordas de aço
12	Carrinho de Madeira	Masculino	1,00 a 2,50	Simbólico	Madeira
13	Bonequinhos	Masculino	1,50 a 4,00	Simbólico	Madeira
14	Casinha e Utensílios	Feminino	3,00 a 5,00	Simbólico	Madeira
15	Maculêlê	Unisex	2,50 a 4,50	Contingência Física	Madeira, corda de nylon e couro
16	Mula Manca	Unisex	3,00 a 4,50	Simbólico	Madeira, fios de nylon e tinta
17	Mamulengo	Unisex	4,00 a 6,00	Simbólico	Madeira, cortiça, papel marchê, e sucata
18	Rói Rói	Unisex	2,00 a 2,50	Contingência Física	Papel, tecido, papelão, barbante e madeira
19	Maracá	Unisex	5,00 a 7,50	Contingência Física	Plástico ou cabaça, sementes secas, grãos, arroz ou areia grossa
20	Cavalinho	Unisex	4,50 a 7,50	Simbólico	Madeira, corda e tinta
21	Pipa	Masculino	5,00 a 7,50	Contingência Física	Varetas de bambu, papel seda, linha e plástico

A partir do quadro apresentado, discutiremos cada classe utilizada, analisando as características dos brinquedos encontrados:

*(i) Quanto ao Gênero*

No que diz respeito ao gênero, percebe-se a prevalência (aproximadamente 67%) dos brinquedos unisex, ou seja, podendo ser brincado tanto por meninos

quanto meninas. Baseados no que traz Brougère (1997), tal prevalência pode ser explicada pelo fato de, desde muito tempo, a cultura do brincar se fazer presente nos objetos artesanais. Os artesões confeccionam brinquedos que podem ser brincados por ambos os sexos, mantendo com isso um maior público consumidor e brincante. Também por diminuir o trabalho ao confeccionar um só brinquedo ao invés de um para cada gênero. Evidencia-se por tanto a essa questão transparecida na relação comercial, pois ter brinquedos unissex aumenta as possibilidades da venda acontecer, visto que o “público consumidor” aumenta em 50% em relação ao brinquedo voltado para um determinado sexo.

Também se considerarmos a pesquisa de Santos e Dias (2010), que encontraram as meninas com as brincadeiras mais simbólicas e os meninos com as brincadeiras mais variadas (física, social, agonística, jogos de regras), veremos que os brinquedos artesanais não reforçam esse estereótipo. Pelo contrário, são brinquedos que dão oportunidade de serem brincados igualmente por ambos os sexos.

#### *(ii) Quanto ao Valor Econômico e Cultural*

No que diz respeito ao custo dos brinquedos analisados, há uma pequena oscilação de R\$ 1,50 para R\$ 12,50, quando comparado com a oscilação entre os brinquedos industrializados. Alguns fatores podem explicar tal estabilidade, como o material utilizado, visto que quase todos os objetos consomem os mesmos materiais, de fácil e baixo custo ou mesmo sucata. Essa é uma característica do brinquedo artesanal, fabricado pela criança ou artesão popular. Estes se realizam com o material disponível, retirado da trama complexa de interesses da sociedade de consumo e o faz renascer de suas qualidades com o estabelecimento de outra significação social, desta vez, lúdica e infantil (Weiss, 1997).

Os preços dos brinquedos artesanais constituem-se em mais um dado que fortalece a questão da diferenciação de preço-qualidade (custo benefício) entre brinquedo artesanal e industrial. Por exemplo, enquanto que, com R\$ 1,50, adquire-se um Pião, que durará, na maioria das vezes, um longo período, um brinquedo industrial, neste valor, dificilmente terá a mesma durabilidade.

Percebe-se que uma pequena minoria de brinquedos é que oscila de preço, estes por serem confeccionados com plásticos, espumas e tintas, ou seja, matérias que variam de preço com o tempo, como é o caso do Cata-Vento, Boneco do Pica-Pau e Peteca. Em contrapartida, brinquedos como Pião, Vassorinha, Bolinha de Gude, Bilboquê, Carrinho de Madeira, possuem baixo custeio na produção e, por consequência, acabam tendo uma estabilidade de preço.

Este valor econômico diz respeito apenas à utilização de mais matéria prima ou o maior tempo de trabalho empreendido pelo fabricante. O valor cultural destes brinquedos é dado na utilização do brinquedo pela criança ou na finalidade lúdica para a qual foi fabricado. De acordo com os estudos etológicos entre os índios Parakanã, de Gosso e Otta (2003, p. 52-69), os brinquedos

podem ser classificados em seis categorias: *contingência física* (exercício sensorio-motor), *contingência social* (produzir respostas contingentes nos outros), *de construção* (materiais combinados, empilhados, construídos para criar novo produto), *turbulenta* (comportamento de lutas, perseguição e fuga, desafio dos limites), *simbólica* (trata objetos como se fossem outros, cria cenas imaginárias e as representa), *de regras* (ritualização de papeis, representação de cenas previsíveis e predeterminadas).

Nesse sentido, vimos que a maioria dos brinquedos está categorizado entre os jogos de contingência física e os jogos simbólicos. Essa divisão, quase equânime, demonstra a abrangência educativa dos brinquedos artesanais. Os brinquedos tanto atendem as demandas de expansão de movimentos, próprios do desenvolvimento motor, quanto as demandas de simbolização que os ajuda na socialização e na apropriação da cultura (Kishimoto, 2001).

A não ser a Peteca, nenhum outro brinquedo exige ser brincado na presença do outro, todos eles podem ser praticados sozinhos. Sendo assim, estes brinquedos possuem em si mesmos esta versatilidade, podendo ser praticado sozinho como em grupo. Também nos brinquedos, vemos que dos 21 apenas 5 (Pipa, Peteca, Estilingue, Pião, Cata-Vento) exigem um espaço para além do interior da casa para ser praticado. Já os demais podem ser realizados em pequenos espaços domesticados. De modo que não é porque os brinquedos artesanais são historicamente conhecidos por sua prática em ambiente aberto (calçadas, ruas, aterros) que estes não podem ser incorporados ao ambiente domesticado (quintais, varada, sala, quarto). Destacamos ainda a presença da cultura indígena nos brinquedos artesanais (Maracá e Mamulengo, por exemplo, dos brinquedos sonoros (Rói-Rói, Violãozinho, por exemplo) e dos instrumentos de caça (Estilingue, por exemplo).

Está presente também uma representação de gênero nos brinquedos, pois mesmo a maioria dos brinquedos sendo unissex e que quem vai dar a utilidade do brinquedo será o brincante, os vendedores foram unânimes em classificar os brinquedos de Vassorinha, Casinha e Boneca como especificamente femininos e os brinquedos de Pipa, Violãozinho, Carrinho e Bonequinho para o masculino. De modo que faz parte também da cultura tradicional infantil a divisão do sexo para as brincadeiras, as que se referem à casa são das meninas, que devem aprender o ofício de dona de casa e mãe; e aos meninos, atividades de exploração dos espaços exteriores. Sendo assim, os brinquedos artesanais também reforçam o antagonismo masculino/feminino ao tempo que controlam as expressões corporais, deixando marcas no corpo, comportamentos e habilidades. O resultado desta pesquisa confirma o que encontrou Vianna e Finco (2009) analisando as brincadeiras na educação infantil, o papel dos brinquedos nos processos de socialização sobre a cognição e a organização social de gênero. De semelhante modo, ao que encontrou Sabat (2001) ao analisar imagens de publicidade infantil, nós observamos os brinquedos artesanais regulando condutas, relações de poder e normalizando formas de feminilidade e masculinidade.

### *(iii) Quanto ao Material Utilizado para a Construção*

Tratando mais especificamente do material utilizado nos brinquedos, constatamos uma prevalência de material reciclável ou sobras, geralmente de baixo custo e de fácil acesso. Isso indubitavelmente influencia de forma direta não só o preço final dos brinquedos, que sofre pouca oscilação, como também na compreensão dos brinquedos. Estes, pela diversidade e acessibilidade de material de que são confeccionados, deixam de ser compreendidos como produtos acabados, de um produtor industrial, para ser visto como possível de ser refabricado, consertado, melhorado, ou mesmo, utilizado como modelo para fazer outros.

Por sua diversidade de materiais, além do rompimento com a ditadura do plástico (Gomes-da-Silva, 2010), há uma educação ambiental proporcionada pelo próprio material (pedra, cordão, madeira, papelão, nylon, tecido). O material destes brinquedos sinaliza para uma cultura em que nada se perde, tudo se transforma, basta criatividade, combinação de materiais, arranjo artístico, pintura, que o brinquedo surge. Este brinquedo artesanal, que tem como suporte a sucata ou a sobra, retalhos de tecido, por exemplo, reafirma o enraizamento histórico da fabricação do brinquedo infantil.

Observou-se que os artesãos se preocupam com a qualidade do produto e o grau de periculosidade dos brinquedos. Por exemplo, ao ser perguntado o porquê da ponta do Pião ser tão arredondada, o Sujeito 2 disse que

[...] além de dar uma melhor giro, evita que a criança se machuque, pois num 'supapo' maior, o pião pode voltar e bater em alguma parte do corpo dela.

Fica evidente nessa fala a lucidez do artesão ao que diz respeito à integridade física do brincante. Numa espécie de controle de qualidade, que, apesar de não passar por nenhum órgão de inspeção, é compensado por uma postura humanitária do vendedor-artesão.

Acerca da matéria prima, nos deparamos com todo um contexto de produção: mercado, custo, recurso, facilidade de adesão, estratégias e táticas de aprimoramento. Como princípio para a discussão, peguemos a matéria prima que mais se destaca nos brinquedos analisados: a madeira. A madeira está presente em mais de 70% dos brinquedos utilizados. Ao perguntarmos sobre essa matéria prima, tivemos uma resposta quase que unânime de que a madeira é algo tradicionalmente fácil de se trabalhar, no que diz respeito à sua modelagem e ao manuseio. Entretanto, reforçando o percentual discutido, ao nos debruçarmos na história, constatamos que a madeira corresponde a um dos principais materiais para a confecção dos brinquedos, como nos diz Bojunga (1999).

Bojunga (1999) nos traz ainda a justificativa para a utilização do segundo material mais presente nos brinquedos analisados: a corda. Esta, tal qual a madeira, tem características que favorece seu manuseio: facilidade de acesso, rendimento, manuseio e custo. Silva (2004) sugere ainda que tais matérias foram

os responsáveis por despertar a própria feitura de determinados brinquedos, tal como a madeira fez surgir o pião e as penas a peteca. Os artesãos, com a feitura destes brinquedos, revelam quais os materiais que poderiam estar sendo utilizados pelos educadores, em especial os professores de educação física, em projetos pedagógicos mais criativos, explorando materiais expressivos, variados e repletos de possibilidades motoras e cognitivas.

Diante das três subcategorias apresentadas, observa-se que a construção dos brinquedos envolve materiais de baixo custo, mas que exige criatividade e habilidade do fabricante. Contudo, os brinquedos encontrados não foram construídos pelos vendedores das feiras pesquisadas, estes eram apenas revendedores dos artesãos. Cerca de 75% dos brinquedos vêm de localidades diversas, sendo a principal delas a cidade de Caruaru, no estado de Pernambuco. Isso comprometeu a perspectiva de ter um maior contato com os artesões propriamente ditos, buscando uma profundidade sociocultural dos objetos unido aos sujeitos. Contudo, como afirma Gomes-da-Silva (2010, p. 65), os brinquedos, aqui referidos, não pertencem a uma classe profissional, eles são pertencentes à cultura. Nenhum brinquedo tem patente, pode ser criado e recriado conforme o sujeito aceite o desafio que eles proporcionam. “São brinquedos que não morrem, podem até ficar esquecidos, por um tempo, mas basta uma imagem, um cheiro, uma palavra e eles ressuscitam”.

Nesse sentido, foi possível ouvir o depoimento dos revendedores e identificar suas relações com estes objetos. Os entrevistados revelaram que os brinquedos que vendem os remetem a sua infância, a familiares e a amigos. Neste pensar, Meira (2003) aponta a premissa de que os brinquedos artesanais na sociedade contemporânea estão muito associados ao passado, à infância dos pais e avós, provocando um sentimento nostálgico e fraternal. Gomes-da-Silva (2010) fundamenta que estes brinquedos artesanais, ao serem construídos criam um vínculo com o construtor/brincante, que o sujeito o incorpora de tal forma que jamais o esquecerá, tornando-o parte da “própria carne”.

## **Relação Sociocultural dos Brinquedos Artesanais**

De acordo com Meira (2003), uma característica fundamental dos brinquedos artesanais é a significância cultural transmitida de pai para filho. E isso é vivência, é interação, mãos humanas como transferência de conhecimento cultural. Segundo Vigotsky (1987), a atividade criadora do homem é reflexa de algum objeto do mundo exterior, pois são construções e sentimentos de si próprio. Ele constrói algo que já existe, porém modifica pequenos aspectos que envolvem suas experiências anteriores, como frisa que

[...] o cérebro não se limita a ser capaz de manter o corpo como um mero reprodutor de nossas experiências passadas; é também um construtor criativo, capaz de reformular e criar novas normas e abordagens por meio de elementos de experiências passadas (Vigotsky, 1987, p. 9).

Nesse contexto o educador, sabendo dessa capacidade cognitiva, que estimulada pelos objetos artesanais, coloca-se como mediador intergeracional e oferece inúmeras possibilidades educativas, possibilitando o aprender a conviver de pais e filhos, situando-se de modo crítico frente ao mundo que o cerca.

Vigotsky (1987) discorre que tudo que rodeia o ser humano e tem sido criado por suas mãos, tudo no mundo da cultura é produto da imaginação, ou seja, a criação humana é baseada na imaginação. Os brinquedos artesanais devem estar presentes durante a infância, pois as crianças procuram brinquedos simples, tal como afirma Benjamim (1984). Cada vez mais, tem havido incentivos para construção de brinquedos na sala de aula, baseados na promoção de momentos criativos, os quais envolvem as crianças e seus desejos de criar. Em consonância com tal afirmação, de acordo com Oliveira (1997), para o desenvolvimento infantil, a criação do brinquedo é muito valiosa, pois possibilita a troca de relações entre as crianças, o desenvolvimento da inteligência, da motivação e da imaginação.

O simples e complexo manuseio desses materiais, na tentativa de formar um brinquedo, produz a aprendizagem de conhecer o mundo pelas mãos. As mãos não conhecem na contemplação, abstração, mas no domínio, na encarnação [...] as crianças não vêm com olhos, mas com as mãos. Elas demonstram que o conhecimento origina-se nos processos sensíveis do corpo. Nós somos inervados por aquilo que tocamos. Manipular o arame, pregar o prego, esticar o barbante, cortar a vela, furar o papelão, empurrar a moeda [...] cada uma dessas experiências de tocar produz uma sensibilidade distinta (Gomes-da-Silva, 2010, p. 69).

Gomes-da-Silva (2010) faz ainda uma importante crítica a essa questão da não utilização da mão como experiência corporal integradora. Ele afirma que em nossa sociedade letrada, ilustrada, a aprendizagem do uso das mãos não tem prestígio, sendo elas pouco exploradas no que diz respeito à imaginação que produz. Para o autor, as mãos devem, além de tudo, serem comandadas pela vontade de transformar e de criar.

Na tradicional produção de caráter familiar, o produtor (artesão) possui os meios de produção (sendo o proprietário da oficina e das ferramentas) e trabalha com a família em sua própria casa, realizando todas as etapas da produção, desde o preparo da matéria-prima, até o acabamento final. Ressalta-se o fato de que todos participam, direta ou indiretamente, das etapas da confecção, fortalecendo os laços familiares pela transmissão do conhecimento e tradição. O repasse dessa tradição, em nossa pesquisa, ficou evidente quando observamos que nenhum brinquedo à venda acompanha manual de uso. Ao comprar, o próprio vendedor mostra e ensina como se utiliza o brinquedo, evidenciando a interação social pela transferência de saberes via oral, e colocando-se como educador social.

Os sujeitos entrevistados apontaram que vendem brinquedos artesanais há mais de 20 anos. O tempo de venda pode ser uma variável, no qual desperta

aproximações e relações dos brinquedos artesanais com os feirantes. No entanto, além do tempo de venda, as relações dos feirantes com os brinquedos artesanais foram desenvolvidas desde a infância como o Sujeito 2 declara:

O pião sempre foi meu brinquedo favorito, apesar de ter sido campeão de bolinha de gude no meu bairro.

Percebemos uma interligação entre os feirantes e os brinquedos artesanais que vendem, encontrando uma relação maior quando o feirante constrói o brinquedo, como aponta o Sujeito 2, afirmando que

[...] foi uma alegria muito grande quando vendi o primeiro pião feito por mim.

Observa-se também o envolvimento das relações emocionais, pois parafraseando os escritos de Bojunga (1999, p. 59) ao relatar o trabalho do artesão, ressalta que “[...] corpo e mão do artesão formavam uma liga, uma interação, um redondo com o objeto feito [...] Que lição de vida essa interação ser/fazer”. Apesar de nossos sujeitos entrevistados revelarem que no momento atual apenas compram para revender, ficou evidente que tais brinquedos tenham relações afetivas memoráveis com parentes próximos, principalmente os pais e tios, tal como declara Benjamin (1984, p. 92), referindo-se ao tempo em que “[...] o brinquedo era ainda a peça do processo de produção que ligava pais e filhos”.

Os brinquedos artesanais são ricos em sentidos e em significados para os artesãos e os feirantes, pois estão interligados a infância de cada um deles, como relata o Sujeito 1:

O pião e a peteca tá na infância.

Essas significações particulares de cada brinquedo para o feirante despertam relações afetivas, tal como destaca o Sujeito 3:

É algo sentimental, de recordação, saudosismo.

E ainda destacamos a fala do Sujeito 1 quando o mesmo declara os significados carnis dos brinquedos, diz ele:

[...] como se fosse um pedaço de você.

Todos os feirantes entrevistados

[...] compram de outros artesões da região e de outras localidades (Sujeito 1).

As cidades consideradas polo de fabricação dos brinquedos são Caruaru/PE, Guarabira/PB e Fortaleza/CE, sendo a cidade de Caruaru a maior representante desse pólo, pois, de acordo com o Sujeito 1, aproximadamente 70% dos brinquedos vendidos por ele são desta cidade. Segundo o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), a feira de Caruaru é uma das maiores do país. O Sujeito 3 confessa que:

Chegamos ter uma barraca em Caruaru, mas a concorrência lá é muito grande.

As relações dos brinquedos artesanais permitem compreender os diferentes significados (cultural, histórico, afetivo) que envolvem suas histórias, constru-

ção, quem os constrói, de onde vem e para quem são vendidos, atribuindo valores sólidos no que se refere o contexto que engloba o brinquedo e o brincante, o brinquedo e o artesão, o brinquedo e o inventor, o brinquedo e o vendedor.

## **Brinquedos Artesanais e sua Relação com a Tecnologia Industrial**

É fato que os brinquedos artesanais nas feiras livres estão ficando mais raros. De acordo com a investigação realizada, nas duas maiores feiras do estado da Paraíba, foi encontrado apenas quatro feirantes. É uma divisão de mercado extremamente desigual entre os brinquedos artesanais e os brinquedos industriais. A isso, o Sujeito 3 argumenta que:

Nos tempos de hoje está bem diferente, tenho carrinhos de madeira que vão fazer 6 meses que estão aqui.

Neste mesmo sentido, o Sujeito 2 também faz crítica ao dizer que:

As vendas tão muito baixas. Há dias, talvez semanas, que vendi um brinquedo.

Os sujeitos entrevistados declaram que antes da grande expansão do *brinquedo de plástico*<sup>2</sup>, os brinquedos artesanais garantiam uma boa renda. O Sujeito 2 lamenta ao falar que:

Hoje não fabrico mais nada. No máximo aperfeiçoo algum pião mal feito. Como pode ver, minha prioridade hoje são os temperos que faço na hora.

Os feirantes que antes focava na venda dos brinquedos, estão recorrendo a outros produtos para continuar o trabalho na feira.

A diminuição na procura pelos brinquedos artesanais é consequência de processos históricos como esclarece Albuquerque (2007, p. 27): “Depois da Segunda Guerra Mundial, o uso do plástico substitui materiais como madeira, cera, pano e permitiu o desenvolvimento de uma produção em série”. Benjamin (1984) entende essa mudança de “plastificação” dos brinquedos, em que os aspectos sociais passam por transformações, consequência do capitalismo, apresentando suas características inclusive nos brinquedos infantis.

Assim, os brinquedos industriais ganharam espaço no mercado, e segundo o Sujeito 1

[...] as crianças de hoje não querem ter contato com esse tipo de brinquedo (artesanal). Hoje só querem saber de jogos eletrônicos”.

O Sujeito 3 revela que:

Antigamente diria a você que o público sempre foi as crianças.

Hoje, declaram todos os entrevistados, o público alvo das vendas acaba sendo principalmente os adultos, pais que compram o brinquedo artesanal movido pela nostalgia da infância lembrada, presenteando seus filhos na

esperança que, de alguma forma, aprecie um brinquedo que um dia propiciaram muito alegria a eles.

Eles brincavam com esses brinquedos e tentam passar pra seus filhos (Sujeito 3).

De acordo com o Sujeito 1, outros clientes remanescentes desses produtos são justamente estudantes universitários que desenvolvem algum tipo de prática e/ou pesquisa relacionada a estes objetos:

[...] o pessoal do departamento de desenho industrial são os que mais compram [...] solicitam brinquedos com outros tipos de movimentos [...] e eles fazem transformações [...] tipo 'roi roi', 'mané gostoso'. Eles fazem ventilador, abridor, descascador, quebra nozes. Faz de tudo, o pessoal é bastante criativo (Sujeito 1).

Nesta perspectiva, o artesanato dá origem à tecnologia, que traz novas invenções e tendências para a sociedade contemporânea. No entanto, os entrevistados lamentam pelas crianças não se interessarem mais por esses tipos de brinquedos, pois, segundo eles, isso desencadeia a diminuição brusca de vendedores de brinquedos artesanais, mas principalmente, compromete a sobrevivência cultural, entranhada na composição desses objetos historicamente tradicionais, bem como seus valores socioculturais.

Além disso, os entrevistados ainda apontam alguns sintomas nas crianças que trocam esses brinquedos pelos industriais, como declara o Sujeito 1:

As crianças que brincam com brinquedo artesanal são mais diferentes que essas outras [...] são mais comunicativas e observadoras [...].

Geralmente esses brinquedos eletrônicos tiram a ideia da pessoa, a imaginação. Para além de todo preconceito do senso comum e da necessidade da aprendizagem de convivência entre o artesanal e o tecnológico, destacamos o estudo de Meira (2003, p. 78), que afirma: "Os games, jogos virtuais, não têm a mesma dimensão simbólica de uma brincadeira com carrinhos ou bonecas". Os games representam outras demandas sociais e histórico culturais que estão postas, transformando as existentes. Neste embate desigual, do pós-moderno e global, confinando o tradicional e popular, os feirantes expressam um lamento cultural:

Não acho que os brinquedos artesanais tem espaço em meio aos industriais, opina o Sujeito 2; ou, ainda, diz o Sujeito 3:

Há tempo passou a época dos brinquedos artesanais.

Ancorados em Gomes-da-Silva (2010), entendemos que os brinquedos, sejam eles artesanais ou industriais, favorecem os processos culturais e sociais do desenvolvimento infantil. No entanto, é ingenuidade não reconhecer as lutas culturais de dominação e resistência que estão presentes neste conflito, bem como, é ignorância não compreender a necessidade histórica de preservar a memória lúdica coletiva e a necessidade de apropriação e ressignificação dos processos de criação tecnológica. Nesse sentido, cabe ao educador favorecer a inventividade tecnológica a partir da criação e recriação de brinquedos artesa-

nais, oferecendo uma série de brincadeiras tradicionais que são essencialmente sociais, que necessitam de ocupação dos espaços urbanos, para inibir assim com a crescente substituição dos brinquedos sociais por brinquedos passivos e solitários.

## Considerações Finais

Os brinquedos artesanais, apesar de sua importância demonstrada em diversas pesquisas como esta, estão perdendo seu espaço comercial, sobretudo, por sofrerem com o desprestígio cultural. O contraditório é que, ao mesmo tempo em que o “brinquedo de plástico” avança rumo ao consumo desenfreado e pouco agregador culturalmente, acentuamos que na feira livre os brinquedos artesanais se apropriam do mundo virtual dando-lhes materialidade. Como exemplo disto, temos as pipas com estampas de desenhos animados japoneses.

O brinquedo artesanal, neste sentido, transcende a materialidade e assume uma esfera subjetiva, como um transportador cultural, visto que ele carrega consigo uma significação inerente ao ser brincante, a plasticidade de sua criação e recriação, bem como nestes brinquedos é revivido e reafirmado a tradição da cultura lúdica infantil, que vem atravessando séculos (Albuquerque, 2007). A conexão existente entre o ser brincante com seu objeto é fruto de sua inter-relação geracional entre o ser que brinca e os que já brincaram com o mesmo protótipo de brinquedo, tal como afirma Benjamim (1984).

Baseados nos resultados obtidos, a pesquisa revelou que a presença limitada dos brinquedos artesanais vem acarretando limitações às experiências educativas, sociais, culturais e históricas, afinal, é cada vez mais difícil sustentar uma tradição sem suas devidas ferramentas; no caso, os brinquedos artesanais. Entendemos que a Educação, em especial a Educação Física, pode contribuir com a resistência cultural do brincar com brinquedos artesanais, desde a sua construção até suas efetivas brincadeiras. Ao fazer isso, o educador possibilita as crianças saírem dos brinquedos massificados, para a personalização, na medida em que se abre o espaço pedagógico para as crianças transformarem sucata em trabalhos pessoais e criativos, tal como fazem os artesãos populares.

Defendemos o estímulo do fazer dos educandos *artesãos populares*, isto é, criadores de seus próprios brinquedos, frequentadores de feiras livres, tornando-se de fato autores, artistas, descobridores de objetos passíveis de serem transformados em brinquedos. Assim, o professor, aprendendo com os feirantes e artesãos, cria espaços de experimentação em sala de aula para estabelecer uma relação de diálogo com o entorno social e cultural, tornando os sujeitos da educação capazes de intervir no universo dos objetos e na resignificação social. Para isso o educador deve colocar-se como aquele que se educa constantemente, pois estará aberto a aprender com seus educandos, já que as construções não estarão predefinidas, e a cultivar a paixão pela arte popular. Por conseguinte, este educador assumirá uma posição de pesquisador

de formas, criador de analogias, desenvolvendo de forma rica e expressiva projetos de educação como oficinas, atividades cooperativas que aprimorem o aparelho motor e as capacidades simbólicas; que privilegie a personalização ao invés da massificação; que valorize a construção de brinquedos atraentes pela textura, formas, sons e cores.

Entendemos que a realidade educacional do sujeito da educação dialoga diretamente com a realidade contextual em que vive, na qual elementos econômicos, políticos, sociais e culturais delineiam o ser que interage no mundo. Nesta perspectiva, a relação sociocultural dos brinquedos artesanais se faz presente desde sua confecção até o ato de brincar com o objeto, passando pelo significativo momento do ensinar como se faz e como se brinca. Percebemos assim que a história pode também ser contada e registrada pelas mãos de um artesão, pelo brinquedo produzido e pela alegria em manusear um simples objeto.

*Recebido em março de 2011 e aprovado em junho de 2012.*

### Notas

1 Observações sobre as informações no quadro apresentado:

\*A nomenclatura do brinquedo pode variar de acordo com local, estado, região, país.

Os brinquedos citados na tabela foram os encontrados na coleta.

\*\*A definição de gênero de cada brinquedo foi dado pelo próprio vendedor, de modo que, independente da possibilidade de um do brinquedo poder ser utilizado por determinado sexo, priorizamos o que era dito pelos vendedores.

\*\*\*Valor em Reais (moeda brasileira) e valor cultural, pelo que representa em termos de categorização de brincadeiras por sua funcionalidade cultural.

\*\*\*\*Fonte: Gosso; Otta, 2003, p. 33-76.

2 Utilizamos o termo *brinquedo de plástico* como referência aos brinquedos industrializados e fabricados em larga escala. Fazemos uma paráfrase ao contexto em que o plástico é tido com sentido pejorativo, no sentido de se exprimir a desaprovação e depreciação por parte dos artesões frente a estes brinquedos, segundo eles, com pouca significação cultural.

### Referências

ALBUQUERQUE, Maria do Socorro Craveiro et al. Brincando como Antigamente: jogos, brinquedos e brincadeiras tradicionais de Rio Branco-AC. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DO ESPORTE, 15. CONGRESSO INTERNACIONAL DE CIÊNCIAS DO ESPORTE, 2., 2007, Recife. **Anais...** Recife: EDUPE, 2007.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2002.

BARROS, Flavio Bezerra. Sociabilidade, Cultura e Biodiversidade: Beira de Abaetetuba no Pará. **Ciências Sociais Unisinos**, São Leopoldo, v. 45, n. 2, p. 152-161, maio/ago. 2009.

- BARTHES, Roland. **Mitologias**. São Paulo: Difel, 1987.
- BENJAMIN, Walter. **Reflexões**: a criança, o brinquedo, a educação. São Paulo: Summus, 1984.
- BOJUNGA, Lygia. **Feito à Mão**. Rio de Janeiro: Agir, 1999.
- BROUGÈRE, Gilles. **Brinquedo e Cultura**. São Paulo: Cortez, 1997.
- DUMAZEDIER, Joffre. **Sociologia Empírica do Lazer**. São Paulo: Perspectiva/SESC, 1999.
- GIL, Antonio Carlos. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas S.A., 2002.
- GOMES-DA-SILVA, Pierre Normando et al. (Org.). **Oficinas de Brinquedos e Brincadeiras**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2010.
- GOSSO, Yumi; OTTA, Emma. Em uma Aldeia Parakanã. In: CARVALHO, Ana M. et al. (Org.). **Brincadeiras e Cultura**: viajando pelo Brasil que brinca. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2003. V. 1, p. 33-76.
- HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva: 1999.
- KISHIMOTO, Tizuko M. Brinquedos e Materiais Pedagógicos nas Escolas Infantis. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 27, n. 02, p. 229-245, jul./dez. 2001.
- MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo, E.P.U/EDUSP, 1974. V. 1.
- MEIRA, Ana Marta. Os Brinquedos e a Infância Contemporânea. **Psicologia e Sociedade**, Porto Alegre, v. 15, n. 2, p. 74-87, 2003.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.). **Pesquisa Social**: teoria, método e criatividade. 18. ed. Petrópolis: Vozes, 2001.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O Desafio do Conhecimento**: pesquisa qualitativa em saúde. 4. ed. São Paulo: Hucitec; Rio de Janeiro: Abrasco, 1996.
- OLIVEIRA, Paulo de Salles. O Lúdico na Vida Cotidiana. In: BRUHNS, Heloísa Turini (Org.). **Introdução aos Estudos do Lazer**. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.
- ROCHA, Michelle da Silva Pimentel et al. Aspectos da Comercialização Ilegal de Aves nas Feiras Livres de Campina Grande. **Revista de Biologia e Ciências da Terra**, Campina Grande, v. 6, n. 2, p. 204-221, 2º sem. 2006.
- SABAT, Ruth. Pedagogia Cultural, Gênero e Sexualidade. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 1, p. 9-21, 2º sem. 2001.
- SANTOS, Andréa Rodrigues. A Feira Livre da Av. Saul Elkind em Londrina-PR: geografia. **Revista do Departamento de Geociências**, Londrina, v. 14, n. 11, p. 145-160, 2005.
- SANTOS, Ana Karina; DIAS, Álvaro Machado. Comportamentos Lúdicos Entre Crianças do Nordeste do Brasil: categorização de brincadeiras. **Psicologia: teor e pesquisa**, v. 26, n. 4, out./dez. 2010.
- SATO, Leny. Processos Cotidianos de Organização do Trabalho na Feira Livre. **Psicologia e Sociedade**, online, v. 19, n. especial, Porto Alegre, 2007.
- SILVA, Raquel. Verbete: Brinquedo. In: GOMES, Christianne Luce (Org.). **Dicionário Crítico do Lazer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- VEDANA, Viviane. **Fazer a Feira**: estudo etnográfico das artes de fazer de feirantes e fregueses da Feira Livre da Epatur no contexto da paisagem urbana de Porto

Alegre. 2004. 251 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

VIANNA, Claudia; FINCO, Daniela. Meninos e Meninas na Educação Infantil: uma questão de gênero e poder. **Cadernos Pagu**, Campinas, v. 33, p. 265-283, jul./dez. 2009.

VIGOTSKI, Lev Semenovitch. **Imaginación y el Arte en la Infancia**. México: Hispánicas, 1987.

WEBER, Max. Conceitos e Categorias da Cidade. In: OTÁVIO VELHO, Guilherme Cardoso (Org.). **O Fenômeno Urbano**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

WEISS, Luise. **Brinquedos e Engenhocas**: atividades lúdicas com sucata. São Paulo: Scipione, 1997.

Djavan Antério é professor Tutor de Educação a Distância (EAD) no curso de Licenciatura Plena em Pedagogia do Núcleo de Educação a Distância da Universidade Federal da Paraíba (UFPB Virtual), em João Pessoa, na Paraíba, em convênio com a Universidade Aberta do Brasil (UAB). É pesquisador membro do Grupo de Estudos e Pesquisas em Corporeidade, Cultura e Educação (GEPEC) – CNPq do Centro de Ciências da Saúde – Campus I da UFPB.

E-mail: djavananterio@gmail.com

Pierre Normando Gomes-da-Silva é professor adjunto da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), em João Pessoa, na Paraíba, no Departamento de Educação Física, e professor no Programa de Pós-Graduação em Educação Física Associado UPE/UFPB, líder do GEPEC – Grupo de Estudos e Pesquisas em Corporeidade, Cultura e Educação – CNPq/CCS/UFPB e membro do Núcleo de Pesquisa em Educação e Psicanálise – EPSI.

E-mail: pierrenormandogomesdasilva@gmail.com