



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Faculdade de Educação

Raíza Moreira Martins Venas

Tem criança na roda!

Percepções da infância nas rodas de samba

Rio de Janeiro

2019

Raíza Moreira Martins Venas

Tem criança na roda!
Percepções da infância nas rodas de samba

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Infância, Juventude e Educação.

Orientadora: Prof.a Dra. Rita Marisa Ribes Pereira

Rio de Janeiro

2019

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CEH/A

V447 Venas, Raíza Moreira Martins.
Tem criança na roda!: Percepções da infância nas rodas de samba / Raíza
Moreira Martins Venas. – 2019.
80 f.

Orientadora: Rita Marisa Ribes Pereira.
Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
Faculdade de Educação.

1. Educação – Teses. 2. Infância – Teses. 3. Roda de Samba – Teses. 4.
Cultura – Teses. I. Pereira, Rita Marisa Ribes. II. Universidade do Estado do Rio
de Janeiro. Faculdade de Educação. III. Título.

es CDU 37(81)

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta
dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Raíza Moreira Martins Venas

Tem criança na roda!
Percepções da infância nas rodas de samba

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Infância, Juventude e Educação.

Aprovada em 03 de maio de 2019.

Banca Examinadora:

Prof.a Dra. Rita Marisa Ribes Pereira (Orientadora)
Faculdade de Educação da UERJ

Prof. Dra. Nubia de Oliveira Santos
Faculdade de Educação da UFRJ

Prof.a Dra. Mailsa Carla Pinto Passos
Faculdade de Educação da UERJ

Rio de Janeiro

2019

DEDICATÓRIA

Este trabalho é dedicado ao samba. Ao samba que acontece na rua, no improvisado, na avenida, no terreiro, na quadra, no quintal, na cozinha e na sala de casa para aliviar o dia de trabalho e acalmar o choro da criança.

Este trabalho é dedicado ao samba que me carrega pelas mãos, que tantas vezes me salvou, me arriscou e me pôs em encruzilhadas de possibilidades.

Este trabalho é dedicado ao samba que é um jeito de viver tão popular, que em sua musicalidade transformou o Rio de Janeiro e definiu a cara musical do Brasil.

Este trabalho é dedicado à todas as crianças do samba, aquelas que estão nas rodas por escola, por escolha e por brechas.

Este trabalho é dedicado à todas as mulheres do samba, que estão dentro e na beira da roda. Àquelas que estão lá para cantar, tocar e ouvir um bom samba, que vão para entoar, beber, dançar, amar. E para àquelas que estão nas cozinhas, nos bares e nos bastidores do acontecimento.

Este trabalho é dedicado ao sambista mangueirense José da Cunha Moreira. Quando fugido de um hospital psiquiátrico, era para quadra da Estação Primeira que ia, a caixinha de fósforo que recorria e só o samba o curava da doença que o progresso do capitalismo tão racista o causou.

Este trabalho é dedicado a todos os sujeitos que fazem samba, seja compondo, tocando, vendendo cerveja ou alimentando a cultura popular com o jeito de viver pelas festas e pelas frestas. À todas as pretas, pretos e pobres desse país majoritariamente preto, pobre e racista.

AGRADECIMENTOS

Sou grata à Universidade Pública de qualidade, que num período de governo popular teve suas portas abertas às mulheres pobres, periféricas, pretas e estudantes de escola pública como eu. Agradeço à UERJ por ter mudado a minha vida.

Sou grata ao único presidente de origem popular do Brasil, eleito pelo povo e que nunca se esqueceu que foi pobre. Agradeço a Lula da Silva, o maior presidente que tivemos, por ter mudando a vida da gente e a cara do país. Este trabalhador, hoje preso sem provas, é lembrado com frequência pelos sujeitos do samba e pelas manifestações da cultura popular. Testemunho que a sabedoria do povo é maior que quase tudo. Uma sabedoria que infelizmente só não é maior do que o ódio que nos assola agora.

Sou grata ao Grupo de Pesquisa Infância e Cultura na Contemporaneidade por tudo o que é. Um grupo de pessoas tão generosas, tão queridas e tão sensíveis. Este grupo que de mãos dadas me conduziu ao processo de me tornar pesquisadora, de maneira tão calorosa e humana. Me ensinaram sobre ética, respeito, comprometimento e compreensão na prática, em nossas relações. Agradeço de todo meu coração por tamanha parceria e pela sorte que é aprender a pesquisar de maneira tão amorosa e nem um pouco solitária. Em uma época muito triste da minha vida, a única parte boa era nossos encontros nas tardes de quinta-feira. Este grupo, e cada pessoa que o compõe, é uma parte muito importante da minha história!

Sou grata especialmente à Professora Rita Ribes, por toda delicadeza e doçura. Foi muito mais do que uma orientadora de dissertação, orientando-me na vida, sempre com palavras certas e uma escuta atenta até mesmo para as coisas que não eram ditas. Agradeço profundamente por ter me possibilitado estar entre pesquisadoras tão brilhantes quando eu era só uma pedagoga recém-formada. Não há professora mais *mimosa* e amável nesta nossa UERJ.

Sou grata à Núbia de Oliveira pela representatividade que exerceu em minha vida acadêmica. Tão incomum quanto ver uma mulher preta doutora é ver uma pessoa assim tão bonita por dentro e por fora, tão cheia de graça e de luz.

Sou grata à Caroline Trapp, Juliana Viegas, Perseu Silva, Cecília Schubs, Fernanda Milanez, Patrícia Trindade, Patrícia Desterro, Lisandra Gomes, Conceição Seixas, Cristina Muniz, Débora Soares e Luciana Bessa por serem parceiros tão especiais nessa aventura que é pesquisar com crianças. Agradeço a todos vocês do fundo do meu coração por tudo o que vocês foram e são para mim e para a Maria. Obrigada por me acolherem e também acolherem a minha filha com tanto amor e bondade.

Sou grata a dança enquanto um profundo processo investigativo do ser, por me ensinar que não moro em meu corpo, mas que sou o meu corpo. Agradeço por me ensinar sobre mim, sobre o espaço, o tempo e os modos de ser e estar no mundo.

Sou grata a Cia Folclórica do Rio de Janeiro por me mostrar que a cultura popular pode sim estar no espaço acadêmico, fazendo festa, resistindo e implicando com quem acredita que a dança é apenas para *certos* corpos, idades e cores.

Sou grata à minha família por todo apoio e amor que recebi. Agradeço minha mãe Jussara Venas, por ter me feito quem sou, junto com meu pai Jorge Venas e minha irmã Tainá Venas, que me inspiram em tantas coisas na vida.

Sou grata às minhas avós e a todos os meus antepassados. Clotildes de Souza Corrêa (mais conhecida como Dona/Tia Carlota) e Jandyra Martins (a Vóvó Dinda), que são as donas da força do (meu) mundo inteiro, e sem elas nada faz sentido na (minha) vida. Agradeço às mulheres pretas velhas que vieram antes de mim e forjaram minha chegada até aqui.

Sou grata aos meus amigos por tudo e por tanto. Nunca me faltou amor, compreensão, apoio e puxões de orelha. Agradeço ao José Paulo Bezerra, por ter me motivado com seu exemplo de determinação e competência; à Ingrid Oliveira e Bianca Santos, por estarem ao meu lado na beira de tantas rodas de samba e na vida, pelos gritos, carinhos, companheirismo e tanta força; à Arlanza Martins, por compartilhar das angústias de mestranda e pelas loucuras; à Iris Menezes por me ensinar sobre resiliência; à Isis Nascimento pelo exemplo de empatia e generosidade; à Thais Ramalho pelas palavras de incentivo e estima. Muito obrigada a todos vocês. Há muito amor no meu coração por cada um!

Sou grata ao sambista João da Serrinha por todo suporte e contribuição. Agradeço por cada dúvida tirada com paciência, humor e amor. Esse menino de cabelos brancos foi meu principal consultor e me ensinou tantas vezes que devagar também é pressa.

Sou grata a Maria Júlia Moreira Venas Costa pela validação da pesquisa. Maria é fruto de um amor que nasceu na beira da roda, uma criança que escolheu a roda de samba para anunciar sua chegada. Que armadilha: enquanto eu pesquisava a infância nas rodas de samba, a vida me deu uma criança sambista. Essa coisa de neutralidade da ciência é mesmo muito duvidosa.

Sou grata a todos os deuses e santos louvados pelo samba e ao tambor. Agradeço todas as energias que se manifestam na roda ao som dos tambores, que reverberam no corpo e na alma de quem samba. Pois todo tambor é um pouco de Deus. E eu só acredito em Deus se ele sambar.

Sou grata ao povo da rua, todos os malandros e moças que abrem caminhos, que assim como o samba, são donos do corpo e da madrugada. Agradeço pela espreita que protege, guarda, debocha e às vezes assusta.

Sou grata a velha Maria Conga do Cruzeiro das Almas e ao menino Baluternã.

Sou grata à Rainha das águas salgadas, mãe de todas as cabeças e ao Deus que tem forma de Velho e também tem forma de Menino. Agradeço à Iemanjá e Oxalá.

Sou grata a roda de samba que sempre me pôs de cabeça, olhos e coração erguidos. Agradeço por cada roda vivida, por cada tapa, por cada afago, por tudo que o samba fez comigo, por ter mudado a minha vida.

Saravá para o povo que inventou a cidade – e a cidadania – que lhe foi covardemente negada e criou esse modo de ser que atropela convenções, confunde, seduz, agride e comove – é essa maneira que o carioca encontrou, ao longo de sua história para subverter a escuridão dos tumbeiros, a caça aos índios tamoios e a ferida aberta pelos trezentos anos de chibata. Nós somos herdeiros dos homens [e mulheres] que bateram tambor na fresta e criaram a subversão pela festa.

Oração dos caboclos do Rio - Simas, 2013 p.37

A força vem do povo simples. Jogo de cintura e pé no chão, feito o samba.
E a roda explica pra quê a vida foi feita. Na roda a vida se explica.

Anotações do campo de pesquisa. Junho de 2018.

Mangueira, tira a poeira dos porões
Ô, abre alas pros teus heróis de barracões
Dos Brasis que se faz um país de Lecis, jamelões
São verde e rosa, as multidões

Brasil, meu nego
Deixa eu te contar
A história que a história não conta
O avesso do mesmo lugar
Na luta é que a gente se encontra

Brasil, meu denço
A Mangueira chegou
Com versos que o livro apagou
Desde 1500
Tem mais invasão do que descobrimento
Tem sangue retinto pisado
Atrás do herói emoldurado
Mulheres, tamoios, mulatos
Eu quero um país que não está no retrato

Brasil, o teu nome é Dandara
E a tua cara é de cariri
Não veio do céu
Nem das mãos de Isabel
A liberdade é um dragão no mar de Aracati

Salve os caboclos de julho
Quem foi de aço nos anos de chumbo
Brasil, chegou a vez
De ouvir as Marias, Mahins, Marielles, malês

História pra Ninar Gente Grande – Estação Primeira de Mangueira, Samba-Enredo 2019
Composição: Manuela da Cuíca, Deivid Domênico, Tomaz Miranda, Mamá, Marcio Bola,
Ronie Oliveira e Danilo Firmino

RESUMO

VENAS, Raíza. **Tem criança na roda!:** percepções da infância nas rodas de samba. 2019. 80 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

Esta dissertação apresenta o trajeto de uma pesquisa que buscou compreender a presença e participação de crianças em rodas de samba do Rio de Janeiro, atentando para as formas como a infância se expressa nas celebrações, e como esta fase da vida dialoga com os demais sujeitos atuantes na manifestação cultural em questão. Atravessada por diversas ressignificações metodológicas, a pesquisa buscou conhecer as formas e fisionomias com que a infância se mostra no contexto da cultura do samba. Para tanto, a metodologia utilizada foi de observação sensível do cotidiano, para perceber na sutileza os aspectos da cultura e da infância no contexto, e, a partir disto, produziu-se crônicas de samba e infância. O campo foi constituído por cinco rodas de samba, localizadas por regiões da cidade do Rio de Janeiro. Quanto ao texto da dissertação, no primeiro momento, aborda-se as inquietações e chegada ao tema com a justificativa, para em seguida abordar a construção metodológica, e, sucessivamente, apresentar a concepção de infância que foi usada, e discutir o samba para além de um gênero musical – que forjado pelo jongo – constitui um complexo de saberes, se configurando como uma cultura própria, ou seja, um modo de viver. Sendo, portanto, um dos definidores da cultura popular brasileira, e uma cultura de resistência por excelência. Por último, são apresentadas as considerações finais a respeito das fisionomias da infância encontradas nas rodas de samba. O referencial teórico elencado foi distribuído da seguinte maneira: a infância é tratada a partir da concepção de Walter Benjamin e dos pressupostos apresentados por Rita Ribes Pereira; as questões sobre o samba são entendidas a partir dos documentos *Dossiê das Matrizes do Samba* e *Dossiê do Jongo no Sudeste*; e, também, a partir dos autores Luiz Antônio Simas, Nei Lopes, Muniz Sodré e Roberto Moura. Em relação às discussões sobre cultura são basilares as teorias de Eleonora Gabriel, Hélio Pajeú, Mailsa Passos. Sobre a escrita da dissertação, foi fundamental a leitura de Antônio Cândido e Marília Amorim. Por fim, ajudam a compor esta pesquisa as composições de sambas dos mestres: Ivone Lara, Paulinho Mocidade, Jurandir Beringela, Candeia, Rildo Hora, Adilson Victor, Sombrinha, José Bispo, Tião, Acyr Marques, Jorge Aragão, Nelson Sargento, Haroldo Barbosa e Janet de Almeida.

Palavras-chave: Infância. Roda de Samba. Cultura.

ABSTRACT

VENAS, Raíza. **Have a child on the wheel!:** perceptions of childhood in samba wheels, 2019. 80 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

This dissertation presents the trajectory of a research that sought to understand the presence and participation of children in samba rhythms in Rio de Janeiro, paying attention to the ways childhood expresses itself in celebrations, and how this phase of life dialogues with the other acting subjects in the cultural manifestation in question. Crossed by several methodological reassignments, the research sought to know the forms and physiognomy with which childhood is shown in the context of samba culture. In order to do so, the methodology used was a sensitive observation of daily life, to understand subtlety aspects of culture and childhood in context, and, from this, chronicles of samba and childhood were produced. Five samba wheels, throughout the city, constituted the field. As for the text of the dissertation, in the first moment, we approach the restlessness and approach to the theme with the justification, to then approach the methodological construction, and, successively, to present the conception of childhood that was used, and to discuss the samba beyond of a musical genre - that forged by the jongo - constitutes a complex of knowledge, becoming a culture of its own, that is, a way of living. Being, therefore, one of the definers of Brazilian popular culture, and a culture of resistance par excellence. Finally, the final considerations regarding the physiognomies of childhood found in the samba wheels are presented. The theoretical reference list was distributed as follows: childhood is treated from the conception of Walter Benjamin and the assumptions presented by Ribes Pereira; the questions about samba are understood from the documents Dossier of the Matrix of the Samba and Dossier of the Jongo in the Southeast; and also from the authors Luiz Antônio Simas, Nei Lopes, Muniz Sodré and Roberto Moura. Regarding the discussions about culture, the theories of Eleonora Gabriel, Hélio Pajeú, and Mailsa Passos are basic. On the writing of the dissertation, it was fundamental the reading of Antônio Cândido and Marília Amorim. Finally, the compositions of sambas of the masters help to compose this research: Ivone Lara, Paulinho Mocidade, Jurandir Beringela, Candeia, Rildo Hora, Adilson Victor, Sombrinha, José Bispo, Tião, Acyr Marques, Jorge Aragão, Nelson Sargento, Haroldo Barbosa and Janet de Almeida.

Keywords: Childhood. Samba Wheel. Culture.

SUMÁRIO

CHEGANÇA: COMO CHEGUEI AO TEMA, AS INQUIETAÇÕES E JUSTIFICATIVA	12
1 A QUEM DAREI AS MÃOS NESTA RODA DE PESQUISA: DESAFIOS E CAMINHOS METODOLÓGICOS	21
1.1 Cadências, descompassos e tropeços do modo de pesquisar	23
2 ENTRANDO NA RODA: O SAMBA POR DENTRO DAS RODAS	39
2.1 Jongo, o avô do samba: a ancestralidade que abre alas para o samba e para as crianças	46
3 TEM CRIANÇA NA RODA!: A EXPERIÊNCIA DAS RODAS E A INFÂNCIA	55
“ADEUS, ADEUS, JÁ VOU ME EMBORA”: REFLEXÕES CADENCIADAS	71
REFERÊNCIAS	78

CHEGANÇA: COMO CHEGUEI AO TEMA, AS INQUIETAÇÕES E JUSTIFICATIVA

[...]

Alguém me avisou
Pra pisar nesse chão devagarinho

Sempre fui obediente
Mas não pude resistir
Foi numa roda de samba
Que eu juntei-me aos bambas
Pra me distrair¹

[...]

Ivone Lara

“É de gente! É de gente nova e de gente velha que se faz roda de samba! Salve as crianças! Licença aos mais velhos!”

Esta era a fala que preenchia o momento do auge de mais uma roda de samba do Terreiro de Crioulo – uma roda de samba mensal que acontece em Realengo, bairro da zona oeste da cidade do Rio de Janeiro – traduzido nas palavras do sambista Paulo Henrique Mocidade. A empolgação se deu por conta de um menino de, aparentemente, sete anos de idade que tinha acabado de assumir o tambor da roda, ao lado do percussionista Nene Brow. O evento ocorreu na noite de novembro de 2016, e a alegria era geral! E a roda seguia, com palmas e coro entusiasmado.

Durante à ocasião em questão, não foi a primeira vez que eu presenciava uma criança compor uma roda de samba ao lado dos músicos mais velhos. Antes disso, em novembro de 2015, me surpreendi com um menino quase do tamanho de um tantã, instrumento de percussão, na roda de samba do grupo Arruda, em Vila Isabel – bairro da zona norte da cidade do Rio de Janeiro. Ali sim, trava-se da primeira vez em que eu assisti alguém tão novo junto dos demais músicos. Ele tinha em torno dos cinco anos de idade, presumo, e precisava de duas cadeiras, uma encaixada em cima da outra, para se aproximar da altura do instrumento e

¹ Ouvir o samba Alguém me avisou, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=E7xlPneEV3s>

dos músicos que estavam sentados ao seu lado na mesa da roda de samba. O menino tocava com espontaneidade e alegria. Encantada, eu não conseguia parar de olhar!

Nos dois episódios que trago, minha sensação oscilava entre fascínio e curiosidade. Muitas perguntas pairavam na minha cabeça: Como crianças tão pequenas podiam tocar tão bem um instrumento daquele tamanho? Como tais crianças poderiam estar junto a tantos outros músicos em uma apresentação na rua, para tantas pessoas? Quem será que as levou para aquela festa, que no meu entender destinava-se, somente, ao público adulto? Desde quando tocavam e frequentavam rodas de sambas? Eu pensava comigo: é tão bonito, como podia parecer tão comum para o público que elas estivesse ali, junto aos adultos?

Com o tempo, o convívio com as crianças naquele contexto deveria se tornar comum para mim também, que me tornei cada vez mais assídua nas rodas de samba e de tantas outras manifestações populares por toda a cidade, e estava sempre na presença delas. Crianças cantando, crianças tocando, crianças sambando, crianças no colo, crianças correndo, crianças convivendo, brincando, ensinando e aprendendo... apesar disso eu continuava a achar curioso a presença e ação delas.

Notei que naqueles ambientes as crianças não eram tratadas diferente de ninguém, eram membros, partes importantes, eram integrantes de um mesmo círculo, de uma mesma roda de samba, roda de jongo, roda de capoeira, de um mesmo coletivo. Em outros termos, eram parte do todo, e não sujeitos a parte. Elas eram bem-vindas e reconhecidas como todos os demais participantes, não eram separadas por idade, por proteção/cuidado/tutela. Vez ou outra desempenhavam papel de destaque, entretanto, logo voltavam para roda junto com todo o restante das pessoas.

A escolha do tema de investigação desta dissertação, se deu a partir deste estranhamento inicial. O que eu observava é que as crianças, em ambientes de manifestações da cultura popular, estavam sempre inseridas, ou seja, incluídas junto aos sujeitos participantes, sem serem reduzidas à condição de aprendizes devido à sua faixa etária, nem tampouco podadas pelo cuidado e zelo dos adultos. A cultura popular estava me dando pistas de que a infância poderia se mostrar multifacetada, ou seja, formada por vários elementos e aspectos.

Meu olhar pedagógico foi provocado – olhar este de quem acreditava saber quais os lugares da infância e da criança. As rodas de samba funcionavam, desse modo, como convites: instigavam que eu repensasse tanto os meus pontos de vista quanto o lugar das crianças, e também da cultura popular.

Essas observações implicavam principalmente nas considerações que eu tinha obtido com minha pesquisa de monografia, realizada para a conclusão do curso de Pedagogia na UERJ, no ano de 2014². Em minha pesquisa monográfica, cujo tema foi a convivência entre crianças e velhos, tendo como enfoque as concepções de infância e velhice compartilhadas por ambos, foi realizada através do processo metodológico baseado na pesquisa participante, na qual foram entrevistadas quatro crianças – de 04 a 07 anos de idade – e uma senhora – de 82 anos. Após alguns encontros para conversar, meus interlocutores tiveram suas falas analisadas de acordo com o referencial teórico científico. Através de nossos diálogos a pesquisa me indicou que tanto aquelas crianças quanto a senhora, demonstravam sinais de conformidade em relação aos papéis etários e/ou sociais que exerciam, insinuando experimentar submissão, dependência e desvalorização.

Esta ideia de desvalorização está ligada às exigências produtivas do mundo capitalista, ou seja, o mundo do trabalho, que considera trabalho aquilo que se converte em capital. Supõem-se que a criança e o velho, embora estejam dentro da cadeia do capital, uma vez que são consumidores, são menos produtivos, portanto, não contribuem para os lucros do mercado. Desta forma, os modos de olhar para crianças e velhos são influenciados diretamente pelo capitalismo. E isto convidou-me a questionar o conceito de tempo, infância e velhice que circulam entre nós, bem como repensar a maneira como lidamos com os sujeitos que vivenciam essas fases da vida – crianças e velhos. Eles são, assim como demais autores sinalizaram, sujeitos sociais atuantes e historicamente constituídos.

A pesquisa monográfica me tornou um pouco mais atenta para as questões relativas ao curso da vida e suas distintas fases, ao tempo vivido e compartilhado, bem como a interação entre os sujeitos – talvez, aqui, neste último ponto, se materialize uma interessante abordagem analítica. E tem me instigado, desde então, a refletir sobre a experiência da infância como uma formulação crítica à própria cultura em que estes sujeitos estão inseridos, desestabilizando os lugares de passividade, sujeição e tutela que lhes são destinados. Em minhas experiências, tanto de pesquisa quanto de vivência (aliás, coisas que não se separam, mas se coproduzem), eu era implicada a compartilhar com as crianças pontos de imersão, e coautoria de interpretações de mundos sociais.

No ano de 2015 ingressei na Universidade Federal do Rio de Janeiro para cursar a graduação de licenciatura em dança. O curso é recheado de aulas teóricas, aulas práticas, sensibilização dos corpos e do olhar, performances e pesquisas corporais. Esta graduação

² Intitulada: “Infância e Velhice – Encontros e Desencontros” Raíza Venas (2014).

ampliou minha visão sobre a dança, sobre o movimento e a interação corporal dos sujeitos. Fui apresentada a uma outra forma de leitura de mundo, dos corpos e do tempo, uma nova forma de enxergar o movimento corporal, que é físico e social, e os movimentos do mundo social, gestual e poético. Exatamente conforme declara Klauss Viana.

À medida que tecnicamente vou mudando meus espaços, meu eixo, minha flexibilidade e equilíbrio, trabalho também minha visão de mundo, minha ótica sobre as coisas e as pessoas. Aprender a questionar observar obviamente e a observar a si mesmo são as melhores formas de aprendizado. (VIANNA, 1990).

O meu olhar tornou-se mais sensível aos corpos dançantes, à interação que os movimentos provocam e ao comportamento gestual dos sujeitos que circulam pelos espaços. Junto dessa transformação, intensifiquei minha frequência nas rodas de manifestações de cultura popular, quais sejam: as rodas de samba, rodas de jongo, rodas de capoeira, pagodes, bailes charme, entre outras. Encontros e eventos que aconteciam por toda cidade iam, cada vez mais ampliando minhas percepções. Pagodes na zona oeste, rodas de samba na zona norte – bem ao lado dos bailes charme e batalhas de rap, forró e capoeira na zona sul, rodas culturais de música e dança dentro da própria Universidade, são alguns dos distintos eventos que vão ampliando horizontes possíveis, a fim de tecer sugestões de pesquisa.

Nestes ambientes percebi que as crianças, além de estarem misturadas a todos os outros sujeitos participantes das manifestações culturais – que promovem e frequentam os eventos –, vez ou outra, exerciam, também, um papel de notoriedade e relevância, diferente do que minha pesquisa anterior sugeriu (VENAS, 2014). Desta vez, percebo que no contexto da manifestação cultural as crianças (e os velhos) podem estar sob variados enfoques, que não o da dominação e sujeição.

Embora as sociedades modernas de grande parte do mundo ocidental desprezem os anciãos, marginalizando-os da dinâmica do processo produtivo, em muitas regiões da África, do Oriente e entre algumas tribos indígenas das Américas, o idoso é reverenciado por ser detentor da sabedoria, acumulada empiricamente, herança de gerações passadas. É sabido, também, que nas sociedades ágrafas valoriza-se o testemunho que circula oralmente, histórias que tecem a história, a vida, consolidando as tradições, pilares de uma civilização. Muitos africanos perpetuaram sua cultura dando ouvidos ao que contavam/cantavam os ancestrais. Assim sendo, mesmo transportados para bem longe de seu habitat, preservaram símbolos de suma importância para poderem resistir às agressões de diversas naturezas. Desse modo, nos espaços em que a presença negra é marcante, percebe-se uma deferência àqueles que conduzem as marcas, sintetizando um mundo bem particular. (CENTRO CULTURAL CARTOLA, 2015, p. 117).

Cabe afirmar que as implicações, conceitos, motivações e formas de conceber esta pesquisa também estão completamente embebidos com a trajetória do Grupo de Pesquisa Infância e Cultura na Contemporaneidade, durante minha permanência na Universidade que

alicerça a presente dissertação. Quando ingressei no mestrado, no ano de 2017, o grupo estava finalizando o projeto de pesquisa, intitulado *A infância e seus cronotopos: educação e pesquisa* (2015–2017), e começou a construir coletivamente um novo projeto: *Fisiognomias da infância: experiências cotidianas, alteridades e deslocamentos* (2018).

Nesta nova fase as reflexões estavam voltadas para as formas que a infância se *mostra* aos pesquisadores em seu cotidiano. Há uma elementar questão: Que formas de percepção as experiências infantis contemporâneas demandam ao pesquisador? E junto desta, conseqüentemente, tantas outras surgem: Quais caminhos são possíveis na construção de metodologias de pesquisa com crianças? Que éticas se desenham nesses processos de produção de conhecimento? Quais infâncias se tornam perceptíveis em face das teorias e metodologias adotadas, e quais permanecem invisibilidades?

A proposta adotada pelo grupo, se deu através de uma postura de deslocamento e sensibilização do olhar. Os espaços pelos quais os pesquisadores do grupo circulam também deveriam ser contemplados com o olhar atento de quem buscasse observar crianças, com a atenção voltada para tudo o que elas fazem, bem como ao que *dizem*, mesmo sem o ato de falar conosco. Desta forma, as crianças demandam procedimentos mais sensíveis e calados, deixando a interlocução verbal em segundo plano, buscando outras formas de perceber. Borrando, assim, as fronteiras porosas e dinâmicas entre o dito e o não dito; entre ver e ouvir; entre falar e expressar; entre narrar com a voz ou performar com os sons, entre outras fronteiras. Como meu cotidiano de pesquisa era contemplado pela assiduidade nas rodas de cultura popular, especialmente no samba, a minha pesquisa chegou em forma de batucada.

Sem desconsiderar a forte influência do movimento que atravessava o grupo de pesquisa no então momento, de olhar atentamente as crianças no cotidiano, pensar a forma como lidar com a infância no contexto social das rodas de samba me desafiou. A potência da convivência entre crianças e velhos continuava como inquietação, mas tornou-se uma questão ainda maior, acompanhada das várias instâncias de tensões sociais que atravessavam as rodas, a exemplo das questões de cunho racial, marcadores de classe e tensões de ordem religiosa.

Dei-me conta de que as considerações obtidas na minha monografia poderiam ser questionadas. Percebi que aquelas afirmações poderiam ser relativas a alguns contextos e, portanto, eu precisava ampliar meu olhar. Neste momento, a pesquisa emergia algumas questões para mim: Quando as crianças eram tratadas como parte do todo e não como sujeitos à parte? Como se dá a participação e as formas de existir das crianças nas rodas de samba? Qual será as formas de expressão da infância neste contexto?

Considerando que o tema, este que, por sua vez, vai se tornando questão para o pesquisador ao longo do tempo, de alguma maneira está embutido em sua trajetória, assumo que o caminho que aqui será narrado passa, também, pelo envolvimento e compreensão deste assunto em minha vida – somente assim foi que cheguei à construção deste objeto de estudo.

Sem querer transmitir a mensagem de uma pesquisa movida somente pelo estranhamento e sem pessoalidade, devo mencionar que, embora não tenha sido uma criança frequentadora assídua das rodas de samba, tive a infância recheada pelo samba enquanto ambiente, o samba enquanto comportamento, modo de vida, e sua manifestação cultural. Isto é, minhas memórias de infância são recheadas de lembranças construídas pelas visitas à casa dos tios maternos, que residiam e ainda moram à ocasião da escrita, no morro da Mangueira, zona norte do Rio de Janeiro.

Nesta época, final dos anos 1990, já era ultrapassada a imagem da favela romântica, aquela com uma roda de samba em cada viela do morro. Distante desta visão cristalizada, o samba não era unânime, o funk e o pagode já tinham “dominado geral”, ocupando os becos e casas. Mas como bom negociador, faceiro e cortês, o samba sem guerrear por espaço, resistiu principalmente como modo de vida.

Ainda que não se ouvisse em volume alto nos aparelhos de rádio o mestre Cartola e composições de Carlos Cachça, o espírito sambista estava lá, de um modo ou de outro, resistindo e existindo. Em uma áurea nada angelical, que ocupa o espaço mostrando que independente do que estava reverberando nos aparelhos de som, o samba se impunha na forma de viver, comer, conversar, conviver e reagir. Um ambiente onde o samba é cultivado nas minúcias, na espontaneidade do cotidiano, do que é popular. O almoço em família, a gritaria no portão, as brigas e amizades entre vizinhos, o cachorro deitado na entrada da porta, a cerveja na esquina, o palavrão, o jeito de vestir, a forma de educar as crianças, o comportamento, as comidas.... É o dia a dia que me fez perceber que o samba, além das rodas, estava entre nós e em nós, como uma paisagem estética (e sonora), educando crianças e tecendo infâncias. “O samba festeja os nascimentos, anima os aniversários, celebra casamentos e consola nas separações” (CENTRO CULTURAL CARTOLA, 2015, p. 125). E esta paisagem foi onipresente em toda minha infância – talvez em toda minha vida de mulher preta e suburbana carioca.

Por isso, menciono que não fui uma criança presente na beira das rodas de samba, mas, sim, que cresci no ambiente de samba, este que, por sua vez, preenche minhas memórias de infância e me acompanha em todos os passos. Por isso, também, suspeito que desse fato aponta o meu estranhamento ao me deparar com crianças presentes na roda – a exemplo das

situações que iniciei este momento da dissertação. Um misto de reconhecimento e surpresa, de quem se vê no outro mesmo sem nunca ter estado no lugar dele. Uma experiência de exotopia³.

Percebo em mim um olhar para o samba com olhos de criança, com olhar que era próprio de quando se era criança (embora essa criança habite em mim como memória – memória dos pensamentos, dos sentires, do corpo, da ginga). Memórias que são brindadas por um provérbio africano: “É sabendo de onde se vem que se pode saber para onde se vai”

Partindo da hipótese de que as rodas de samba são um importante espaço de sociabilidade – lugar de encontros e de interações entre seus componentes –, considero importante estudar as formas que a infância se mostra neste contexto por considerar que a presença e participação das crianças ajuda a delinear a fisionomia da cultura do samba e da própria infância enquanto uma categoria social.

Fisionomia que nesta dissertação é um conceito de Walter Benjamin (2006) entendido como “uma técnica de leitura da cultura e da sociedade” (BOLLE, 2000, p. 18), ou seja, indícios, minúcias e vestígios aparentemente mínimos e desnecessários, mas que ajudam a compor as feições da cultura sambista e da infância contemporânea, buscando uma dialogia para pensar tanto os modos que o samba imprime em seus atores modos e trejeitos, como a forma que a infância pode se apresentar à pesquisadora.

Cabe mencionar, desde agora, que nesta pesquisa a infância é compreendida como categoria sociocultural, a partir – mas não somente – da questão etária, dado que todos os sujeitos que a compõem sejam crianças e também se permite entender a partir da cultura, pelo prisma de que cada indivíduo vive suas próprias experiências no mundo, inserido em um núcleo cultural, um ambiente, um contexto próprio, formando seu próprio mundo de coisas, mundo pequeno inserido em um mundo maior (BENJAMIN, 2002; PEREIRA, 2012).

Este mundo cultural próprio criado pelas crianças é diretamente relacionado ao mundo sociocultural dos adultos – infância e fase adulta, o tempo todo, estão se coproduzindo. Uma relação que independe de solicitações ou autorizações, ou seja, as crianças edificam um mundo pequeno enraizado em um mundo maior contrariando as suposições que as considera seres incompletos e inacabados. Considerando o envolvimento das crianças nas questões culturais, sociais e históricas de seu tempo. Noto que as crianças elaboram uma forma simbólica de relação com o mundo que lhes é própria. E por isso, as crianças não precisam ser olhadas apenas na sua aparente unidade, mas também na diferença.

³ Conceito a ser explorado posteriormente. Cf. Amorim (2006).

Então, meu olhar para a infância é direcionado, embebido da tentativa de compreendê-la reconhecendo, em suas experiências culturais, fisionomias da dinâmica social. Esses aspectos – social e cultural – da categoria composta por crianças, me dizem que as crianças não só formam um grupo social cujo principal atributo é o ser construído por indivíduos pertencentes a primeira fase da vida, mas também como conjunto social com atributos sociais que as diferenciam dos adultos em sua forma de olhar e lidar com o mundo. Isto é, cada criança é um ser que vive uma experiência de infância particular, que constitui um mundo de subjetividade. Contudo, a criança também é um sujeito que compõe uma categoria social, um todo que só é possível devido à sua existência na cultura.

Desta forma, assim inicia a minha pesquisa de mestrado, tendo como principal objetivo compreender a presença e participação das crianças nas rodas de samba do Rio de Janeiro, percebendo as formas que a infância se *mostra* nas celebrações, e reparando como esta fase da vida dialoga com os demais sujeitos atuantes na manifestação cultural em questão. É parte dessa compreensão os seguintes objetivos específicos: uma reflexão sobre o samba para além de um gênero musical; o jongo enquanto ancestral do samba, que abre caminhos e compartilha elementos fundamentais assim como ajuda na construção das formas como lidar com a infância; em seguida, trato da influência do samba para a cultura popular brasileira e o conceito de cultura popular desta pesquisa; para então, discutir a infância como uma fase da vida a ser compreendida como categoria sociocultural, e, através da observação, percebê-las e mostrá-las como sujeitos da cultura através das *crônicas*⁴ apresentadas.

As percepções a respeito da infância que encontrei nas rodas de samba estarão fluidas nas entrelinhas de cada uma das crônicas produzidas e apresentadas ao longo da dissertação, justamente, conforme a infância se *mostra* no samba, misturada ao todo. Narrando a infância sem separá-la do samba no texto, conforme acontece nas rodas. Muitas vezes decepcionando a expectativa do ideal da infância socialmente construído, mas comprometidas com a materialidade que se expressa no cotidiano. Nenhuma das crônicas é ficcional, portanto a condição de viver a experiência das rodas de samba, e o processo de interação dialógica, que me levou a produção dos textos literários, não me deixa tomar as crônicas como textos isolados a partir de uma objetificação das crianças e da infância. Por isso, são textos capazes de ajudar a compreender a esfera da cultura. Como o *lugar* possível de interação da pesquisa,

⁴ Cabe uma convenção: as crônicas estão com recuo de um centímetro em relação ao texto, e estão escritas com a grafia itálica, para dar certa sensação criativa ao leitor. As citações teóricas, quando superiores a três linhas, estão com recuo de quatro centímetros.

entre pesquisadora e seus sujeitos. As palavras das crônicas soam como a polifonia necessária para a produção de sentidos para esta pesquisa.

Esta pesquisa justifica-se por tornar visível outras infâncias no campo dos estudos acadêmicos. Torna-se relevante por trazer ao meio acadêmico outras formas de infâncias, diferente da infância tradicionalmente estudadas pelo prisma escolar e burguês. Busco romper com o pedagogismo que treina o olhar para limitar os espaços autorizados às crianças, analisando a infância enquanto uma categoria sociocultural, atravessada pelos fatores histórico-culturais da sociedade em que está inserida, observada por variados ângulos no campo em questão. Busco apresentar, por fim, a criança *na vida, no cotidiano*.

Como dizem os versos de Dona Ivone Lara, escolhidos para iniciar esta primeira parte do texto da dissertação, começo pisando devagarinho, desobedecendo um tanto as expectativas das formalidades acadêmicas e sem resistir a roda de samba e em parceria das crianças, dos pequenos bambas.

1 A QUEM DAREI AS MÃOS NESTA RODA DE PESQUISA: DESAFIOS E CAMINHOS METODOLÓGICOS

[...]

Já que o caminho e traçado idealizado eu terei que seguir
Mesmo encontrando influências só ter paciência eu vou conseguir

Se o caminho é meu

Deixa eu caminhar deixa eu

Se o caminho é meu deixa eu caminhar⁵

[...]

Paulinho Mocidade e Jurandir Berinjela

Vinda de um grupo de pesquisa que se dedica à reflexão sobre as formas de pesquisar com crianças, penso que a metodologia é um aspecto determinante do trabalho. É a metodologia, bem como a justificativa, que supõe o lugar político da pesquisa e convida o leitor a experimentar uma nova perspectiva de olhar determinado tema.

Nos caminhos metodológicos, os autores que escolho dar as mãos e a forma que converso com eles na dissertação, o jeito de efetuar tal conversa, dialogá-los com as considerações e a maneira como os vejo e analiso no campo pesquisado; bem como afetam sobre o que escolho discutir sobre e os achados do trabalho, demonstrando a um determinado posicionamento ético, político e reflexivo. Por isso, entendo que a metodologia é o caminho de encontros que constituem a pesquisa, uma construção do dever de relatar o que a pesquisa foi com coerência e a devida teorização sobre o que foi encontrado e sugerido como abordagem analítica.

Por tudo isto, o desafio de pesquisar e escrever sobre a infância junto de um representante tão forte da cultura popular brasileira, como é o caso do samba, é no mínimo desafiador, aventureiro e arriscado. Precisei ponderar muito até decidir sobre o tema e os modos de pesquisar – observando e escrevendo sem, somente, descrever. Para isso, precisei sondar o que já estava disponível a respeito deste assunto, ao lado do tema da infância.

Sobre a presença das crianças nas rodas de samba, cultivadoras do samba de rua durante o ano inteiro, sem compromissos midiáticos e “onde o sambista se sente realmente em casa” (LOPES; SIMAS, 2017, p. 243) não encontrei material – com exceção dos livros

⁵ Ouvir o samba Se o caminho é meu, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ejNiRxuO3x0>

utilizados na bibliografia – que foram encontrados através de indicações e alguns por meio buscas *online*. Boa parte do material encontrado, muitas vezes, eram matérias de revistas e jornais cujos textos eram descritivos, dedicadas a apresentar o cenário das rodas de samba, apontando sobre suas personagens, particularidades rítmicas e regiões da cidade, sem notar ou explicitar as crianças como pertencentes a tais espaços. Pormenorizando as rodas através de caracterizações e especificações que abreviavam suas identidades e ignorando a presença da infância.

Em buscas por material bibliográfico⁶ e conversando com alguns amigos e amigas sambistas, notei que as pouquíssimas produções que aproximavam o samba da infância estavam basicamente estritas as pesquisas dedicadas às crianças como componentes das escolas de samba e aos sambas enredo. Ou seja, produções a respeito dos pequenos desfilantes, crianças que desfilam nas agremiações em alas específicas ou que fazem parte de escolas de samba mirins, um tipo de agremiação recreativa e cultural, semelhante a uma escola de samba tradicional, mas voltada para crianças, e aos sambas que servem às escolas de samba para o carnaval.

Geralmente, as escolas de samba mirins são ligadas a uma *escola-mãe* e costumam ter o cunho social, a fim de ocupar as crianças com atividades sócios-culturais. Como diz, em sua tese, Ana Paula Alves Ribeiro (2009): “Novas conexões, velhos associativismos: projetos sociais em escolas de samba mirins”, apresentando as escolas de samba mirins como apoiadoras das políticas sociais para a juventude, principalmente para juventude pobre, e promotora da cidadania e a revitalização do sentido de comunidade; e Guilherme Ayres Sá com a dissertação (2013): “Os herdeiros da Vila: ensino e aprendizagem em uma bateria de escola de samba mirim” que trata dos processos de ensino e aprendizagem na bateria da escola de samba mirim Herdeiros da Vila, por exemplo⁷.

⁶ Durante a sondagem do material disponível para esta pesquisa, cabe citar dois autores de obras significativas que soam como exceção a essa tendência reducionista do samba. Roberto M. Moura (2004) com sua obra de peso e extrema relevância, *No princípio, era roda* – onde a roda de samba é tratada como uma forma de interpretar a sociedade brasileira e o samba é explicado através de seus significados próprios – e Muniz Sodré (1998) em *Samba o Dono do Corpo* – que extrapola as questões da corporeidade e musicalidade, tratando o samba como um complexo civilizatório. Ambos utilizados como referências bibliográficas ao longo da dissertação.

⁷ Ambas dizem respeito à perpetuação e manutenção da identidade das escolas, seja através dos ensinamentos a respeito das origens das agremiações, seja por meio da transmissão dos toques das baterias, girando em torno da renovação da formação de novos ritmistas para as baterias. Mas, principalmente, sobre o papel social desempenhado por elas, a necessidade de afastar as crianças da ociosidade, do risco do ingresso delas no mundo do crime, com estratégias como a cobrança da assiduidade nos ensaios e a comprovação de que estavam frequentando a escola regularmente como uma condição para que elas pudessem desfilar. Além disso, o comprometimento, disciplina, pontualidade, frequência, dedicação etc. são características presentes, de acordo com as pesquisas de Ana Paula e Guilherme.

Embora o carnaval carioca seja uma manifestação cultural movida à samba, o evento considerado o maior espetáculo do planeta, não dá conta de traduzir a riqueza e a complexidade do samba. A vertente do samba que atende ao carnaval, chamada de samba enredo, é atualmente o maior artigo de comercialização da cultura do samba, e talvez por esse motivo seja conhecido como o único (ou principal) formato de expressão do samba em outros países do mundo. O samba enredo é uma das três principais matrizes do samba carioca⁸. E por isso não é suficiente para elucidar a diversidade que abrange o samba.

Assim, a folclorização, mercantilização ou carnavalização do samba, bem como sua percepção como mero item de entretenimento, contribuem para ocultar sua dimensão cultural mais profunda (LOPES; SIMAS, 2017, p. 86).

Sem menosprezar estes trabalhos e tipos de informações, meu desejo é por uma pesquisa, assumindo o risco do envolvimento, conduzida pelo próprio “objeto” roda/samba/festa/infância/corpo e fugindo de explicações que tratam as rodas como fenômenos a serem analisados de fora para dentro.

Assim, este trabalho reconhece as rodas de samba como momentos e espaços de socialização e resistências, efetuadas *no* cotidiano, tecidas por meio de afirmação artística e de identidade, e não só de lazer e entretenimento para seu público, composto também por crianças.

1.1 Cadências, descompassos e tropeços do modo de pesquisar

Para construir este objeto, segundo estas intenções, foi necessário um processo repleto de desacertos e enfrentamentos. Cusei a entender que o tema insinua as formas de metodologia que a pesquisa demanda, ou seja, que a metodologia mora no tema⁹. Foi necessário notar que é o tema quem conduz à busca por novas metodologias que sejam condizentes com suas possibilidades de investigação. Testemunhei que pesquisar o cotidiano é pesquisar o mais próximo possível do costumeiro, com os elementos do dia a dia e sem

⁸ As três matrizes do samba urbano carioca são: Samba de partido-Alto, Samba de Terreiro e Samba-Enredo. Resumidamente o Samba de Partido-Alto acontece com versos improvisados, onde se repete apenas o refrão; o Samba de Terreiro segue uma narrativa, e o Samba-Enredo serve aos enredos das escolas de samba. Ler mais no livro *Dicionário da História Social do Samba* (LOPES; SIMAS 2017) e *Dossiê Matrizes do Samba* (CENTRO CULTURA CARTOLA, 2015).

⁹ Uma conclusão tão cara, construída coletivamente com o grupo de pesquisa. Uma máxima que atravessa todos os nossos trabalhos.

ultrapassar o que o habitual oferece¹⁰. E, desta forma, reconheci que a metodologia deve ser indissociável do tema.

Admiti que conceber uma metodologia de pesquisa sobre as crianças sem estar com elas nas rodas, assim como pensar numa pesquisa para investigar o contexto do samba sem estar de corpo presente nas rodas e esquinas de batuque, seria no mínimo insuficiente. Compreender o existir da manifestação em sua concretude é parte do caminho de compreender a presença da infância na manifestação concreta das rodas. Desse modo, desacredito na possibilidade de compreender a manifestação cultural da roda de samba sob uma perspectiva distanciada, uma posição que objetiva o evento a partir de um lugar de estranhamento – como eu mesma fiz, nas situações que descrevi no início da dissertação.

A importância dos acontecimentos que são únicos e que precisam ser experienciados, precisam ser vividos para serem compreendidos. “ Dentro da dimensão de sentido gerada pelo samba tradicional, é imprescindível a presença física do corpo humano” (SODRÉ, 1998, p.67). Assim, sem a presença não há comunhão, sem a participação concretizada por meio de um ato físico, ou em um contato apenas contemplativo, menos humano, eu, com muito esforço, poderei até chegar a conclusões distantes, mas, jamais, constituir sentidos profundos para as manifestações. A presença tem a ver com o meu objetivo de contar o que vive nos espaços das rodas. Sobre os encontros, acontecimentos que recheiam a pesquisa, cabe as palavras de Fernanda Eugenio e João Fiadeiro (2012):

O encontro só é mesmo encontro quando a sua aparição acidental é percebida como oferta, aceite e retribuída. Dessa implicação recíproca emerge um meio, um ambiente mínimo cuja duração se irá, aos poucos, desenhando, marcando e inscrevendo como paisagem comum.

Porém, a complexidade que isso exigia, na prática, foi o que descompassou *meu* samba, quer dizer, minha pesquisa. Foi algum tempo de desordem interna, um confronto que era sobre os jeitos de pesquisar que eu estava acostumada a ver na academia e as formas de pesquisar que as rodas de samba me possibilitavam. Até conseguir construir uma metodologia possível, experimentei alguns desapontamentos, tentativas frustradas de diálogo e muitos dilemas “será que esse é mesmo um campo de pesquisa razoável para infância? ” Cogitei abandonar o tema ou pesquisá-lo através de entrevistas ou questionários, por exemplo.

Em minha pesquisa anterior, optei pelas entrevistas semiestruturadas. Uma possibilidade que se adequava perfeitamente à situação dos encontros marcados com antecedência, que na maioria das vezes acontecia em minha casa. Este procedimento de

¹⁰ Consideração que ocupa centralidade da obra *A invenção do Cotidiano*, de Michael de Certeau (1998).

pesquisa me soava insuficiente para o cenário da pesquisa atual, na qual as condições eram sempre muito adversas – som alto, tumulto e o acaso. Contudo, para chegar a este desfecho foram alguns desapontamentos até admitir que esta metodologia era realmente insatisfatória.

Sempre que eu tentava falar com alguma criança de forma mais sistemática ficava com a sensação que aquele não era o lugar e nem o momento de pesquisa que eu conseguiria realizar meu trabalho. Mesmo sendo aquele o ambiente que mais surgiam questões a respeito da infância na minha cabeça, o local que meus incômodos afloravam e *sambavam*...

Quando alguma criança roubava a cena e atraía minha atenção, assim que ela se distanciava da roda e eu ia atrás em disparada, querendo puxar um assunto, “oi, tudo bem? ”; “você toca esse instrumento há muito tempo? ”; “você sempre gostou de samba? ”... O assunto não fluía, às vezes elas nem me respondiam.

Compreendi que o samba é também um modo, uma circunstância, o estado do samba é uma condição de celebração tamanha que não há espaço para formalidades, não há espaço para protocolos acadêmicos ou academicismos. Todos os presentes só querem sambar, e quando digo sambar/samba não me refiro somente à música e à dança, aos movimentos que começam nos pés e reverberam por todo corpo. Refiro-me a viver o samba *naquele* momento, um exercício de alegria e interação. É cantar junto, bater palmas, beber cerveja, interagir e trocar energia e afeto com a pessoa que está ao lado e/ou em frente.

Os encontros com as crianças no campo, eram completamente casuais. E havia algo na presença delas que escapava ao alcance da dinâmica de perguntas e respostas. Tratava-se de um cenário que a presença das crianças era capaz de paramentar acontecimentos que os procedimentos metodológicos formais não alcançavam apoderar-se.

Custei, mas foi preciso aceitar que as metodologias mais convencionais não pudessem me ajudar a encontrar aquilo que procurava. Então me coloquei a pensar: Que escrita é capaz de dialogar com as rodas de samba e com as crianças? Como a infância se apresenta aos olhos dos pesquisadores no cotidiano da roda de samba? Seria possível uma metodologia boêmia? Pesquisar examinando os gestos, pequenos gestos, às vezes a respiração e o dizer dos corpos, algumas vezes só observando e ouvindo, era possível? No meu caso, a metodologia se tornou a principal incerteza da pesquisa. Por isso, a dificuldade me assombrava, fazia-me perder o ritmo, a cadência de pesquisar.

Quais eram as condições de aproximação com as crianças no samba? Como conversar com elas naquele ambiente? Como conseguir concentração em um momento que nem eu me sentia capaz de querer parar de festejar? Como pensar em uma metodologia de acordo com uma pesquisa que trata da participação das crianças na roda de samba, então?!

Precisei amadurecer estas e tantas outras questões para, assim, começar a elaborar a construção de uma metodologia – sim, pois a metodologia é uma construção – que dançasse com o meu objeto e com meu objetivo de pesquisa, que entrasse no compasso do meu samba. No início o ritmo descompassou, mas o tempo deu o andamento para cada passo, de dança e de escrita.

Primeiro, foi preciso assumir que aquele jeito de pesquisar – falando, perguntando, conversando –, que eu tinha experimentado na minha monografia, não funcionaria nas rodas. E compreender que a potência das formas de metodologia que uma pesquisa pode agregar é que dá originalidade a ela.

A observação foi a possibilidade que o campo das rodas de samba me apresentou para que eu percebesse as infâncias sem impor a pesquisa, mas, sim, pelas lentes dela. Observar, registrar bem, afastar-me e reler, foram meus principais procedimentos.

Munida da fundamental e elementar ajuda do grupo de pesquisa, antes referenciado na introdução, especialmente da professora Rita, eu comecei a investir tempo em pensar na construção de uma metodologia possível *no* cotidiano das rodas de samba, sem necessariamente forjar uma aproximação com as crianças. Então, passei a pensar nas formas de fundamentação e sensibilização da observação como ferramenta metodológica. Despertei com a proposta de Walter Benjamin na obra *A origem do drama barroco*, que revela o desvio como um método. Um método que se furta ao caráter esquematizador e sistêmico, e se preocupa em não perder de vista as relações entre as muitas dimensões que um tema pode apresentar. Como diz o autor:

O método é caminho indireto, é desvio. A representação como desvio é portando a característica metodológica do tratado. Sua renúncia à intenção, em movimento contínuo. Nisso consiste a natureza básica do tratado. Incansável, o pensamento começa sempre de novo, e volta sempre, minuciosamente, as próprias coisas. Esse fôlego infatigável é a mais autêntica forma de ser da contemplação” (BENJAMIN, 1984, p.50)

O desvio se fez presente em todo o processo, obrigando-me a admitir que o percurso de pesquisa é menos previsível do que se supõe, gerando um deslocamento dentro da própria metodologia

Deslocamento no sentido de sair do lugar de quem interpela as crianças para ocupar o lugar de quem se deixa afetar e experimentar, então, estar atento sem intervir objetivamente, renunciando à postura de que ele, o pesquisador, tem a obrigatoriedade de ser o sujeito proativo no processo de pesquisa. Noutra direção, trata-se de aprender a aquietar-se para espreitar o mundo. A interlocução verbal – já naturalizada em nossas rotinas – é posta circunstancialmente em segundo plano, apostando em outras formas de percepção, onde o pesquisador passa a ocupar o lugar de quem precisa mesmo é aprender a perceber, mais do que intervir ou

inaugurar uma conversa. É desse deslocamento – ainda em processo e carente de palavras para dizê-lo – que este texto trata. Nosso propósito é o de ensaiar formas de atenção aos modos de ser e de estar das crianças em seu cotidiano, permitir-nos à estesia da materialidade do cotidiano, espreitar contextos instaurados pela dinâmica da própria vida. Que infâncias se mostram para nós no movimento da vida? O que nos dão a ver as crianças sem que nos afoitemos a interrogá-las? (PEREIRA, 2018).

Desse modo, compreendi que não necessariamente se pesquisa conversando: descobri a possibilidade do silêncio na pesquisa – mesmo na algazarra da festa que são as rodas de samba –, e as formas de estar presente em uma pesquisa sem ser obrigatoriamente perguntando, falando, mas, ao contrário, estando atenta a outros anunciados. Sendo assim, o principal fio condutor de meu caminho metodológico de participação nas rodas de samba, como evento singular, foi a observação sensível – inspirada na etnografia. Uma prática metodológica que se baseia na interação entre sujeitos a partir da observação e da coparticipação em eventos, manifestações e diálogos. Ou seja, uma metodologia científica constituída por técnicas de colhimento de dados conexos a uma pesquisa de campo a partir do contato entre pesquisadora e o grupo social a ser estudado.

Essa metodologia é assinalada por uma percepção de que o conjunto de elementos da existência humana é construído a partir da conjuntura cultural, histórica e social, isto é, da vida. (PAJEÚ, 2015, p. 47).

Desprendimento, escuta, espera, percepção, observação, reaprender a olhar... uma forma diferente de presença. Uma forma de pesquisar sem ter que traduzir silêncios e falas, o desafio de observar sem intervir. Esquivando-me do protagonismo, da postura imediata de dizer ou supor, antes mesmo de observar e conhecer. Uma forma de observação pensada a partir do Ítalo Calvino (1994). Aceitando o conselho do personagem Palomar de aquietar-me, aprendendo a “estar morta”, buscando uma forma de me fazer presente no mundo das rodas de samba mais disposta a percebê-lo do que a alterá-lo, me dedicando principalmente à intencionalidade da escrita, passei a observar a minúcia e narrar o que vejo e percebo. Vesti o incomodo como silêncio, e o silêncio como refúgio, formando assim um escudo, instrumento de observar.

Aprender a estar morto é, portanto, reaprender a perceber o mundo esteticamente. Aprender a ver o que não se procura, aprender a escutar aquilo sobre o que não se perguntou. Aprender a estar morto é um exercício de profunda sensibilidade e reflexão (PEREIRA, 2017).

E desta maneira...

Abdicar do lugar de protagonista numa interlocução e ensaiar uma postura inicial de quietude é o deslocamento a que nos propomos. Em termos metodológicos esse deslocamento impõe alguns desafios: criar modos de perceber, modos de registrar, modos de analisar e de sistematizar o conhecimento produzido. Almejamos criá-los

tendo por princípio norteador a indissociabilidade das dimensões ética, estética e epistemológica tanto sinalizada por Walter Benjamin (1984, 2006), ou seja, tendo clareza de que os modos de perceber são também modos de se posicionar valorativamente em relação ao mundo social e de circunscrever possibilidades de conhecimento, tanto quanto o agir denota formas de percepção que põem em ato uma determinada bagagem teórica (PEREIRA, 2018).

Também os vultos de memória que recorri, quando ouvia um samba de partido alto e principalmente a presença, pois a pesquisa não existe sem a presença do pesquisador. Foram algumas estratégias utilizadas, jeitos de ajudar a guardar momentos a serem revistos em galerias de afeto.

Nesse processo, não é a lembrança particularizada do outro enquanto evocação do passado que age como ato de compreensão da vivência cultural. Ao contrário, é quando um conjunto de lembranças é posto em interação com outros sujeitos, com a história, com o corpo social, com discursos alheios, é quando esse aglomerado adquire um tom valorativo do outro que se tem uma interação pela qual aparece uma memória dialógica, construída no mundo dos acontecimentos da vida e que tem o outro como apoio, que se apropria da linguagem transformando-a em predicado de compreensão dos sujeitos inacabados em orientação social. Desse modo, ao colocar as memórias do grupo pesquisado, bem como do pesquisador, à disposição da escrita científica, ao trazê-las para outra cronotopia e para outro gênero, o pesquisador constitui um movimento que engloba, ao mesmo tempo, a história e a linguagem, bem como instaura uma memória da oralidade que lhe serve como uma saída significativa na compreensão do outro e da sua cultura. As noções de tempo e espaço que constituem tais memórias são transformadas, em parte, ao serem trazidas para o interior do desenvolvimento do conhecimento científico. Nesse caminho investigativo, a memorização de acontecimentos fortuitos, de eventos formais, de conversas, de signos etc, foram registradas pela técnica da escrita do diário de campo ou pela narrativa, para serem cotejados, posteriormente, no momento da compreensão dialógica. (PAJEÚ, 2015, p. 48).

Desta forma, tudo vira material para análise: os pequenos vídeos que gravei e revi para me ajudar a retomar a escrita; falas de pessoas; o movimento dos corpos; anotações do campo feitas no celular; notícias; trechos de músicas; as fotos que revisitei – estratégias utilizadas exclusivamente como formas de registro para posterior análise, sem intenção de publicização, e que servem como potentes engatilhadores de memória para lembrar momentos de atravessamentos no campo. Não se trata de um colhimento de dados ou informações, de maneira positivista, mas, sim, da construção de um objeto pelo qual acredito ser possível para promover reflexões.

A prática da etnografia, desse modo, conforma-se também a partir da memória vivenciada pelo pesquisador, que, depois, será englobada pela sua palavra. Por ela, vozes do passado se misturam com vozes do presente e fazem seu eco se propagar no sentido do futuro, daí a impossibilidade do acabamento, daí ela também evidencia as arengas em aberto, o discurso das ideias não definidas, o diálogo (PAJEÚ, 2015, p. 47).

A linha metodológica que baseou esta pesquisa, se deu pela experiência nas rodas de samba, com objetivo de singularizar o fenômeno da manifestação cultural no presente.

Buscando compartilhar com o samba pontos de imersão e coautoria de interpretações, em uma abordagem qualitativa da pesquisa participante, tendo como foco principal perceber as crianças nas rodas de samba. Perseguindo sempre o exercício da exotopia, tentando experimentar o modo de ver do outro, compartilhando um horizonte com o samba. Faço do texto um lugar de alteridade, na tentativa de ver-se de fora.

Um conjunto de técnicas que traz também um princípio de compreensão da alteridade, pois pressupõe uma mudança de lentes que fez-me estar atenta às interações sociais, às fronteiras e aos diálogos ditos e não ditos. Ou seja, inserida nas manifestações, registro e depois ocupo o lugar exotópico de pesquisadora. O conceito bakhtiniano de exotopia¹¹, que serviu para este trabalho, pressupõe um desdobramento de olhares a partir de um lugar exterior, um olhar externo. Desafiando os moldes acadêmicos de fazer ciência, a exotopia não exige distanciamento, e, sim proximidade, uma postura que, também, toca o campo da ética. Significa, na intencionalidade da prática, deixar de se colocar sempre no próprio ponto de vista, para tentar se situar no ponto de vista do outro. Isso é algo complexo e caro ao pesquisador nas ciências humanas. É algo complicado de alcançar, pois é um olhar que se esforça para captar singularidades, numa postura de acolhimento, como produzir um movimento de pontos de vistas, um sair e voltar do próprio prisma.

Tal posição de deslocamento é complexa porque se configura como o lugar de descoberta do outro, uma vez que tem como princípio compreender o diferente e por essa razão tem como alicerce a alteridade.

Nesse sentido, a vivência etnográfica me permitiu esse deslocamento de sair de mim e chegar ao outro, podendo voltar a mim novamente, de compreender as formas simbólicas que compõem a esfera cultural dentro do seu contexto. Nessa interação direta, a exotopia é produtiva, posto que permita um distanciamento numa mesma e dada cronotopia para se constituir a cosmovisão do evento em compreensão. Portanto, essa vereda metodológica se aplica a edificação de objetos de estudo alicerçados no contato intersubjetivo entre o sujeito e seu outro, entre pesquisador e o seu componente. Por ela se pode abranger a compreensão dos valores do grupo social que se aprestam sob uma linguagem que envolve tons valorativos, palavras não-convencionadas, signos ideológicos que sustentam a interação dilatada entre as consciências em jogo. Como procedimento metodológico (PAJEÚ, 2015, p. 46).

Desta forma, menciono então que minha forma de metodologia foi observação sem impedimento ou negação ao diálogo, inspirada na etnografia empenhada em análise do contexto, considerando desde o discurso gestual até as falas dos participantes observados, e, posteriormente, de conteúdo audiovisual registrado em campo – vídeo e fotos – junto do conteúdo teórico estudado.

¹¹ Conceito bakhtiniano compreendido através de Amorim (2006).

Dito isto, não poderia deixar de apontar qual samba exatamente estou pesquisando e me referindo: o samba urbano carioca, aquele que acontece na rua, no formato de organização em roda, na cidade de Rio de Janeiro em espaços públicos e gratuitos, como eventos culturais de lazer para todos, isto é, sem restrição de público, cujo repertório contempla as três principais matrizes do samba carioca: o partido alto, o samba de terreiro e o samba enredo.

No processo deste trabalho, tão desafiador quanto criar uma metodologia de pesquisa que se adequasse à roda de samba com as crianças, foi ter que construir um texto para dizê-la de forma sincera e ponderada, de acordo com as particularidades que demanda o cotidiano em que a pesquisa foi construída. O ambiente, a festa, o improvisado, o canto, a dança, o som dos instrumentos e todo aquele cenário festivo, era muito mais facilmente registrado em ferramentas audiovisuais do que por meio da escrita.

Descrever um ritual por escrito, investir na compreensão do mesmo através da construção de um diálogo das práticas como um quadro teórico não garante que se dê conta da compreensão de fatos sociais que envolvem outras instâncias situadas para além do descritível pelo escrito, *do dizível*.

Construir conhecimento em torno de rituais que envolvem expressão corporal, dramaturgias/performances de sujeitos oriundos de universos culturais distintos demanda um movimento reflexivo e relativizador do pesquisador. Demanda que saibamos que nem tudo o que se manifesta de maneira não-discursiva pode ser transformando em discurso, ou pelo menos um discurso conformador das polifonias presentes nas enunciações não linguísticas – nas danças, nos gestos. (PASSOS, 2014).

Por isso – tendo em vista a obra de Marília Amorim (2002) sobre as escritas de pesquisa –, assim como a prática metodológica recorre a formas alternativas de análise, também a escrita foge ao convencional. Justamente pelas singularidades, esta pesquisa exige uma forma de registro que faça jus à peculiaridade deste trabalho, e aos modos de percepção pretendidos, “porque penso que a escrita de pesquisa não se reduza uma simples transcrição de conhecimentos produzidos em situação de campo” (AMORIM, 2002, p. 8). Continua a autora:

Não penso que exista uma “boa” escrita pois acredito que toda escrita é um acontecimento: acontecimento do encontro com um objeto cujo caráter de alteridade não deixa nenhuma margem de previsibilidade ou de controle da parte do autor. Nisso reside, aliás, o interesse da análise (AMORIM, 2002, p. 8).

O cotidiano das rodas de samba e o empenho de produzir uma escrita que carregue o som, o movimento dos corpos, os risos, o suor, toda a atmosfera das rodas de samba, fizeram-me experimentar o trabalhoso exercício (e prazeroso ao mesmo tempo) de uma pesquisa que requer a percepção da alteridade no discurso, que busca ser dialógico. Exigindo uma

“perspectiva [que] não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés-do-chão” (CANDIDO, 1992, p. 14).

Enxerguei nas crônicas uma efetiva possibilidade de *dançar* entre a infância e o samba, entre os gestos que minha observação alcança e a história das rodas. É um gênero discursivo competente – por romper com a descrição fria e minuciosa para narrar com pessoalidade e sem distanciamento –, e apropriado para a construção de narrativas do cotidiano. Um meio de registro escolhido também por Walter Benjamin e por Luiz Antônio Simas – autores que inspiram este trabalho –, justamente por construir narrativas históricas que levam em conta os pequenos acontecimentos do cotidiano, e não apenas os grandes fatos considerados pela história oficial. E, por isso, o encontro das histórias singulares de vida com a história coletiva, possibilita uma análise das subjetividades dos sujeitos e das épocas a partir do cotidiano.

Mas antes de chegar nelas, vamos pensar um pouco na própria crônica como gênero. Lembrar, por exemplo, que o fato de ficar tão perto do dia-a-dia age como quebra do monumental e da ênfase. Não que essas coisas sejam necessariamente ruins. Há estilos roncantes mas eficientes, e muita grandiloquência consegue não só arrepiar, mas nos deixar honestamente admirados. O problema é que a magnitude do assunto e a pompa da linguagem podem atuar como disfarce da realidade e mesmo da verdade. A literatura corre com frequência este risco, cujo resultado é quebrar no leitor a possibilidade de ver as coisas com retidão e pensar em consequência disto. Ora, a crônica está sempre ajudando a estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas. Em lugar de oferecer um cenário excelso, numa revoada de adjetivos e períodos candentes, pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitada. Ela é amiga da verdade e da poesia nas suas formas mais diretas e também nas suas formas mais fantásticas, — sobretudo porque quase sempre utiliza o humor (CÂNDIDO, 1992, p. 14).

Neste trabalho, as crônicas revelam um pouco do tanto que é visível nas rodas de samba e por onde se dá o encontro da ética e da estética. São obstinadamente a busca da melhor forma para expressar o ambiente e as imagens das rodas de samba, ao tentar trazer para a escrita o encontro do leitor com a manifestação cultural – através, não obstante, do que podemos caracterizar como humanização do texto acadêmico e científico.

O seu grande prestígio atual é um bom sintoma do processo de busca de oralidade na escrita, isto é, de quebra do artifício e aproximação com o que há de mais natural no modo de ser do nosso tempo. E isto é humanização da melhor (CANDIDO, 1992, p. 16).

Esses apontamentos ajudam-me a apresentar as manifestações da infância na roda de samba, como o lugar de interação entre corpos e identidades de sujeitos que pertencem a inúmeros grupos sociais e que escolheram a esfera do popular para efetivar os encontros que originaram esta pesquisa.

Isto quer dizer que, no caso deste trabalho, o sentido do texto só nasce do diálogo entre cenas, gestos, músicas, expressões corporais. Nessa perspectiva, a crônica funciona como lupa para observar e dizer dos trejeitos da infância na cultura, dos encontros e do samba materializados na roda. Como um binóculo que permite observar a alteridade e compreender outros lugares, como o lugar da apreciação e escuta.

Isto acontece porque não tem pretensões a durar, uma vez que é filha do jornal e da era da máquina, onde tudo acaba tão depressa. Ela não foi feita originariamente para o livro, mas para essa publicação efêmera que se compra num dia e no dia seguinte é usada para embrulhar um par de sapatos ou forrar o chão da cozinha. Por se abrigar neste veículo transitório, o seu intuito não é o dos escritores que pensam em “ficar”, isto é, permanecer na lembrança e na admiração da posteridade; e a sua perspectiva não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples *rés-do-chão*. Por isso mesmo consegue quase sem querer transformar a literatura em algo íntimo com relação à vida de cada um, e quando passa do jornal ao livro, nós verificamos meio espantados que a sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava. (CANDIDO, 1992, p. 14-15).

A crônica, aqui, é compreendida como potente fonte da pesquisa no texto, enunciadora das situações da vida cotidiana, embebida-se de sentidos por processos de interação cultural dos sujeitos do samba. Uma forma real de aproximação ao *res-do-chão* das rodas de samba, para perceber e narrar sobre a presença das crianças. Pois só quem olha para o *rés-do-chão* pode perceber os pequenos – as crianças e todos os pequenos mundos próprios inseridos num mundo maior, como fala-nos Pereira (2012).

Reconhecendo que se, por um lado, este tipo de escrita exercita a ideia de autoria, por outro, requer uma responsabilidade que é ter poucas referências, além das minhas percepções. Devo apontar que mais que descrever as decisões tomadas por mim enquanto pesquisadora em relação aos procedimentos metodológicos tomados até este texto chegar a ser lido, tenho essas decisões como constituintes da produção de uma decisão ética de pesquisa, que só pode ser pensada no contexto específico desta pesquisa, porque responde a questões que são próprias dela.

Ter o samba como unidade temática desta dissertação, e dizer das minhas percepções da infância através das crônicas, os singularizam a partir da minha experiência. Portanto, a ética é a construção advinda da minha maneira de me relacionar com as crianças, os sujeitos centrais deste trabalho.

Que devo fazer? A força dessa pergunta está em colocar em pauta a dimensão social da ação humana, seja no que se refere às demandas frente as quais o sujeito se posiciona, seja em relação às novas demandas que ele cria com as suas decisões. É com esse propósito que Mikhail Bakhtin (2003, 2010) constrói o conceito de responsividade, conceito que congrega simultaneamente as ideias de responder e de responsabilizar-se. No âmbito da filosofia da linguagem bakhtiniana, não existe o sujeito isolado ou o adão bíblico que se encontra em face de um mundo virgem a

espera de nomeação. Ao contrário, o sujeito nasce na corrente viva da linguagem e justamente por essa razão sua natureza é social e histórica. Isso implica dizer que a História (e a história desse sujeito) não se inicia no ponto exato em que o sujeito nasce, mas que esse nascimento já é um acontecimento posicionado na história, na sociedade, na cultura. E é desse lugar único que o sujeito ocupa que ele – com sua existência – se posiciona na dinâmica social. É na sua existência que se funda a indissociabilidade entre responder e responsabilizar-se por essa resposta. Respondendo às demandas sociais desse lugar único que ocupa, ele confere acabamento e assinatura às suas ações e é essa assinatura que se abre à possibilidade de resposta. (PEREIRA, 2015, p. 56).

Sem a pretensão de esgotar o tema da infância nas rodas de samba, nem mesmo pretendendo dar conta de dizer sobre todas as rodas de samba do mundo urbano carioca, é a partir do lugar dinâmico, qual seja, a vivência social e ética que conforma esta pesquisa, de reconhecimento e exercício da alteridade que foram produzidos os textos das crônicas, como elementos de materialização do cotidiano, que pontua as esferas da cultura do samba como o lugar de interação entre sujeitos-crianças; o modo como essas crianças vão se consolidando nas relações cotidianas significativas, que representam construção de identidades *nas* rodas, por meio de festas e de resistências.

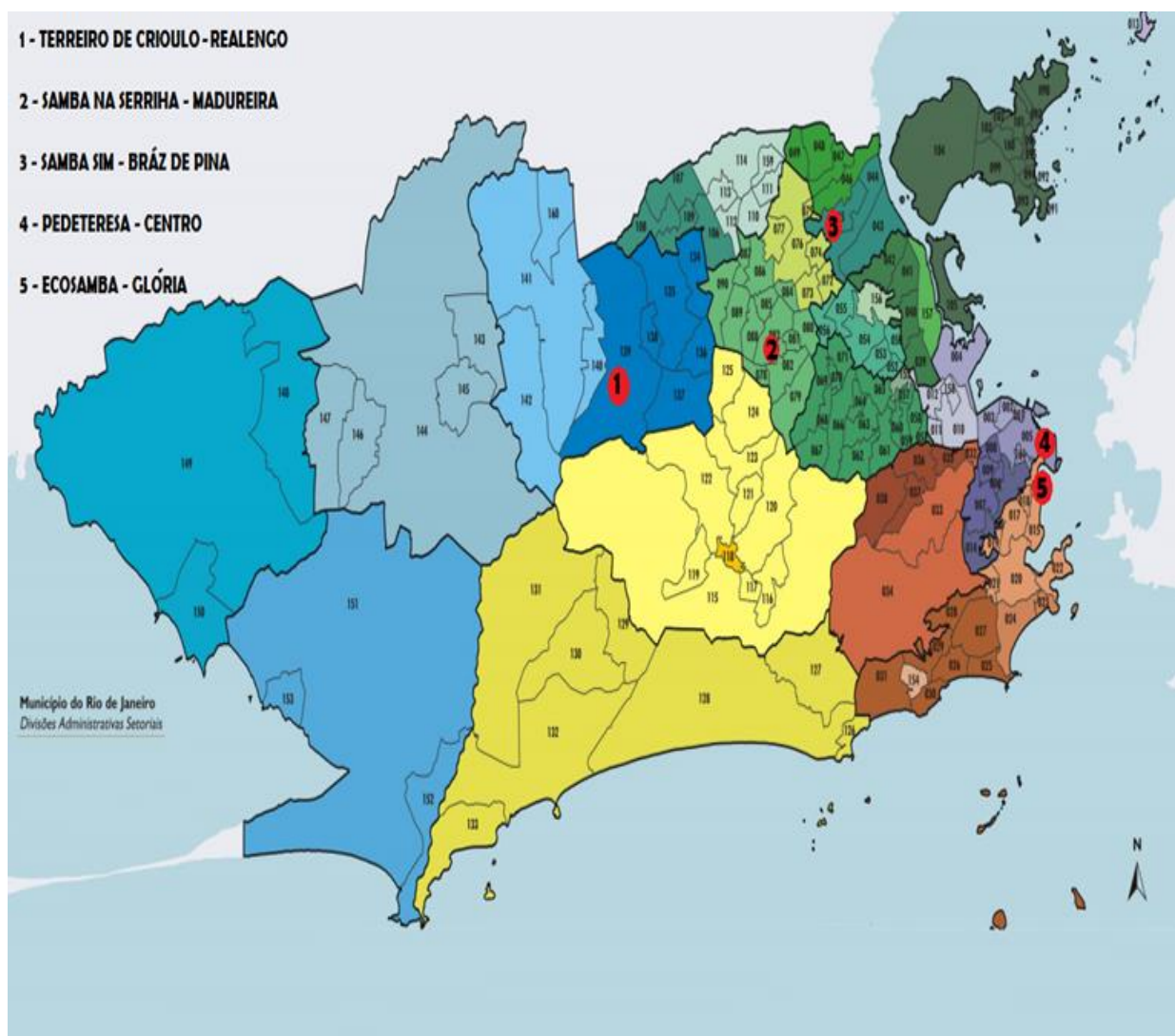
A apresentação das crônicas de infância aparecerá no decorrer do texto – a partir do próximo capítulo, nos capítulos três e quatro – como pequenas suspensões, intervalos produzidos no decurso do texto acadêmico, para o texto cotidiano, comunicando as formas que a infância saltou aos meus olhos no contexto das rodas de samba. Objetivo mostrar, também, sobre os saberes da própria cultura do samba, por meio da apresentação das rodas e de suas particularidades. Esta dinâmica têm a intenção de ambientar o leitor com as rodas de samba, assim como convidar a experimentá-las esteticamente através da leitura.

A organização do trabalho ocorreu da seguinte forma: este primeiro capítulo serve à apresentação do tema, visibilizando a justificativa, apontando os detalhes sobre o percurso que trilhei para a chegada do tema e as demandas que ele me apresentou; o segundo capítulo é feito das considerações a respeito da construção da metodologia; o terceiro capítulo é composto de reflexões sobre o samba, contextualizando o leitor com as rodas, isto é, o universo cultural em questão; o quarto capítulo é o momento no qual os entrelaçamentos com a infância se estreitam, através das crônicas, como venho sustentando; por fim, a quinta parte do trabalho constitui uma consideração final da dissertação.

Antes que eu passe para os demais capítulos propriamente ditos, cabe mencionar questões estruturais, quais sejam: os universos pesquisados, bem como o tempo dispendido para a construção da pesquisa. O trabalho de campo que alicerça a dissertação, foi realizado em cinco rodas de samba, no período entre março de 2017 a junho de 2018. Como e quais rodas de samba escolhi? Para a seleção de possíveis lugares, fiz uso dos seguintes critérios: a

presença de crianças no evento; minha presença e assiduidade; e a tentativa de elencar uma roda por cada região da cidade – o que permitiu abranger as regiões norte, sul, oeste e centro da cidade do Rio de Janeiro. Portanto, os locais onde a pesquisa se tornou viva foram: *Roda de samba PedeTeresa* (na Praça Tiradentes, no centro da cidade), *Roda de samba SambaSim* (Sendo no bairro De Bráz de Pina, zona norte) *Roda de samba Terreiro de Crioulo* (no bairro de Realengo, zona oeste), *Roda de samba Eco Samba* (no bairro da Glória, zona sul) e *Samba na Serrinha* (no bairro de Madureira, zona norte). Mais à frente, farei uma breve apresentação de cada uma delas.

Sobre a localidade das rodas, trago um mapa da cidade do Rio de Janeiro onde estão pontuadas cada uma das rodas de samba citadas.





Deste modo, já dito sobre as minhas escolhas do modo de pesquisar – observando e percebendo as crianças nas rodas de samba –, e sobre as formas de registro do trabalho de campo através de crônicas –, menciono, agora, sobre os autores com quem estabeleci diálogo a fim de contar acerca dos achados deste caminho, cheio de encontros cadenciados, recheados de dança, música e olhares.

Para a elaboração do objetivo de buscar fisionomias da infância, apoio-me em Walter Benjamin (2006) e Willi Bolle (2000). Para tratar da infância, utilizo a concepção de Walter Benjamin, do modo como o compreende a autora Rita Ribes Pereira (2018). Os documentos *Dossiê Jongo no Sudeste* (IPHAN, 2007) e *Dossiê Matrizes do Samba no Rio de Janeiro* (CENTRO CULTURAL CARTOLA, 2015), assim como a página oficial do Jongo da Serrinha¹², auxiliaram na compreensão histórica do surgimento e consolidação do samba como um dos principais elementos da cultura brasileira. Atendendo ao recorte da minha pesquisa, que trata das rodas de samba do Rio de Janeiro, recorro ao autor Luiz Antônio Simas, junto com o também sambista Nei Lopes, que norteiam os conceitos da história social

¹² Cf. o link para o site < <http://jongodaserrinha.org/>>.

do samba desta pesquisa, sobretudo a partir do livro *Dicionário da História Social do Samba* (LOPES; SIMAS, 2017). As questões referentes à corporeidade¹³ e musicalidade do samba, foram construídas tendo como base teórica o livro *Samba, o Dono do Corpo* (SODRÉ, 1998), obra de Muniz Sodré. Referente a rodas de samba propriamente ditas, recorro a Roberto Moura (MOURA, 2004), tratando, também, a roda de samba através da metáfora do mosaico (BENJAMIN, 1984).

Para fundamentar a metodologia de observação, apoiei-me no conceito bakhtiniano de exotopia, já bastante explorado neste capítulo, compreendido, sobretudo, através da utilização da autora Marília Amorim (2006), e o desvio enquanto método (BENJAMIN, 1984). Utilizo também a pesquisa de Eleonora Gabriel (2017), intitulada *Rodas e redes de saberes e criação: o encontro dançante entre a universidade e a cultura popular ao som da Tamborzada*, a pesquisa de Hélio Pajeú (2015), *A estética da Cultura Popular na folia do Momo de Recife e O jongo, o jogo, a ONG: um estudo etnográfico sobre a transmissão da prática cultural do jongo em dois grupos do Rio de Janeiro*, de Mailsa Passos (2004), que tratam, especificamente, da cultura popular à luz dos prismas bakhtiniano. Estes, visam nortear as concepções de cultura e cultura popular utilizadas neste trabalho. Sobre a escrita da pesquisa, foi fundamental a leitura dos seguintes livros: *Pedrinhas miudinhas*, de autoria de Luiz Antônio Simas (2013), *A crônica – O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*, de Antônio Cândido (1992), e o texto *Vozes e silêncio no texto de pesquisa em ciências humanas*, de Marília Amorim (2002).

O referencial teórico está embebido pelo meu modo de olhar – tanto para os autores, quanto para o cotidiano das rodas de samba. O que o torna meu olhar cada mais complexo e profundo, assim, portanto, a teoria junta-se com a metodologia a todo momento.

Esse jogo entre “o que está lá para ser visto”, “o que vemos”, “o modo como vemos” e o que “dizemos” daquilo que vemos é o que constitui a teoria. A teoria é a visão construída através dessas artes e dos conhecimentos. O que foi “visto” não existe sem as artes que permitiram ver. Dito de outro modo, o conteúdo não existe sem a forma que permitiu a sua existência. Assim, o que caracteriza a natureza da teoria é o modo como ela propõe e/ou apresenta uma visão sobre o mundo. Uma visão que é construída sob critérios de sistematização. A arte tem seus critérios. O jogo tem seus critérios. A festa tem seus critérios. A ciência tem também os seus critérios. E esses distintos critérios se alteram conforme os tempos históricos, as culturas, as sociedades e as relações de poder. (PEREIRA, 2018).

Por último, assumo me responsabilizar pelo lugar de pesquisadora-frequentadora-participante dos universos pesquisados. Logo, esta é uma pesquisa de alguém imersa no

¹³ Em certa oportunidade, norteados os apontamentos da corporeidade como paradigma para as ciências sociais e humanas, especificamente para a antropologia, Thomas CSordas (2008) sugeriu que o corpo opera como um interessante caminho teórico, pois funciona como uma espécie de “base existencial da cultura”.

cotidiano destas manifestações, frequentadora dos cenários destas manifestações culturais e que, portanto, compartilha de um olhar misturado ao objeto em questão, intimamente afetado pela euforia enervante do acontecimento que é estar de corpo presente nas rodas.

Consciente das diferenças entre o lugar social que ocupa a frequentadora do samba e a pesquisadora, que embora indissociáveis em mim, recorrem ao samba com interesses diferentes e respondem de formas diferentes às demandas da roda, é adequado considerar esta minha condição simultânea, de intimidade e risco, pois circunstancialmente sou e estou nesses dois lugares diferentes. Sem forçar uma cisão, escolho transitar entre eles, demonstrando as sinuosidades, como se alteram e oscilam em minha prática na produção de conhecimento científico.

Por essa razão, duas ponderações se tornam necessárias de serem feitas ao reivindicar que o debate sobre a ética na ciência seja formulado no interior da própria ciência: uma primeira, que a ciência não seja evocada a fim de se impor e fazer calar as muitas outras formas de produção de conhecimento existentes – a arte, a filosofia, o saber popular e mesmo o saber jurídico –, mas que a ciência, do lugar único e específico que ocupa na produção social de conhecimento, possa dialogar com esses outros saberes com autonomia e reconhecimento social. A segunda ponderação a fazer é que não há um único modo de fazer ciência – e talvez essa afirmação bastasse para se entender que não há um único modo de pensar a ética no contexto do fazer científico (PEREIRA, 2015, p. 54).

Uma vez que a vida é necessariamente pertencimento e vivência cultural, acredito que não seja possível dividir a vida acadêmica que me compõe como sujeito, da pessoa que gosta de samba, dividir a graduanda de dança da graduada em pedagoga. Todas essas formações que vão me compondo como pessoa se encontram nessa pesquisa, e no modo como eu olhava e participava das rodas de samba, tecendo a pesquisa. Tudo está se coproduzindo o tempo todo. Trata-se, assim, de um encontro explosivo – e muito produtivo e carregado de amor, diga-se de passagem – de pontos nodais que vão conformando interesses, performando olhares, manuseando sons, ritmos, e, por fim, produzindo, nesses intervalos de sentidos, hoje olhando para o seu resultado, muito me deixa satisfeita e orgulhosa com os afetos que nela estão contidas.

Uma pesquisadora que faz parte da roda, que participa do tema, e, portanto, está misturada e, por isso, relevando os desvios, permitindo *afetar-me*, como o samba também faz com os sujeitos com quem pesquiso – o samba os afeta em seus cotidianos. Exercendo um olhar que busca movimentos de encontros entre sujeitos de história, e uma escrita que apresenta o cenário das rodas, localizo nas crianças os sujeitos das narrativas que provocam e compõem esta dissertação.

Como diz os versos do samba que abrem este capítulo, este é o meu caminho, cheio de rascunhos antes de ser traçado, e tão pouco idealizado, repleto de influências, que com paciência irei dizer. Sigamos!

2 ENTRANDO NA RODA: O SAMBA POR DENTRO DAS RODAS

[...]

Vem pra roda menina, mexer com as cadeiras vem sambar
 Vem mexer com as cadeiras, vem sambar
 O samba veio de longe, hoje está na cidade, hoje está nas aldeias
 Nasceu no passado, vive no presente
 Quem samba uma vez samba eternamente¹⁴

[...]

Candeia

Dizer que o samba é o maior representante da “identidade nacional”, símbolo da brasilidade no mundo, e principal forma de expressão de um importante segmento da população carioca, é insuficiente para expressar sua relevância neste trabalho. Nesta dissertação, o samba é algo que antecede artimanha de ser o principal fenômeno cultural brasileiro surgido no século XX¹⁵.

Como uma manifestação cultural de matriz africana, o samba traz consigo muitos elementos simbólicos, religiosos e filosóficos de africanidades. Ou seja, reporta ao modo de ser, de viver e de se organizar, próprio dos povos negros africanos que mantinham sua cultura em resistência.

Desde o seu início, o samba é uma experiência de coletividade e reconstrução de laços de sociabilidade comunitária negra da diáspora, e, portanto, é entendido, neste trabalho, como um complexo de saberes, uma maneira de olhar – e também ouvir e dizer – o mundo, que surge como forma de reconstrução estratégica de modos de vida na diáspora africana para sobrevivência, e garantir a manutenção da identidade dos povos pretos no Brasil – por meio de uma cultura própria: a cultura do samba.

Cultura, assim como o samba, é uma palavra polissêmica. Ao longo do tempo, tornou-se cada vez mais um conceito que foi se dilatando de acordo com o projeto político e social de cada época, de acordo com cada relação de tempo e espaço em que é discutida, refletida e

¹⁴ Ouvir o samba Samba da Antiga, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Lk7XzZHZPG8>

¹⁵ Cabe a problematização do que é entendido como cultura nacional, assim como a ideia do samba forjado como um símbolo a partir dos aspectos de sua comercialização. Mais a respeito deste debate pode ser encontrado em boa parte dos referenciais teóricos desta pesquisa que se referem ao samba exatamente, e especialmente no livro “Dicionário da História Social do Samba” (LOPES; SIMAS, 2017).

renovada. Ainda que tais concepções pareçam generalizadas, elas reafirmam a polissemia desta palavra.

Deste modo, falar de cultura na contemporaneidade não é uma tarefa fácil. Principalmente pelo tanto de perspectivas teóricas e conceituais variadas e olhares diversos que tanto conceituam quanto fragilizam seus limites. Por isso, cultura tem se tornado um conceito aberto que possibilita associar o caráter do simbólico para alargar as compreensões do próprio homem vivendo em sociedade.

Considero a cultura como os códigos através dos quais as pessoas de um grupo vivem, pensam, se organizam e se articulam, compreendo a cultura como um processo dinâmico de trocas e negociações entre diversos grupos. As concepções que encontrei ao longo do percurso de escrita desta dissertação, que pareceram importantes à discussão que proponho, consideram a cultura como lugar de interação entre os sujeitos, compreendida pela troca. O conjunto de códigos, padrões, princípios morais e regras que sugerem os modos que os indivíduos e grupos sociais se educam e se comportam, o conjunto de maneiras de viver (comer, rezar, dançar, trabalhar, lembrar dos mortos, celebrar os vivos, festejar, lamentar, brincar), é cultura. Isto é, a cultura como o processo de construção da identidade de um grupo socialmente organizado.

Todo processo humano de criação e recriação de formas de viver. Cultura é, nessa perspectiva, o conjunto de padrões de comportamento, visões de mundo, elaborações de símbolos, crenças, anseios, hábitos e tradições que distinguem determinados grupos sociais (SIMAS, 2013, p. 23).

Em concordância com a autora Eleonora Gabriel, cujo conceito de cultura nasce da “intersubjetividade da troca que nos constitui enquanto sujeitos uns para os outros e o meio em que vivemos” (GABRIEL, 2017, p. 20), compreendo a cultura como a criação dos encontros. Logo, a cultura popular é a criação que surge dos encontros do povo. Dos encontros dos povos oriundos da diáspora africana, nasceu o samba como forma de expressão dos negros em resistência às tentativas hegemônicas, que não se deixou silenciar no evento do existir humano.

E como toda cultura se constrói e se explicita em um espaço que é socialmente construído, e o lugar das culturas, portanto, é continuamente reelaborado pelas condições estruturais que definem as gerações em cada momento histórico concreto, não existem práticas culturais fixadas em um passado. E, portanto, uma prática cultural é sempre uma prática social. Do mesmo modo como, portanto, todo sujeito é também imbuído de cultura.

Isso quer dizer que a cultura do samba, que advém da diáspora africana, é socialmente construída e constantemente reelaborada – trata-se de uma prática social e relacional.

Antes de ser como conhecemos hoje, o samba moveu-se e percorreu extensa trajetória. No Rio de Janeiro, destacou-se por atravessar o século passado como uma manifestação cultural poderosa que, por sua vez, foi alvo de discriminação e perseguição e passou a ser um dos principais símbolos da cultura brasileira. Muitos aspectos podem justificar esta façanha¹⁶: o interesse e apoio do Estado em obter um símbolo para identidade do país; o fato de, entre os anos 1930 e 1940, o Rio de Janeiro ser a capital; a indústria fonográfica que tratou o gênero musical como um bem a ser consumido pelo mercado; entre outras questões, são alguns dos fatores apontados como causa do engrandecimento do samba.

Os processos de “oficialização” ou “nacionalização” do samba descritos por estudiosos como Hermano Vianna e Cláudia Matos não conseguiram calar as formas genuínas praticadas no Rio de Janeiro. E não só isso: pode-se afirmar que foram seus primeiros cultores, pobres, negros e excluídos, os principais responsáveis por essa conquista, tomando para si a liderança do processo de afirmação gradual do samba, urdido em diversos fatores que vão da excelência de sua expressão criativa ao capricho da indumentária e o emprego de palavras rebuscadas, no que se poderia resumir modernamente por “atitude”. Como resultado, o samba é reconhecido como a música popular do Brasil por excelência. (CENTRO CULTURAL CARTOLA, 2015, p.15).

Como importante fator de integração, os batuques, isto é, construção de identidades e reafirmação de valores comuns dos negros no Brasil, extrapolaram a categoria de gênero musical, para se tornar uma das formas de expressão mais genuínas da brasilidade, que imprimiu marcas na identidade carioca, assim como na identidade nacional. Implicando diretamente nas relações de sociabilidade que resultaram na fisionomia da cidade do Rio de Janeiro e do país, como expressa a passagem abaixo:

No começo do século XX, comunidades negras do Rio de Janeiro “excluídas de participação plena nos processos produtivos e políticos formais, perseguidas e impedidas de celebrar abertamente suas folias e sua fé” deram forma a um novo samba, diferente dos tipos então conhecidos, que viria a ser chamado de samba urbano, samba carioca, samba de morro ou simplesmente samba. Elas também criaram as escolas de samba, espaços de reunião, troca de experiências, estabelecimento de redes de solidariedade, criação artística e festa. (CENTRO CULTURAL CARTOLA, 2015, p. 16).

Este samba urbano carioca – ao qual refiro-me, e que ainda é batucado nos morros, esquinas e praças da cidade – nasceu no bairro do Estácio, na zona central da cidade do Rio de Janeiro, entre as décadas de 1920 e 1930, sob forte influência do lundu e do maxixe. Antes disso, foi rascunhado pela diáspora baiana e se esboçou na zona portuária do Rio de Janeiro

¹⁶ Ler mais em Dossiê Matrizes do Samba no Rio de Janeiro (CENTRO CULTURAL CARTOLA, 2015, p. 15)

(LOPES; SIMAS, 2017, p. 243). Com a transformação do/no deslocamento, ganhou forma para ganhar o Brasil, e, conseqüentemente, conquistar o mundo.

Reafirmo o chamado feito na epígrafe deste capítulo, convidando o leitor para sambar, entrar comigo na roda, e experimentar esse samba que veio de longe e hoje está na cidade. Esse samba que conforme contou Candeia, há décadas atrás, nasceu no passado, e vive no presente; uma temporalidade que une passado, presente e possibilidades futuras. Quem samba uma vez samba eternamente!

E como bem disse José Bispo e Tião Motorista *Quem samba fica quem não samba vai embora*¹⁷.

E essa pesquisa, que samba é?

*Poderia ser um **samba enredo** essa minha pesquisa... Pois além de dizer de assunto dos grandes, como é a infância, diz também da loucura que é esse desfilar pela avenida tão grande e breve que é o mestrado.*

*Poderia ser um **samba de partido alto**, porque com tantos improvisos, disse da realidade de uma pesquisadora bamba pelas rodas de batuques cariocas.*

*Poderia talvez ser um **samba-canção** já que em alguns momentos ficou naquele ritmo lento, com as palavras falando dos sentimentos.*

*Quem sabe poderia ser um **samba carnavalesco**, daqueles do tipo marchinha, para se cantar nos bailes, de um jeito fácil de dançar... quem sabe...*

*Não poderia ser um **samba-exaltação**, com letras ressaltando as maravilhas do Brasil, isso não poderia. Em tempos tão sombrios, esta pesquisa não poderia ser música para os patos patriotas de panelas em punho.*

*Quem dera ser um **samba de roda**, nascido na Bahia, acompanhado pelas palmas e pés no chão. Ou um **samba-chulado** cheio de poesia, junto do tambor. Ou um **samba-duro**, swingado, baiano, festivo, cheio de axé.*

*Quem sabe poderia ser um **sambalanço**, tocado em boates, com influência do jazz e cantado por Jorge Ben Jor... que delícia seria.*

¹⁷ Ouvir o samba Quem Samba fica, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wMo0Un3gro8>

*Ou será que poderia ser um **samba de gafieira**, acompanhamento de orquestra, daqueles bem rápidos e com forte instrumental, muito usado nas danças de salão?!*

*Mas tem um jeito de **samba de breque**, aquele sincopado, malandreado, com aqueles momentos de paradas rápidas, onde aparecem os comentários em tom crítico ou humorístico, no estilo Moreira da Silva... assim mesmo, do jeito que eu me sinto quando tô na roda, pensando na infância.*

*Mas acho mesmo que essa pesquisa combina mais com **samba de terreiro** nascido no chão da UERJ (ou bem que poderia ser na quadra da minha Estação Primeira de Mangueira), desses feitos entre amigos, para animar a vida, cantado por muitas vozes, em coro. Que conta a história da pesquisa e um pouco da história da pesquisadora.*

Festa, farra. É samba feito em roda, com histórias, relampejos, reflexões... Vamos sambando pela pesquisa. Ou pesquisando pelo samba. Vambora!

Desde sua origem, o samba se apresenta como forte elemento de expressão da identidade cultural da população negra, “*é o povo que produz o show e assinou a direção*”¹⁸, e por isso foi duramente perseguido, mas resistiu “*agoniza, mas não morre*”¹⁹

O período pós-abolicionista foi marcado pela forte perseguição das manifestações que representavam a negritude que a sociedade brasileira tanto queria apagar e/ou branquear. Condutas como vadiagem, mendicância, embriaguez, danças, religiosidade, sotaques, a prática da capoeira e do próprio samba foram criminalizadas numa prática odiosa de racismo que operou na lógica da higienização social. Foram maneiras como as políticas racistas “conceituaram” as práticas afro-brasileiras, que visavam manter as tradições.

Em uma vasta documentação é possível encontrar a informação de que, na virada do século XIX para o século XX, o Estado pensou, e executou mecanismos para branqueamento da sociedade brasileira, a partir de aspectos físicos – com a entrada maciça de imigrantes europeus pressupondo que a mistura dos povos iria branquear a raça, até que não tivesse mais aspectos da negritude na população brasileira – e simbólicos – com desqualificação de todos os saberes afro-ameríndios, tratados como saberes de barbárie. Na prática, um conjunto de procedimentos socialmente desenvolvidos foram capazes de caracterizar as práticas culturais

¹⁸ Ouvir o samba Coisa de Pele, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jp5PvZXn9kI>

¹⁹ Ouvir o samba Agoniza mas não morre, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GaSfqESq50w>

afrodescendentes como primitivas, nocivas e incivilizadoras. Vindo deste contexto, por exemplo, a lei de vadiagem²⁰, que apoiava a criminalização da população negra, da cultura do samba e de seus sujeitos.²¹

O samba, que nunca se curvou a esses ataques, demonstrou toda a sua capacidade de brincar com os títulos que lhe eram impostos e transformou a malandragem e a vadiagem em uma contradição que diversos sambistas respondiam com o trabalho e organização.

Ainda hoje o racismo não superado, é perpetuado de diversas formas – através do preconceito excludente, elitista e desqualificador – impondo uma visão limitadora de cultura, sempre atrelada a erudição, que entende civilização pelo somente pelo prisma europeizado, cristão e cientificista.

Uma crônica da ausência

O prefeito da cidade do Rio é um pastor que usa do seu cargo público para exercer explícito racismo por aí. Racismo mesmo, religioso principalmente. Cínico, desonesto, mentiroso e racista.

Dizendo que ia cuidar da cidade o prefeito se tornou a armadilha perfeita. O carioca carente se descuidou e ele conseguiu ganhar as eleições. Com a vitória dele, perdemos todos nós.

Ele não gosta de samba, e o samba não gosta dele. Parece até que ele não sabe que a voz do samba, é a voz de Deus. Digo, que a voz do povo é a voz de Deus.

Colocar um cara desses lá em cima é deixar que pisem na gente, autorizar nos humilhar. Mas aqui nessa pesquisa ele não pisa, nem entra, por isso o nome dele não escrevi. Queria deixar ele ausente, assim como ele gostaria da ausência das manifestações culturais do povo. Mas como ele sempre se mete no samba, deixo ele por aqui somente como o culpado que é, por tanta bobagem.

Portanto, neste texto só as crianças mesmo. É uma questão de ponderar, afinal, para o samba as crianças são muito mais importantes que o prefeito. As crianças garantem que o samba nunca vai morrer, e o samba garante que o prefeito bom sujeito

²⁰ art. 59 do Decreto-lei 3.688/1941: a lei considera vadiagem “entregar-se alguém habitualmente à ociosidade, sendo válido para o trabalho, sem ter renda que lhe assegure meios bastantes de subsistência, ou prover à própria subsistência mediante ocupação ilícita”.

²¹ Ler mais no livro Dicionário da História Social do Samba (LOPES; SIMAS, 2017, p. 97).

não é. É ruim da cabeça, é ruim de gestão, é muito ruim de verdade, e claro, é doente do pé.

Como um Deus, o samba eterno permanece. E como deve ser, do pastor da gente esquece. Aqui as crianças continuam na roda. E o prefeito pastor que vá pastar em outro lugar. O samba tem que continuar.

Este olhar colonizado para a cultura insiste em reduzir o samba e seus sujeitos à personagens do folclore, com desdém e mera tolerância (LOPES; SIMAS, 2017, p. 87). Por isso, a trajetória vitoriosa que torna o samba um fenômeno cultural é profundamente atravessada pela resistência. Pois, o racismo, que vem dos privilégios da branquitude, dependem essencialmente de uma noção falsa e perversa de superioridade cultural.

O folclore, como um elemento socialmente construído, não traduz a realidade de criação das manifestações a que se dedica, pormenorizando a dimensão de legitimidade simbólica do cotidiano material, levando a exotificação de práticas e sujeitos da cultura popular.

No caso do samba, o movimento de folclorização reduz o samba à espetacularização do carnaval, e a figura do sambista a personagens cristalizados, como o malandro indolente, as crianças travessas, dóceis e infantilizadas e as passistas de escola de samba hipersexualizadas, por exemplo, apenas para destacar alguns de tais personagens. Assim como o consenso de que o ambiente cultural do samba é sempre harmonioso e unanimemente acolhedor. Estratégias cuja 'amistosidade' esconde muitos conflitos.

A globalização tem efeitos na representação da identidade cultural brasileira pela publicidade e de que maneira a propagando transporta o mito da democracia racial brasileira para o mito da democracia econômica na sociedade de consumo. Nesse sentido diversas marcas usam o samba, carnaval e uma suposta alegria brasileira – pasteurizada pela estética uniforme da propaganda – como referências que buscam transformar essa mesma tradição em um elemento estimulador da inclusão pelo consumo de bens. (LOPES; SIMAS, 2017, p. 139).

Quem conhece as rodas de samba por dentro, reconhece que cordialidade no samba não é unânime assim como a harmonia absoluta é uma invenção frágil. Desse modo, para tecer a importância da história do samba e suas matrizes no Rio de Janeiro é necessário um esforço para fugir do romantismo que aflora a cultura do povo, e desmonta os argumentos de denúncia à injustiça. Com o cuidado a tais essencialismos, no meio do discurso da diversidade, não perdermos de vista a desigualdade que atravessa as variadas formas de

expressão da cultura popular e os sujeitos que as compõem e as circundam – sujeitos estes, racializados e colonizados.

O samba é multifacetado, possui diferentes ângulos, faces e lados. E é justamente pelo seu caráter agregador e aglutinador – pois, ao longo da história foi assimilando valores de outras origens, integrando com acréscimos de força e nunca como privação de identidade – que se tornou um fenômeno de renovação constante. Portanto, antes de prosseguir, cabe ratificar, também, o quão necessário é olhar para o samba pelas perspectivas não polarizadas, distante do purismo, exatidão, precisão e clareza.

Uma vez já explicitado o que compreendo como samba – um complexo de saberes, um modo de viver, e sua importância no panorama cultural brasileiro, ressaltando de sua romantização –, torna-se necessário, agora, passar pelo *jongo* – ritmo cujo samba é a criança, o lugar onde o samba nasceu e herdou a relação com a infância.

2.1 **Jongo, o avô do samba: a ancestralidade que abre alas para o samba e para as crianças**

Antes da data de seu surgimento histórico oficial, quando houve o primeiro registro de um samba gravado,²² este já estava no alto das favelas com seus caminhos abertos pelo jongo. O jongo é o ritmo considerado “avô do samba”, que contribuiu decisivamente para seu surgimento, junto com outras manifestações culturais e tantos outros gêneros musicais²³.

Poderia ater-me a questões outras, visando destacar sobre a importância do jongo para a constituição do samba como conhecemos hoje, como, por exemplo, os aspectos melódicos e/ou rítmicos, sua organização em roda e toda a sua dinâmica poética de improviso, entre outras questões. No entanto, escolho mencionar que é a analogia de avô do samba que confere ao jongo o status de importância e relevância nesta pesquisa, juntamente com as questões atreladas à infância, que o jongo carrega em sua manifestação no subúrbio carioca.

Nas sociedades africanas e em suas práticas culturais, a devoção ao ancestral é um princípio tradicionalmente central. Portanto, considerando que o jongo é precursor do samba, e seguindo as regras de respeito à ancestralidade que permeia toda a cultura de onde ambas manifestações advêm, é razoável dizer desta manifestação.

²² “Pelo Telefone” é considerado o primeiro samba a ser gravado no Brasil segundo a maioria dos autores, a partir dos registros existentes na Biblioteca Nacional. Composição de Ernesto dos Santos, mais conhecido como Donga, e do jornalista Mauro de Almeida. Foi registrado em 27 de novembro de 1916.

²³ Ler mais no livro *Dicionário da História Social do Samba* (LOPES; SIMAS, 2017)

Por isso, embora o jongo não seja a temática central deste trabalho, decidir elencar o ritmo que forjou o samba urbano carioca, significa para esta pesquisa, estar de acordo com os princípios da cultura afro-brasileira, sem perder de vista, obviamente, a questão da infância na roda de samba – já que na história do jongo, no Sudeste, especialmente no Rio de Janeiro, a inserção das crianças foi pensada e planejada em prol da sobrevivência destas práticas.

Embora não seja uma religião, o jongo carrega sabedoria ancestral e uma forte simbologia espiritual da cultura africana do Congo, Angola e Banto. No início do século XX era o ritmo mais tocado no alto das favelas, antes do samba nascer e se popularizar. Com isso, alguns jongueiros afirmam que o jongo é o avô do samba, pois influenciou decisivamente o nascimento do samba na cidade do Rio de Janeiro²⁴. Por esse motivo tratam-se de práticas tão próximas e entremeadas.

Sendo uma forma de expressão afro-brasileira, o jongo integra dança de roda e percussão de tambores. Historicamente, acontece nos quintais das periferias urbanas e de algumas comunidades rurais da região sudeste do Brasil, especialmente nas festas de santos católicos e divindades afro-brasileiras, como nas festas juninas e no dia 13 de maio da abolição dos escravos, por exemplo.

No Brasil, o jongo emerge e se consolida em uma dimensão de resistência marginal, pois era linguagem cifrada entre os escravos que trabalhavam nas lavouras de café e cana-de-açúcar. Ou seja, uma forma enigmática que os negros criaram para falar de si e de sua comunidade, uma poesia metafórica que permitiu que os seus praticantes se comunicassem por meio de pontos que os capatazes e senhores não conseguiam compreender.

Essa é uma das dimensões mais relevantes da memória dos jongueiros: a liberdade de expressão conquistada por seus antepassados, nas condições mais adversas, graças à sábia manipulação das palavras (IPHAN, 2007, p. 58).

Seguindo esses apontamentos, trata-se de uma forma expressiva e lúdica da população negra escravizada ligada à sua visão de mundo, crenças religiosas e divertimentos que se perpetuaram ao longo do século XX (IPHAN, 2007). Um recurso político, pois foi uma alternativa às dificuldades de construção da memória de descendentes de escravos, se tornando uma ferramenta contemporânea para a elaboração de identidades sociais positivas destas populações.

É uma forma de louvação aos antepassados, consolidação de tradições e afirmação de identidades. Ele tem raízes nos saberes, ritos e crenças dos povos africanos, principalmente os de língua bantu. São sugestivos dessas origens o profundo

²⁴ Cf. para acessar o link <http://jongodaserrinha.org/>.

respeito aos ancestrais, valorização dos enigmas cantados e o elemento coreográfico da umbigada (IPHAN, 2007, p. 14).

O jongo foi proclamado patrimônio cultural brasileiro pelo Conselho Consultivo do *Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* (IPHAN), em novembro de 2005. Registrado no Livro das Formas de Expressão, tendo como base a pesquisa para o *Inventário Nacional de Referências Culturais* (INRC), desenvolvido pelo *Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular* (CNF CP/Iphan)

No início da prática do jongo, e durante muito tempo, as crianças não podiam participar das rodas, nem como dançantes, tampouco como frequentadoras, estando, assim, excluídas de assistir tais manifestações. Contudo, perante a um cenário de exclusão social, desigualdades econômicas e invisibilidade desta manifestação cultural – em algumas das comunidades, o jongo no Sudeste chegou a desaparecer, tanto pelo falecimento e dispersão de seus praticantes em consequência da migração e dos processos de urbanização, como pelo preconceito racial expresso pelos segmentos da sociedade abrangente, relativo às práticas culturais afro-brasileiras. Então, as crianças passaram a representar uma possibilidade para sobrevivência do jongo. Daqui, advém a hipótese de que as crianças no mundo cultural do samba, representam modalidades de resistências.

As comunidades jongueiras desenvolveram estratégias e soluções próprias para a preservação de seus saberes e expressões, e foram as crianças as peças-chave nessas alternativas. Com o tempo, as crianças passaram a ser estimuladas a aprender o canto e a dança de seus ancestrais. Assim, as crianças vão entrando em cena.

Mestre Darcy do Jongo e sua mãe, a rezadeira Vovó Maria Joana, foram pioneiros nesta abertura para a infância na prática do jongo no Rio de Janeiro, na comunidade da Serrinha. Receosos com o possível desaparecimento do jongo, Mestre Darcy quebrou um tabu ensinando crianças a tocar, dançar e cantar o jongo, o que tradicionalmente era proibido, permitido somente aos mais velhos²⁵. Porém, cabe uma importante reflexão sobre isto.

A criança já fazia parte da cultura do jongo mesmo quando ele era uma “prática só de adultos”. Ninguém nasce em uma cultura sem pertencer a ela – mas o fato é que não se falava das crianças somente porque elas não eram vistas, não haviam se tornado visíveis (PASSOS, 2004, p. 208).

É fundamental perceber a concepção que atravessou esta decisão, pois reflete o valor da infância e compreende a formação humana. Afinal, ensinar as crianças mais que objetivar a

²⁵ Ler mais em: <http://jongodaserrinha.org/grupo-musical-2/>

preservação da prática do jongo, significou obrigar os sujeitos daquela prática a se reinventarem, e o jongo a se modificar.

Aquilo que se manifesta nestes discursos sobre a presença recente da criança no jongo, não se refere propriamente a entrada da criança do jongo, mas sim a uma ressignificação das novas gerações como sujeitos da prática[...]” (PASSOS, 2014, p. 208).

Moradores da comunidade Serrinha, jongueiros do cotidiano e preocupados com a extinção do jongo, começaram a articulação dentro da comunidade para que o jongo fosse preservado, divulgado, e dançado para além da comunidade. No final dos anos 1960, Mestre Darcy criou o grupo cultural Jongo da Serrinha²⁶, o grupo de jongo mais expressivo do Rio de Janeiro, responsável por levar o jongo aos palcos e desenvolver projetos socioeducativos que valorizavam a cultura tradicional de sua comunidade. Junto disso, outras possibilidades foram acionadas como, por exemplo, o fato de em muitas comunidades não ser mais necessário ser filho de jongueiro para ser considerado jongueiro.

A entrada da criança na prática significa ainda uma e-significação da própria ideia de infância. Temos um quadro em que existe uma ressignificação da ideia de infância que por sua vez se ressignifica a prática e vice-versa” (PASSOS, 2014, p. 211).

Na prática da execução, o jongo é uma manifestação de dança, canto e batuque onde, em uma grande roda, um casal, por vez, ocupa o centro, mostrando sua dança enquanto mantém o contato visual e gira em sentido anti-horário. Enquanto um casal dança, todos os componentes da roda batem palmas e cantam os “pontos” – músicas específicas do jongo. O canto do jongo é *responsorial*, ou seja, primeiro é cantado pelo mestre, com versos livres e/ou improvisados, e todos respondem o refrão em seguida. Geralmente, os pontos têm frases curtas que retratam o cotidiano de trabalho braçal das fazendas de engenho na época da escravidão, o contato com a natureza e a revolta com o sofrimento da opressão colonial. Na roda de jongo, estão também os *tambozeiros*, os homens que tocam os tambores que acompanham o canto do mestre e do grupo. E o grande público que se dispõe ao redor da roda contribui com a voz, a presença e as palmas.

Não há descrição verbal, entretanto, que dê conta da graça e da originalidade com que se exibem diversos solistas, as mulheres girando as saias, os homens fazendo variações a partir dos movimentos básicos. Algumas exibições individualizadas podem acontecer fora da roda, se a festa estiver animada. Aliás, um dos aspectos destacados na literatura é precisamente a inventividade corporal dos jongueiros (IPHAN, 2007, p. 35).

²⁶ Ler mais em: <http://jongodaserrinha.org/grupo-musical-2/>

No caso do samba, há uma mesa em que ficam os músicos com seus instrumentos e, envolta deles, forma-se uma grande roda desordenada para ouvi-los cantar e acompanhá-los. Pessoas à volta sambam e cantam com entusiasmo, acompanham as músicas, e participam com palmas. Qualquer um pode puxar um samba para que todos cantem; assim, interagem com os músicos da roda e o público presente. Mas não é só a prática que explica o que é o jongo e o samba. É a representação que busca dar conta desta expressão artística corporal, que são elementos de identidade e resistência cultural de várias comunidades, sendo as rodas o momento – de espaço e de tempo – de circulação, manutenção e renovação destes universos simbólicos.

Encanto e encontros de pesquisa

Fui conhecer a Casa do Jongo da Serrinha para me encontrar com o samba, o jongo, os velhos e as crianças de lá. Com a sorte de um dia bom, tive a alegria de ser apresentada à baluarte da comunidade, a Tia Maria do Jongo.

Vendo as fotos dela, percebi seus olhinhos sorrindo junto com a boca e já vi que era encantamento puro. Eu já gostava dela antes de conhecê-la.

Um amigo chamado Mateus, sambista e músico, nos apresentou repentinamente, sem eu esperar, sem cerimônia, no intervalo do samba. Papo vai, papo vem e ela passou pela gente:

- Oh tia Maria aí. Ô tia Maria, tudo bem com a senhora?

- Tudo bem, meu filho!

- Íza conhece, conhece tia Maria?

- Conhecer eu conheço, mas nunca fomos apresentadas...

- Tia Maria, essa é a Íza Venas.

- Oi, minha filha, coméquetá? – Me perguntou a Tia Maria.

- Tô bem, e a senhora?

- Tô bem!

- Posso te dar um abraço? – Pergunto.

- Só um? – Ela responde, dizendo um sim com o sorriso.

Eu abraço e agradeço pelo abraço delicioso. Ela é realmente uma velha linda e simpática!

- Viu, Íza, já pode se sentir abençoada. Agora não vai nem tomar nem banho pra ficar com esse axé! – Diz o Mateus sem a menor timidez.

- Toma banho sim, hein garota! Tem que tomar banho! – Diz Tia Maria já saindo, sendo solicitada por outra pessoa.

Um andar pequeno, devagar. Onde ela passa vai abrindo espaço. O que com seus passos curtos ela demoraria para percorrer em dez minutos, pode demorar até uma hora com tamanha demanda. É muita gente pedindo a benção, tirando fotos, querendo um abraço. Ela não recusa ninguém, sempre sorrindo com os olhos.

Sua bengala cansada só não parece mais forte que ela. Sempre com um lenço branco amarrado na cabeça. Vai em frente, devagar.... É mesmo uma rainha, com coroa improvisada e calma na caminhada.

Na mesma noite, mais tarde, eu fico mais impressionada quando vejo aquele corpo enrugado e curvado ganhar outros contornos na roda de jongo.

“É outra mulher, não é possível! ... óbvio que não, é a mesma mulher, Íza. Olha os olhinhos dela!” – Digo internamente a mim mesma.

Agora, além dos olhos, o narizinho dela arrebita toda vez que tem que “tabiá”. É que o Jongo da Serrinha se dança diferente dos outros jongos. Não é só jogar e dar a umbigada, tem que “tabiá”. É um movimento de bater o pé um tempo antes do movimento do giro que marca o recomeço da dança.

E tia Maria quando jonga – e como jonga aquela mulher! – eleva o queixo arrebitando o nariz bem na hora do tempo do “tabiá”. Quando está quase no próximo movimento, ela sorri em cima dos ombros. É lindo! É linda! Nada brilha mais que ela no salão lotado. Nada.

Jonga com sua criança, o seu filho, e depois jonga com outras crianças. Assim, ela e todos os outros participantes da roda de jongo me presenteiam com exatamente aquilo que eu fui buscar: o encontro sincero da pesquisa na roda de cultura popular.

Presenciei que na roda do jongo está o umbigo do samba, a herança dos mais velhos e um tipo de beleza que desperta admiração e fascínio. Um toque e uma dança com magnetismo, o encanto.

Com o tempo, passei a frequentar todos os domingos festivos da Casa do Jongo – desde a primeira vez que eu fui nunca faltei a nenhum samba – e notei que aquela roda que me deslumbrei com Tia Maria tinha sido uma roda como todas as outras, histórica! A mais velha com os mais novos. É a escolhida do mestre Darcy – o cara que transformou o jongo, levando-o para os palcos e introduzindo as crianças em uma

tradição que antes era somente praticada pelos mais velhos – escolhendo todos nós para festejar.

É muito mais do que as palavras podem dizer. É só olhar para as pessoas ao redor e ter a certeza absoluta que elas sabem e entendem exatamente do que se trata e o que se sente. É um reconhecimento do que eu nem conheço, mas que parece ser meu, absolutamente.

É um sentimento de ser parte, ser junto e ser inteira. Estado de reencontro. É farra pura! Prazer, diversão mesmo. É o sagrado do tempo com o profano da festa.

Viva a cultura popular!!!

Tanto o samba quanto o jongo operam como uma esfera que compõe o modo de vida dos sujeitos que pertencem a sua prática, cujas manifestações entrelaçam ética e estética, vida e cultura. São práticas vivas, fluidas, múltiplas e coletivas. A coletividade é exercida como princípio fundamental destas manifestações da cultura popular. O samba, assim como o jongo, para que aconteça, precisa de mais de uma pessoa, sendo, portanto, uma arte coletiva e artesanal. E devido à história de construção, há muitos elementos em comum entre eles, como, por exemplo, a corporeidade²⁷, a religiosidade intrínseca às práticas²⁸, o tambor²⁹ e a organização em roda³⁰, e a participação das crianças.

²⁷ A corporeidade entendida a forma como os sujeitos reconhecem e operam seu corpo relacional com o mundo. É no corpo que o samba começa, e é o corpo que o samba celebra. O samba recorre ao corpo para a celebrar e ser celebrado, por isso onde se canta o samba se dança o samba. E é na forma de se relacionar através do corpo que os movimentos espontâneos agem como um recrutamento das crianças presentes na roda e da criança interior de cada sujeito.

²⁸ Religião, jongo e samba sempre se confundiram. Por se tratar de formas de sobrevivência dos povos pretos, eram cultuadas no mesmo espaço. Ambos como atividades de louvação a ancestralidade. “Samba e religião foram durante muito tempo – e são até hoje – elementos indissociáveis. E embora os sambistas, afeitos ao caráter criptográfico de sua cultura, que durante anos precisou disfarçar-se para sobreviver, às vezes o neguem, o fato é que não faltam elementos para comprovar que festa e fé andaram quase sempre de mãos dadas.” (CENTRO CULTURAL CARTOLA, 2015, p.92). As festas populares brasileiras são praticamente indissociáveis a sacralidade das religiões afro ameríndias. Por isso é quase impossível falar de jongo e samba sem falar de religiosidade.

²⁹ Muito além de um instrumento de percussão, quase onipresente nas manifestações culturais afro-brasileiras, é o principal representante da religiosidade que se mistura aos folguedos. É o artefato capaz de invocar tanto as entidades sagradas – os orixás – como o marcador da cadência para se cantar e dançar o jongo e o samba. Representa a materialização da ancestralidade e religiosidade africanas para as manifestações.

³⁰ Segundo Roberto M. Moura (2004) a roda é anterior ao samba, e não o contrário. A sua característica mais perceptível – o clima doméstico e familiar – é instaurado a partir do canto grupal e se instaura a interação. “Os cantores compartilham determinadas ideias e sentimentos presentes nas canções, o que provoca uma sensação de pertencimento ao grupo. Este grupo pode ser encarado como uma reunião de pessoas que se comunicam principalmente através da música cantada” (MOURA, 2014, p. 54) Definição que também se aplica ao jongo e tantas outras manifestações da cultura popular

Observando a trajetória do jongo, e atendo-se a história do samba podemos entender que o lugar social “reservado” às crianças no samba não nasce nele, mas tem sua história fincada na cultura popular e na relação com outras práticas, a exemplo das principais características partilhadas e/ou herdadas do jongo.

Na roda

Tem gente que acredita que o momento que as coisas acontecem sempre quer dizer alguma coisa. Pra quem acredita nisso, um tal de Deus tem hora e lugar certo para tudo.

Deve ser por isso que na roda de samba de tudo acontece. Na roda tem gente que morre, na roda de samba tem gente que nasce e tem até gente que renasce!

O maior compositor de sambas enredo do Brasil morreu em uma roda de samba, o imperiano Silas de Oliveira foi um grande sambista. Sofreu um infarto fulminante no samba e teve uma morte que virou enredo na avenida.

Gente que renasce em roda de samba é o que mais se vê por aí. Eu mesma, toda vez que a vida para de fazer sentido o samba me pega no colo, e lá vou eu, renascer na roda, dar outra cara para vida, ou dar a outra face para vida bater.

Outro dia eu ouvi falar de uma moça que de tão frequente nas rodas de samba, quase pariu uma criança na farrá. No samba achou amigos, achou amores, achou o fim e o começo, achou uma pesquisa e se achou. A criança que estava dentro dela, ouviu o batuque e resolveu que era a hora de entrar na roda do mundo pela roda de samba.

A roda gira. A gente nasce, renasce e nesses giros, o samba nunca vai morrer.

Partindo do olhar metafórico de Walter Benjamin, proponho compreender a roda de samba como um mosaico, em que as partes diversificadas – como esses tantos elementos aqui pincelados, e toda a gama de sujeitos que a compõe – darão sentido a uma totalidade.

O mosaico, por fim, segue configuração semelhante à constelação e à coleção, mas torna visível de forma mais aguda que a disposição das peças que o compõe é fruto de uma intencionalidade e dela dependem a formação pretendida e a leitura que se abre. Assim, cada pequeno fragmento altera sua significação conforme a

justaposição que assume face às demais peças – como um simples caco vermelho que numa configuração compõe uma flor, e, noutra, torna-se sangue. A alteração do contexto permite ao fragmento não apenas mostrar sua multiplicidade em virtude das novas relações que demandam a ele, mas criar novas identidades em função dos critérios de semelhanças a ele atribuídas (PEREIRA, 2012, p. 34).

Assim como o mosaico é constituído de pedacinhos menores e diversos, que vão constituindo o todo, a roda de samba também é formada de pequenos outros que, por meio da técnica de montagem, formam uma construção – revelando uma união perfeita de um lugar que acolhe os semelhantes e os diferentes num mesmo espaço discursivo. Uma esfera de pontos de encontros de palavras e constituição de diálogos, na qual cada objeto/sujeito diferente pode obrigar o contexto a se reorganizar. Ou seja, a roda constrói-se como mosaico de elementos simbólicos e personagens.

As imagens da constelação, da coleção e do mosaico, muito presentes na obra de Benjamin, ajudam a dar visibilidade a essa configuração de sentidos que o autor busca quando propõe uma leitura alegórica do fragmento como possibilidade de construção de uma crítica da cultura. Estas configurações ganham unidade justamente na diversidade que as constitui, isto porque os fragmentos que as compõem se agrupam não por identidade, mas por semelhança, um trabalho de pensamento que assume afinidade sem excluir a contradição. (PEREIRA, 2012, p. 32).

Desta forma, a presença da infância neste mosaico, mosaico este no qual uma coisa só é o que é porque está no mundo, no todo integrado, cada novo elemento vai ganhando uma conotação muito específica: ele ressignifica, de acordo com sua posição no contexto, todo o mosaico; novos elementos são sempre definidores da integração. Assim, a presença das crianças permite pensar o critério dessas junções que conformam o mosaico, a partir da absorção e transformação de outros elementos, em suma, a infância como parte da manifestação das rodas de samba apresenta-se como uma interessante contribuição, aqui, um elemento a ser analisado.

3 TEM CRIANÇA NA RODA!: A EXPERIÊNCIA DAS RODAS E A INFÂNCIA

Chegou na roda um menino
 E começou a dançar
 Um samba na palma da mão
 O povo danou a cantar

Menino brasileiro
 Filho de trabalhador
 Na dança dessa vida
 Tem passo de sonhador³¹

[...]

Ivone Lara e Rildo Hora

As crianças podem estar na roda tocando instrumentos, entre o público e no entorno do local. Brincam com os músicos, olham atentas aos instrumentos, mexem com as outras pessoas, cantam junto, e interagem com outras crianças. Há as crianças que vão com seus responsáveis: bebês no colo, às vezes zangadas no colo, com sono... os maiores correm e ficam brincando. Há crianças que são da localidade onde a roda acontece; outras, vêm de outras localidades.

Porém, essa presença não ocorre de maneira dada, singular ou romântica, há particularidades, tensões, conflitos, acolhimento. Por isso, crianças presentes nas rodas de samba ajudam a construir narrativas sobre a cultura do samba e a forma com que a sociedade lida com essa manifestação cultural e com a infância.

Agora convido o leitor a conhecer as crianças que vivenciam o samba na sua cotidianidade, os meninos e meninas que poetizou Dona Ivone Lara nos versos que dão início a este capítulo.

³¹ Ouvir o samba Menino Brasileiro, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LAzUpSquP7o>

Convocatória

Samba é uma coisa muito curiosa. Tem em todos os cantos da cidade. Morros, becos, vielas, favelas... ele tá sempre por lá, por cá, acola! Onde estiver dois ou mais batuqueiros, lá está o samba.

E por toda cidade ele dá as caras, convida os corpos, promove os encontros... E é impressionante como o povo do samba vai onde o samba está. É feito uma fé, sentimento de devoção. Move montanhas e move pessoas.

Segunda-feira tem samba na Pedra do Sal, e lá se encontra gente de Bangu. Na terça-feira tem samba na Lapa, com gente de Paciência na beira da roda. Sexta-feira em Madureira, tem malandro de Jacarepaguá e domingo em Ramos, chove gente da cidade toda! Gente que mal se conhece, mas se vê toda semana, desde muito tempo, desde criancinha.

É gente que aprendeu a sambar, conforme aprendeu a andar. Gente que aprende a batucar com o corpo todo. E gente que aprende a cantar samba, como aprende a contar a própria vida.

Curioso mesmo é esse povo que não se conhece, mas que de tanto se encontrar nos batuques, na hora do partido alto parecem irmãos, parecem amigos de pouca idade e longa data, com o mesmo entusiasmo de crianças que brincam juntas da brincadeira preferida.

Parece que alguma coisa convoca a nossa meninice para entrar na roda. E de festejo, que menino não gosta?!

Nas comunidades periféricas do Rio de Janeiro, o samba ainda é um potente protagonista da cultura. Letras, melodias e a dança propriamente dita, não precisam ser ensinados às crianças, pois desde muito cedo elas convivem com esse universo, aprendem pela vivência, pela presença no samba.

O samba reúne e aproxima: no vagão do trem, na volta do trabalho, ou no campo de futebol, no dia de folga; ele ocupa toda a casa: o quintal, a cozinha, a sala, a laje. É no dia-a-dia dessas famílias do samba que o saber/fazer passa de uma geração a outra. (CENTRO CULTURAL CARTOLA, 2015, p. 125).

Com o convívio social, as crianças se apropriam cada vez mais destas noções, percebendo que se trata de algo dinâmico e com marcações próprias. Elas assimilam o significado cultural do samba por meio de experiências cotidianas. É o poder da transmissão familiar e comunitária dos saberes do samba.

Nas comunidades, a transmissão do samba se dá pela oralidade e pela vivência. O aspecto presencial é fundamental. Desde pequenas as crianças das comunidades acompanham seus pais, irmãos e vizinhos às quadras das escolas de samba. Como é sabido, é forte a marca da oralidade na cultura popular: a transmissão do conhecimento se dá longe dos compêndios e do ensino formal. Por isso, a expressão escola de samba se reveste de forte significado, porque é, de fato, um espaço privilegiado de transmissão de saberes e fazeres. Ao mesmo tempo, a cultura afro-brasileira é marcada pelo respeito aos mais velhos, aqueles que sabem mais e portanto têm mais a dar. (CENTRO CULTURAL CARTOLA, 2015, p. 123).

Ao lidar com esses artefatos culturais, como a roda de samba e a roda de jongo, a memória, a oralidade, a ancestralidade, a ritualidade e a temporalidade são transmitidas através de uma lógica diferente da que a racionalidade ocidental moderna a determina.

Desde sempre

Era mais um samba no Terreiro de Crioulo³², quando no auge da roda um menino assume o tambor. O público veio abaixo! Não que aquilo fosse estranho, mas mesmo assim a euforia se apresentava.

O menino tocou um set inteiro. E como tocou aquele menino! Se a sua figura pequenina e magra não estivesse frente aos olhos, todos poderiam dizer que foi um percussionista profissional que levou o samba.

No final de sua participação saí em disparada, na tentativa de qualquer conversa.

Oi, tudo bem?

E ele só me olhou com desdém.

Vi você tocando. Parabéns, maravilhoso!

Ele continuou em silêncio.

³² A roda de samba do Terreiro de Crioulo acontece mensalmente no bairro de Realengo, na zona oeste da cidade. Todo primeiro sábado do mês, o evento ocorre em um pequeno terreno, em uma rua residencial. Por causa do repertório de sambas antigos, o público atraído era de sambistas tradicionais. Contudo, com o crescimento do número de frequentadores, o público passou a abranger todas as idades. Ocasionalmente a roda recebe sambistas convidados e realiza apresentações excepcionais em praças públicas da cidade e também fora do Rio de Janeiro.

Queria saber se você toca a muito tempo...

Nenhuma resposta

Você deve gostar muito de tocar né...

O silêncio é tudo que ele me oferece, completamente apático.

É, eu também gosto muito de samba...

Uma senhora de aproxima com uma lata de refrigerante e entrega ao menino.

Oi, eu estava puxando assunto com ele. Fiquei encantada! Como ele toca bem né.

Ela sorri, tentando ser simpática.

Eu estava perguntando se ele toca há muito tempo, mas acho que ele não quer muito papo comigo não, ele nem me respondeu – digo meio sem graça.

Claro que ele não respondeu. Nem ele sabe quando começou a tocar... ele toca desde sempre, pra gente isso é tão normal.

Formas de transmissão que são baseadas na oralidade, repetição, participação em práticas no ambiente familiar e comunitário, no qual as crianças, adultos e velhos se misturam de maneira espontânea e dão ao samba este caráter coletivo e habitual. A transmissão do conhecimento de geração para geração é um dos fatos mais relevantes para a permanência do samba.

É importante observar que não apenas a dança, o canto e o ritmo são transmitidos de pai para filho: também a riqueza de ritos que compõem o cotidiano do samba vai sendo interiorizados pelas crianças, em contato com os mais velhos. A noção de pertencimento, o envolvimento emocional, um sentimento de raiz e tradição, inexistente, por exemplo, no esporte, são transmitidos naturalmente no seu viver cotidiano porque para as famílias do samba ele não é só um lazer, mas uma forma de vida e organização em comunidade (CENTRO CULTURAL CARTOLA, 2015, p. 125).

Essas experiências que envolvem os saberes populares são processos educacionais *não* formais, que ampliam as possibilidades de um diálogo entre os saberes provenientes das várias gerações, presentes no âmbito do samba e da cultura popular no geral. “Nas rodas de samba, nas festas ou nos ensaios, nas quadras das escolas ou nos quintais das casas dos sambistas, [as crianças] se divertem ao mesmo tempo que assimilam a cultura do samba.” (CENTRO CULTURAL CARTOLA, 2015, p. 124). O samba é um ambiente de convivência e a roda de samba uma manifestação cultural que educa seus sujeitos.

Os mais novos

Império Serrano ganhou o carnaval do grupo de acesso! O ano de 2017 foi o ano de Madureira. Ganhou o Império no grupo de acesso e a Portela no grupo especial, as duas escolas de samba do bairro suburbano. Estas agremiações desempenham protagonismo na cultura do lugar, são como a religião de boa parte dos moradores da região.

A casa do Jongo é um centro cultural dentro da comunidade da Serrinha. E a Serrinha é a comunidade onde nasceu o Império Serrano.

De fato, existe um bolo de diferenças e distância entre a agremiação e o centro cultural. Mas a maioria dos torcedores do Império Serrano e frequentadores da Casa do Jongo comem esse bolo fazendo festa.

Percebendo isso, a presidência do Império, que já pensava em sua reeleição, decidiu levar o troféu do campeonato à casa do Jongo em dia de roda de samba para saudar a comunidade. Os músicos, maioria imperianos, vibraram e prepararam uma noite de samba especial. "No intervalo antes do último set a gente canta alguns sambas-enredos campeões e levanta o troféu". Firmado.

Na hora de erguer o troféu, muita emoção e euforia. Até que alguém diz no microfone que o Roger e Luan serão as mãos responsáveis por alçar aquela vitória.

Roger e Luan são os dois músicos mais novos da roda, são dois meninos que cresceram no meio daquela galera do samba, naquela roda toda. Sempre batucaram com os músicos e quase naturalmente hoje têm suas cadeiras certas no círculo.

Os meninos que nem são tão amigos assim, na hora do anúncio no microfone trocam olhares de pavor entre eles, visivelmente surpresos e desconfortáveis. "E agora?" Era o que dizia as fisionomias.

Era o troféu do Império, no meio daquela gente toda, entre os músicos, intérpretes e compositores da escola... e eles lá, os mais novos, literalmente com a vitória nas mãos... que parada!!

Com a intenção de provocar ao leitor uma compreensão não romantizada, não deixo de mencionar das multifaces de dentro do samba que não excluem as outras faces que estão voltadas para o mundo do lado de fora. Conforme há multifaces no samba, também são múltiplas as fisionomias da infância que se mostram através dele.

A menina des-perdida

Sexta feira. Dia nacional do furdunço em praça pública, dia de celebrar o final do expediente na Praça Tiradentes, dia da roda de samba do PedeTeresa³³. Estava muito calor, final de verão e o povo todo querendo rua, samba e cerveja.

O samba dos meninos do PedeTeresa é como a maioria das rodas de samba, uma grande reunião de pessoas dispostas a diversão, batucada e troca de ideias. O evento é ponto de encontro de gente de toda a cidade. Quem gosta de samba vai, quem gosta de pagode vai, quem gosta de forró vai e quem gosta de funk vai também. É que esse samba tem algumas particularidades. É a única roda de samba, samba mesmo, que tem Dj (!) que toca pagode e forró durante os intervalos e funk da antiga no final do evento. Com isso não tem erro, é evento lotado toda semana.

As barraquinhas de comida faturam bem, mas o que certamente lucrava muito era o bar e os camelôs que ficavam ao redor da praça vendendo cerveja. No time dos camelôs tinham as crianças, quase sempre meninas negras, que vendiam bala drops oferecendo para o público enquanto perambulavam no meio do povo.

Naquele dia o samba estava especialmente bom, especialmente cheio, e a cerveja estava especialmente necessária... é que o calor estava demais! O samba estava fervendo, uma música seguida da outra sem pausa e vamos que vamos! Até que de repente um burburinho esquisito na beira da roda faz os músicos pararem. Ao lado deles estava uma da criança com balas na mão e olhos muito assustados querendo chorar.

³³ A Roda de Samba PedeTeresa acontecia no bairro de Fátima e posteriormente na rua Gomes Freire, mas ganhou o grande público na Praça Tiradentes, no centro da cidade, onde reunia até mil e quinhentas pessoas todas as sextas-feiras à noite. Notoriamente uma roda de samba incomum por ter elementos extraordinários ao contexto do samba, como por exemplo uma feira de microempreendedores em seu entorno e um DJ que, ao final do evento, tocava funks antigos, e algumas vezes forró e pagode. Ou seja, um repertório eclético, por isso atraía um público grande. O público era composto principalmente pelos trabalhadores jovens do centro da cidade que, após o expediente, prolongavam o horário para um happy hour.

“Aê galera do apoio, presta atenção! Tem uma menina aqui com a gente que tá perdida. Chegaê!”

O clima pesou na hora. A menina começou a chorar. A alegria foi indo embora, deu lugar para um enorme falatório.

“Galera vê legal aí... Ela disse que tava com a tia dela. Ô tia cadê tu? Tua sobrinha tá aqui!”

Um monte de gente envolta da garota. Mil perguntas ao mesmo tempo, olhares curiosos, de pena e compaixão, um monte de mãos no cabelo e no rosto invadiam o corpinho magro, que parecia ter se tornado público, feito a praça.

“Pessoal enquanto não acharem a responsável da menina o samba não vai voltar”

O público começou a se comportar como uma enorme assembleia. Em todas as rodinhas de conversa alguém tinha uma opinião sobre a criança e a tia.

“Chama o conselho tutelar!” Grita uma moça branca aparentemente bêbada.

Era uma menina que sempre esteve ali, sozinha, vendendo doces. Mas que ao anunciada no microfone que estava perdida foi enxergada.

“Calma aê neném, daqui a pouco alguém chega pra te buscar!”

Quase 20 minutos depois chega um menino de aparentemente uns 15 anos. Diz que era o primo dela, e que foi junto com a tia buscar cerveja, que tinha acabado. A menina reconhece o menino, ainda chorando bastante o acompanha para fora da roda.

“Vê se não perde mais ela não hein”

Todos comemoram a volta do samba, a chegada da cerveja e a menina deixou de ser perdida, passou des-perdida³⁴, e voltou a ser só mais uma camelô.

Conduzida por leituras e reflexões que fazem pensar a infância de maneiras não separada da vida da sociedade em que está inserida, observei nas rodas de samba a evidência das crianças como sujeitos históricos, que vivem e experimentam a conjuntura. A criança enquanto – mas não somente – sujeito social, sujeito de cultura e sujeito etário. Uma perspectiva que trata a infância como uma categoria social e cultural, e também histórica, capaz de expressar sua época.

³⁴ Esta palavra foi sugestão que surgiu da leitura carinhosa da professora Gilka Girardello.

Do jeito que tá, do jeito que dá

Era início de abril, estava calor, mas ia chover. Na dúvida a gente vai para rua do jeito que tá e do jeito que dá.

Meu preconceito suburbano me fez desconfiar daquele samba na zona sul. Mas o meu desaforo, também suburbano, me fez pagar pra ver e ir conferir. Eu, uma amiga e minha barriga de sete meses de gestação fomos para um samba na Glória.

Uma roda de bons músicos, cerveja cara, gente branca e nenhuma criança. Meus olhos já treinados, chegam às rodas já procurando por elas. Dessa vez não tinha criança entre o público e também não tinha criança entre os músicos. Estranhei, mas talvez fosse por conta do horário, já era tarde, passava das dez da noite.

Opa! Demorei, mas encontrei. Quando já tinha desistido, saltou aos meus olhos um menininho dormindo em uma cama improvisada de duas cadeiras de plástico.

Os pais vendiam pastel no evento. Ao mesmo tempo que a mãe atendia os pedidos dos clientes quanto ao sabor dos recheios e fechava a massa do lanche, o pai fritava e cobrava os pastéis, enquanto o menino pagava o preço dormindo no sereno. Ele parecia ter no máximo seus três anos de idade, era um menininho muito bonito e cansado.

A minha intenção de conferir aquela roda de samba fracassou. O menino dormindo gritava pelos meus olhos, que obedientes, não descolavam dele. Tão pequenininho e gracioso.

Vi no momento que ele despertou e a mãe ofereceu água, mas ele recusou. Então ela foi até o bar do evento para comprar um refrigerante. “tem que comprar o copo de evento junto com o refrigerante, a gente não tem copo descartável, por isso o nome do evento é Eco Samba³⁵” disse o homem que atendeu a vendedora de pastéis. A ecologia as vezes é benéfica somente aos bolsos.

³⁵ **Eco Samba** foi um evento de samba que começou no carnaval de 2018, com a proposta de, a cada dia, convidar rodas de samba de toda cidade para se apresentar na zona sul da cidade, no bairro da Glória. Após o carnaval a organização do evento realizou outras poucas edições. Com sambas populares da MPB, atraía um público de meia idade. O evento tinha uma proposta de feira gastronômica e de artesanato que acontecia simultaneamente a roda de samba, em seu entorno.

Copo e refrigerante comprados, menino servido e a barraca do pastel a todo vapor. Em sua cama de cadeiras, e um copo neon que tem jeito de brinquedo novo, o menino brinca do jeito que tá e do jeito que dá.

Para seus sujeitos o samba extrapola os limites de ser uma dança e/ou um gênero musical e torna-se construção de um modo de vida. E, por isso, requer ser compreendido para além dos limites de uma dança ou gênero musical, é um comportamento.

Coisa de sambista

Criança é mesmo coisa séria né. É coisa melindrosa, coisa braba e delicada. Outro dia tinha uma cabritinha na beira da roda. Era número baixo, coisa de alguns meses só. Estava inquieta no colo no colo da mãe, querendo de toda forma mudar de posição. Mexe para um lado, mexe para o outro lado, e nada da criança se aquietar. O pezinho bateu no ombro do coroa que estava tocando pandeiro. A moça pediu desculpas, e continua tentando fazer a cria se aquietar para conseguir continuar curtindo um samba bom.

Veze ou outra vinha alguém perguntar se o bebê não estava com fome ou com sono. A mãe diz que tem certeza que não. Em seguida vem mais alguém perguntar se a moça queria se sentar. “Não, obrigada, quero ficar aqui na roda mesmo”

Olha a fralda, oferece o peito, abana a bezerrinha e nada.

Até que numa passada de braços, na tentativa de ajeitar a roupa, a criança ficou de frente para roda. Pronto, passou toda agitação. O bebê só queria ficar de corpinho virado para roda, vendo tudo, participando bem junto.

O neném ficou bem de frente para o rapaz que estava tocando tamborim. Rapidamente os dois começam a se olhar, se comunicar. O rapaz faz uma graça para chamar atenção da criança, e a criança faz uma gracinha para corresponder ao músico. Ficaram nessa conversa de sambista um tempão.

Ser sambista também é coisa séria. Para um sujeito chegar ao ponto de se dizer – e ser reconhecido – sambista leva tempo, não é só frequentando uma roda de samba

que se domina os códigos do samba e suas maneiras tão contundentes, a ideia do sambista transcende a questão rítmica e coreográfica. É coisa de gente que entende o que o samba diz, assim como é entendido pelo samba. É gente inquieta, que desarruma os outros para se arrumar na roda. Olhos que não querem perder nenhum verso, assim, feito a criança.

Fundado na oralidade estratégica de que os povos da diáspora elaboraram para continuar existindo e não morrer da pior morte, a morte social e simbólica, o samba é sagacidade em que a memória, a criatividade e as crianças são fundamentais.

A certeza de que o samba nunca vai morrer

Samba de bairro é diferente, é uma roda de samba gostosa, intimista, parece festa de vizinhos. É assim lá na roda de samba do Samba Sim³⁶, em Bráz de Pina.

Todo mês o pessoal estende a lona, a vizinhança coloca as cadeiras na calçada e a galera vai chegando. Tem gente de longe, tem gente de perto... e como toda boa festa de rua tem a criançada brincando a vera. Tem as duplinhas brincando no portão, tem os grupinhos brincando de pega-pega, tem os maiores que brincam com o celular na mão... e tem aquela menina que não brinca com ninguém. Aquela ali que tá sempre bem séria, prestando atenção no que tá acontecendo na roda de samba, aquela que tá sempre fitando os músicos... ela mesmo, que tá com a vó e a irmã mais velha. Ela nunca tá com outra criança, nunca tá brincando, nunca falta um samba, sempre fica até o final e canta tudo que sabe.

No Samba Sim, tem criança no entorno da roda, dentro da roda - tocando instrumento - e tem no meio do público. Mas aquela menina é diferente... ela vai para o samba! Vai por causa do samba. Ou pelo menos é só isso que parece interessar a ela. Olhos e ouvidos atentos, observa tudo como se nada mais importasse ali, só o samba.

³⁶ A Roda do SambaSim acontecia mensalmente, no segundo sábado do mês, no bairro de Bráz de Pina, zona norte da cidade. Uma roda predominantemente frequentada pelos moradores do entorno da região, parecida com uma festa de rua. A iniciativa foi de um casal, donos de bar, que frequentavam samba e resolveram promover sua própria roda.

Veza ou outra ela samba, incansavelmente na pontinha dos pés, bracinhos inquietos e um sorriso tímido. Ela de tão pequenininha quase não chama atenção.

Mas uma frequentadora tão assídua não passou despercebida pelos músicos. Até que o sambista mais velho daquela roda, notando o acompanhar das letras pela menina fez o convite: “Canta a última música com a gente?”

A lógica da roda de samba é diferente da maioria dos eventos de músicas, é um evento que sempre acaba no auge. A última música é aquela cantada com mais força, em coro e a plenos pulmões por todos. Puro entusiasmo, par o público voltar para casa com a energia lá em cima.

Lá no Samba Sim a música hino se chama “Nossa Escola”, um samba recente que faz referência aos grandes mestres sambistas. Na voz fina da menina, a música parece ganhar ainda mais força e sentido.

E foi assim que a menina Larissa virou a “musinha” da roda do Samba Sim. E é assim que a gente tem certeza que o samba nunca vai acabar.

Não deixaram o samba morrer, nem nunca vão deixar.

No mundo do samba, além das crianças serem (também, e de certa forma) a promessa de gerações futuras, não deixando o samba morrer, a presença delas também é responsável por subverter uma certa homogeneidade, que inspira a harmonia absoluta. As crianças beliscam a lógica da conformidade que inspira um ambiente centrado nos adultos e exclusivo a estes, fazendo emergir uma roda de samba que se reinventa a partir dos encontros geracionais que ocorrem nela, fazendo com que o *todo* da roda se organize.

Guitarra no samba

No primeiro set observou com a destreza de sempre. No intervalo correu até a cozinha e disse para mãe que quer seu instrumento. Resistindo a mãe disse para o pai buscar a guitarra. No segundo set ele observava do mesmo ângulo, no primeiro anel que se forma ao redor dos músicos, mas desta vez com as mãos para cima e para baixo, como se estivesse tocando seu instrumento.

Todos sorrindo com a cena, e ele permanece com seriedade de quem realmente leva o samba muito a sério.

Era tanta concentração que um dos músicos perguntou

“Você tá tocando o que aí meu camarada?”

“Samba ué!”

“Ah, mas então não é possível, tocando bem assim você não pode ficar de fora!”

Começou um tal de arrastar a cadeira para um lado, arrastar cadeira para o outro... um por um ia se arrumando, se ajustando e o pessoal que estava envolta também teve que se movimentar.

“Pega uma cadeira aí gente”

Feito mágica apareceu uma cadeira a mais na roda. A mesma mágica que fez o rostinho sisudo expressar um ar de sorriso.

Nunca uma guitarra foi tão bem-vinda e tão bem tocada em uma roda de samba.

Percebo que são nas divergências que as compõem que se pode enxergar como elas realizam uma certa suspensão de hierarquias. A criança na roda de samba – e na roda da vida – pode ser a transgressão, a ressignificação e renovação dos sentidos estabelecidos na cultura em que está inserida.

O pequeno notável

Muita gente! Casa do Jonge lotada, como de costume. Calor, alegria, falatório. Era intervalo do Samba na Serrinha³⁷ e os músicos da roda estavam conversando com

³⁷ O Samba na Serrinha, nasceu como um samba de rua, dentro da comunidade da Serrinha, com o objetivo de reunir músicos independentes para celebrar os sambas do Império Serrano. No seu início acontecia em um bar dentro da comunidade, devido à opressão policial, passou a acontecer no alto do morro. Com o crescimento de público e a inauguração da Casa do Jonge, no final de 2015, o evento ganhou nova localidade. E, desde então, lota o espaço com sambistas e gente de todas as partes cidade e também da comunidade local. Ao final da roda de samba, o grupo musical Jonge da Serrinha abre a roda de jongo. Uma roda que não seguiu os modelos de apresentação, mas de participação. Qualquer pessoa pode entrar na roda, participar do jongo.

o público, uma grande mistura de gente, família, amigos, visitantes, gringos, jornalistas.

Estou da escada só olhando o movimento... acho que é o lugar com mais gente preta por metro quadrado do Rio. É tanta gente linda que deslumbra e quase enjoa.

Vejo ele chegando pela lateral da escada, quase remando. Igual um pinguim, gordinho, carimbando um pé de cada vez no chão. Dessa vez estava de chinelo, mas o barrigão estava à mostra como sempre, sem camisa, suado, meio sujo e queixo levantado.

Sobrancelha franzida, olhar que parecia procurar alguma coisa ou qualquer coisa. Vai andando e esbarrando nas pessoas, a maioria nem percebe, e quem percebe não se incomoda, e se por acaso se incomodar, não recebe nem um pedido de desculpas.

Quando se aproxima da roda, onde os músicos ainda estão por perto, ele é notado imediatamente "Olha ele aí".

Alguns sorrisos de cumprimentos, uns apertos de mão, umas passadas de mão na cabeça... os músicos já sabem: "Fica de olho no instrumento porque ele é mexilhão!"

Ele senta na cadeira de um dos músicos e os pés quase não tocam o chão. As pernas roliças ficam balançando e ele olhando em volta, examinando tudo. Presta atenção na conversa dos outros, mexe no pandeiro, mexe no tamborim, puxa a camisa de um adulto... "Não vai ter samba não?!" Ele pergunta de cara feia como se estivesse fazendo uma exigência.

João mexe no umbigo dele só para implicar. Ele não gosta, ameaça um soco e o João briga com ele como se tivesse razão e o direito de irritar a criança só porque é adulto.

João é músico e fundador do Samba na Serrinha. Enzo é fundador da bagunça, morador da Serrinha e camarada do João. Os dois ora parecem melhores amigos, e ora parecem piores inimigos.

O samba vai começar.

"Sai daí moleque, vou tocar!"

A contragosto, ele tem saído da cadeira e começa o batuque. E começa a peregrinação. E começa a perturbação do Enzo.

Ao redor da roda rapidamente forma-se uma aglomeração de pessoas. Na primeira música é muita gente, quando começa a segunda música é gente demais, na

terceira música já não dá para andar, não dá para mudar lugar, quase não dá para respirar. Mas inexplicavelmente dá para todo mundo bater palmas e sambar miudinho.

E para o corpinho gorducho do Enzo nem parece que o lugar está tão cheio. Ele anda pelas pessoas com facilidade. Como?! Impossível explicar a desenvoltura dele.

Enzo começa a rodear a roda. Andar em círculo e passar pelos músicos, um por um. "Deixa eu tocar aí?!", "Ei, me empresta um pouquinho!" "Posso tocar?"

"Calma aí cara!", "Tu sabes tocar?", "Depois! Deixa acabar essa música", "Toca aí, vai! ", "Toca comigo, então. " "Bate na palma da mão".

Cada um dá uma resposta, mas ele parece nem ouvir. Vai metendo a mão antes do sim ou do não. Bate forte nos instrumentos, sem jeito, até levar um passa fora. Sai fazendo uma cara feia forçada para parecer chateado.

Ele já faz parte do samba. É uma parte daquele todo. Ele faz parte da organização, contribui desorganizando. Ele é um componente daquela harmonia.

Eu dou risada. E segue o samba.

E como toda manifestação cultural é também social, as rodas de samba testemunham seu tempo, e a sociedade em que estão inseridas. Elas refletem, assim, preconceitos que são estruturais e estão enraizados na vida social mais ampla. Embora o samba deva muito às mulheres, que em tempos de perseguição acolheram as reuniões de sambistas e compositores em suas casas³⁸, contribuindo para a sua sobrevivência, sempre foi considerado um ambiente masculino, machista e conservador.

O samba é das mulheres!

O samba é mesmo essa grandeza toda que falam. Mas a verdade é que de generalizações o samba está cheio.

É maravilhoso, encantador, acolhedor, é pai, mas também padrasto. Abraça todo mundo? Não exclui ninguém? Nem tanto, e nem tão pouco.

³⁸ Ler mais em Dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro (CENTRO CULTURAL CARTOLA, 2015, p. 35)

Poderia dizer do movimento conservador que há dentro das rodas, em prol de repertórios antigos, pouco conhecidos do grande público, que desmerece as composições mais contemporâneas, marginalizando o pagode, por exemplo.

Poderia dizer também do purismo perigoso que ainda atravessa o discurso de muitos sambistas, aqueles “sambistas de verdade” que só cantam “samba de raiz”.

Poderia dizer dos pressupostos, os não ditos, aquilo que é norma naturalizadas, cristalizada, como a ausência das mulheres entre os músicos de uma roda.

Machismo, racismo, homofobia... também vão ao samba. Abraçam todo mundo e não isentam ninguém.

Quando estreitei laços com o samba a rivalidade feminina me assustou, era violento e naturalizado. Muitos episódios de mulheres se enfrentando por um lugar a beira da roda, estar perto dos músicos para conseguir acompanhar todas as músicas, ver e ser vista.

Até que as meninas Maju, Tainá, Larissa e Juliana em um domingo deram uma aula de companheirismo na tradicional roda do Samba na Serrinha. Com a ansiedade de iniciantes, as meninas buscavam o olhar umas das outras com tanta ternura. Cada uma com seu instrumento de percussão e uma generosa dose de nervosismo que rapidamente as transformaram em cúmplices. Meninas que conquistaram cadeiras, e pela primeira vez conferiram presença feminina a uma roda de samba tão tradicional e masculina.

Portas abertas por gente antiga, mulheres fortes. Jovelina Pérola Negra, Dona Ivone Lara, Clementina de Jesus, Leci Brandão, Alcione, Elza Soares, Thereza Cristina, Nilze Carvalho, Maryzélia, Andreia Caffé.

O samba é das mulheres! O samba é das meninas!

Como dito, o samba é uma forma de olhar o mundo, com sua própria narrativa sobre as coisas, marcada pelas nuances da rua, das brechas, das frestas, das rasuras, do corpo, do trabalho, do tambor, do batuque, do suor, da cadência, da ancestralidade e da comunidade... originalmente lapidada no contexto da margem, da marginalidade, do subúrbio, da pobreza econômica, da favela, da negritude, do escondido e da sobrevivência que resiste. E como resistência alguns princípios ainda são resguardados de heranças africanas, o matriarcado é um deles.

Com maestria

Gente da zona sul, gente da zona norte, gente de toda sorte... e tem aqueles rostos repetidos, que se vê em todo canto, em quase todas as principais rodas de samba da cidade. Aquelas três amigas, que passam o verão inteiro sambando por aí. Aquele casal de velinhos que não perde uma roda. Aquelas duas irmãs que estão sempre com seus copos cheios e sorrisos largos. E tem o Kauã, percussionista antigo, criança nova, figurinha certa nos pagodes do subúrbio. Maroto, sagaz, querido e bem visto. Malandreado que só ele.

Toca muito, sem cerimônia, assume a percussão de qualquer roda, com naturalidade e muita competência. Como dizem os mais velhos, ele sabe os caminhos. Faz bonito, toca de tudo, do tamborim ao pandeiro. Sorrisão, astral lá em cima, conforme manda o figurino.

A mãe orgulhosa, mesmo reconhecendo o talento do menino não rende muito elogios. “Eu sempre digo pra ele, no samba você é o Kauã Mascote do Surdo, em casa tu és meu filho e só. Quem fala alto sou eu! Não tem samba certo, é conforme a minha banda toca! A educação vem de casa, e eu sei muito bem disso. ” O menino ouve com olhos abaixados e sorriso tímido.

Na ópera dos malandros, a mãe é o maestro.

“ADEUS, ADEUS, JÁ VOU ME EMBORA”: REFLEXÕES CADENCIADAS

[...]

Samba é filosofia fidalguia do salão

Tem a força e a magia que acende o coração

E pra minha alegria o meu samba vai além³⁹

[...]

Adilson Victor e Sombrinha

É o samba que liga a minha vida à ciência, e me ajuda a construir sentidos para compreender a infância – samba e infância, temáticas centrais e analisadas de modo unificadas na presente dissertação. Foi o samba, como uma lente, uma forma de olhar e escutar o mundo, que me ensinou a respeito das infâncias e da vida – como esperei mostrar ao longo da dissertação, trata-se de um mundo de muitos aprendizados, convivência e respeito mútuo.

Como deixei explícito desde o início e no decorrer do texto, não se trata apenas de uma pesquisa para obtenção de um título. Toca em minha existência, diz sobre meu gosto particular e de um amor que carrego. Mas, para além disto, trata principalmente do reconhecimento da infância enquanto uma categoria social participante do processo de tessitura de uma cultura; sobretudo das culturas populares.

Servida do campo, das leituras e do afinco de quem tem pelo samba respeito e paixão, notei que o meu desafio de pesquisar *no* cotidiano das rodas de samba foi fugir da superficialidade e conseguir dizer o quanto o samba é capaz de contribuir com os estudos da infância, construindo conhecimento que, além de estético, pois toca em uma percepção sensível, é também ético e existencial, pois implica um posicionamento político em relação às crianças e ao lugar social que elas ocupam – nas rodas de samba e na sociedade.

O que construí observando as crianças nas rodas de samba – não só dentro da roda, como consta nas crônicas, mas também em seu entorno, no ambiente do samba – está profundamente ligado à infância como parte do ambiente cultural em que está inserida, e, portanto, as crianças enquanto sujeitos de cultura, que criam, recriam, elaboram e negociam sentidos. Isto é, modos de vida e modalidades de existências e resistências.

³⁹ Ouvir o samba “Nascente da paz” – Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DmiqRzz7gpY>

Sendo assim, neste trabalho, as crônicas da roda de samba foram o lugar onde a infância e o samba se fizeram indissociáveis. Uma confluência de fisionomias, na qual apareceram as infâncias, acolhendo as semelhanças e diferenças no mesmo espaço discursivo. Ou seja, uma esfera de ponto de encontros de palavras, vozes, e constituição de discurso. Um espaço polifônico, literalmente e metaforicamente. Nas crônicas é onde as vozes cantam juntas e seus praticantes fazem o coro. Mostram as crianças não como objetos da história, nem da roda, e sim como sujeitos da roda.

Se para o jongo a criança foi inserida para salvá-lo da extinção – embora sempre estivesse presente, por ser parte daquela cultura –, no samba a criança se insere como sujeito que desempenha diversos papéis. No universo da cultura do samba, a presença das crianças assumi diversas feições.

Na roda de jongo, a infância é uma presença que surge como estratégia de preservação e permanece sob o semblante da renovação e da manutenção necessária para a continuidade da prática. Já nas rodas de samba ela é diversa, desafiando a hegemonia e a centralidade dos adultos. A infância é capaz de reorganizar o mosaico da roda de samba. Trata-se de uma participação dinâmica, atuante e indicativa. As crianças indicam o tempo todo; estão sendo e fazendo-se pessoas. Indicam propósitos, pretensões, expectativas, hierarquias e concepções, éticas e políticas da cultura.

Quem mais estaria autorizado a desorganizar uma roda de samba com uma guitarra?! Invadir uma mesa e burlar os instrumentos?! Meninas que inauguraram a presença feminina em uma roda de samba tão tradicional; uma outra que ganhou o título de “musinha” dado pelos músicos sambistas; um bebê que anuncia sua chegada no samba e exige participar da roda; uma menina que se perde, e um menino que é encontrado... Todas crianças cuja infância acenou para mim, com sorrisos, com pesar, com a legitimidade de quem pertence ao ambiente que está. Condições nas quais as experiências de aprendizagem se fazem através da prática, uma prática que é coletiva e intencional, conectada com as relações sociais e a ancestralidade. Infâncias tecidas pela roda de samba e suas nuances.

As fisionomias da infância, percebidas por mim nas rodas de samba, indicam tensões. Indicam o samba enquanto uma cultura na qual a infância se apresenta em situações muito diversas, de vulnerabilidade a protagonismo, mas sempre atrelada a condições econômicas e sociais. Condições nas quais as experiências de aprendizagem se fazem através da prática, uma prática que é coletiva e intencional, conectada com as relações sociais. Estive com as crianças aprendendo, observei-as ensinar, e a criar modos de vida – festejando, trabalhando,

criando sentidos e significados para o samba e para o evento que o samba produz nos espaços públicos trazidos.

Todas as dimensões e características originais da cultura do samba, colocadas aqui neste texto, foram enxergadas por mim na fisionomia que a infância se mostrou. Fisionomias de infância fortemente marcadas pelos rastros de tradição de um país claramente colonizado – o “claro” não é uma simples metáfora, mas um termo índice de conotações do poder. Uma fisionomia bem específica, marcada pela cor, pelo gênero, pela classe, pelo suor, riso, lamento, pelo caráter marginal, brincante e nitidamente carregado de marcas históricas da herança ancestral e também da opressão.

Retenho da experiência de campo, desse modo, que ignorar ou subestimar a presença das crianças, deforma nossa noção de cultura, nos colocando no risco da superficialidade tão corrente nas ciências contemporâneas. Isso ocorre, geralmente, quando nós – adultos/pesquisadores – supomos que as crianças precisam da gente e nós não precisamos delas, isto é, desprezamos qualquer senso de humanidade.

Durante toda a parte escrita da dissertação, estive em jogo a minha intenção política de colocar em debate questões que movimentam a cultura do samba e suas tensões e, claro, o meu desejo de dizer como é olhar para infância através da lente do samba. Desde minha primeira pesquisa, na graduação, não gostaria de pesquisar o que as crianças podem aprender. O desejo era descobrir o que elas podem me ensinar, sobre o que elas pensam, sobre a forma delas olharem o mundo. De certo modo, percebo que esse desejo enorme me trouxe até aqui, nesta tentativa de mostrar que a infância pode ser maior do que estamos acostumados a reconhecer, à luz de nosso olhar pedagógico limitado.

Vivendo o cotidiano como forma de estudo, vendo e ouvindo o que o samba tinha para me dizer e mostrar sobre as crianças, e o que as crianças tinha para me dizer sobre as rodas de samba, vi-me diante de tantas infâncias invisíveis aos olhos da pedagogia. Por isso, trata-se de uma dissertação que elenca uma série de existências e resistências viscerais. Penso que dos achados que posso ponderar como resultados de pesquisa, tornar visível outras infâncias talvez seja o maior deles.

Definitivamente o samba, como uma cultura própria, carregada de seus saberes, práticas, fazeres históricos, construídos à bala do processo de diáspora, possui um olhar para infância que desafia o modo burguês de percebê-las. Muito diferente do que sugere o ideal social da infância, no samba a criança vive no mesmo mundo que os adultos, compartilhando com estes cantos, instrumentos, sorrisos, amarguras, desconsolos, compondo, assim, um mosaico durante a roda.

A roda de samba é uma experiência que se revela sempre novamente, porque é a única em seu repertório, em seu elenco de sujeitos e, portanto, é única em sua junção de vozes e acontecimentos. É uma experiência de elo dos sujeitos entre si e com a tradição, que recorre ao canto/narrativa e presença de todos os presentes, inclusive das crianças. Elo do sujeito com a própria história e com outros sujeitos. Crianças que se conectam com suas identidades, com sua comunidade e com seu *corpo* social, de coletividade e de tensão.

Por isso, a ideia de concluir este trabalho faz-me perceber o risco que o olhar sobre o todo do trabalho o faz mudar... mudar de jeito, mudar de gosto, mudar de ritmo.

Olhando para o objeto que esta pesquisa se alicerçou, desde o campo até a parte escrita, percebo-a agora como uma pesquisa ativista, pois além dizer de uma manifestação popular, historicamente perseguida e discriminada, esta pesquisa se ocupa também com questões relativas a uma categoria social – a infância – desconsiderada enquanto parte da cultura – pelo menos de modo ativo e agente, geralmente, pensada, apenas, pela tutela.

Mais uma vez as metáforas de Walter Benjamin ilustram com competência os atravessamentos da pesquisa. Neste momento de conclusão, meu pensamento se reorganiza, se assemelha à imagem da constelação. “As ideias se relacionam com as coisas como as constelações com as estrelas” (BENJAMIN, 1984, p. 56).

Olhar para as coisas individuais, junto às tensões do todo, no qual uma coisa, como esta pesquisa, só é o que é porque está no mundo, no *todo*, não me permite deixar de dizer o quanto o atual contexto tem sido desrespeitoso e voraz para os sujeitos que forjaram a chegada desta pesquisa ao estado de conclusão. Numerosos indícios tornam visível o fato de que, atualmente, o Estado ainda permanece pensando e executando medidas racistas de extermínio epistemológico das manifestações culturais, dos saberes e práticas do povo preto. Principalmente na atual conjuntura política, em um contexto sombrio, aprontado por um golpe fascista – e, portanto, racista – que se reinstaura a cada dia.

Nas rodas de samba onde foi construída esta dissertação, percebi que seus agentes ainda sofrem com mecanismos de desqualificação, que foram muito bem atualizados, e que hoje ganham a sofisticação e sutileza, impedindo a liberdade de manifestações tão caras à cultura, como é o samba. As atrocidades contra os corpos pretos que protagonizam as manifestações culturais do samba vão da morte banal ao cárcere, matam os corpos de diversas formas, deslegitimando saberes, coisificando o humano, invisibilizando tradições, esmagando a alma, a memória e toda expressão de identidade.

Raramente projetos culturais em que o objeto é o samba conseguem benefícios das principais leis de incentivo fiscal, exceto o carnaval que é apoiado pela espetacularização e

folclorização do samba. E mesmo o carnaval, evento turístico que mais gera lucro à cidade do Rio de Janeiro, sofre intimidações.

No então momento da defesa desta dissertação, o samba e demais manifestações da cultura popular são intensamente ameaçadas por um homem branco, líder religioso neopentecostal, que ostenta o título de bispo de uma igreja evangélica, que governa a cidade e exerce racismo religioso explicitamente na esfera pública à sombra de sua função institucional. Em decorrência de suas atividades, durante a última etapa desta pesquisa – a parte escrita – tive a experiência dolorosa de ver praticamente todas as rodas que me serviram de campo chegarem ao fim.

Posso citar, como exemplo, o caso da roda de Samba PedeTeresa, que por todo segundo semestre do ano de 2017, sofreu exaustiva perseguição e quase foi extinta⁴⁰. Primeiro, a prefeitura colocou incansáveis exigências legais e, assim, o evento era cancelado a cada semana, no dia da roda, levando ao esgotamento dos sambistas. Com algumas reuniões e a pressão do público, a roda conseguiu a licença para acontecer, mas logo depois foi impedida pela polícia, que ignorava toda a documentação de autorização da prefeitura que era apresentada. Sob suspeita de influências das casas de show particulares, que insatisfeitas com esvaziamento provocado pela roda de samba – que acontecia gratuitamente em praça pública – a polícia conseguiu fazer com que, enfim, os sambistas do PedeTeresa e seu público se despedissem da Praça Tiradentes e se deslocassem para a Praça XV, também no centro da cidade, onde a roda acontece sob uma forma diferente de produção, menos autônoma e sob o contrato de um estabelecimento.

O samba, mais uma vez, protagonizando a ocupação da cidade em disputa. A roda como prática política do cotidiano na urbanidade, sempre desigual, de fazer a cidade.

Outro grave ataque ao samba e à cultura popular em um dos ambientes de construção desta pesquisa, ocorreu em janeiro de 2018, a Casa do Jongo teve suas portas fechadas⁴¹ devido aos cortes de investimento da Secretaria Municipal de Cultura. Com isso, quase 400 beneficiados pelas oficinas, em sua grande maioria, crianças residentes na comunidade, ficaram sem as atividades e o público, de aproximadamente mil e trezentas pessoas, deixou de participar da roda de samba, bem como do jongo que acontecia no último domingo de cada

⁴⁰ Ler mais em: https://odia.ig.com.br/_conteudo/rio-de-janeiro/2017-07-29/policia-militar-impede-realizacao-da-roda-de-samba-pede-teresa.html – acesso: 03 de agosto de 2017.
<https://www.brasildefato.com.br/2017/05/26/roda-de-samba-na-praca-tiradentes-completa-um-ano-no-rio-de-janeiro/> - acessado em: 03 de agosto de 2017.

⁴¹ Ler mais em: <https://esquerdadiario.com.br/Crivella-corta-subsidio-e-casa-do-Jongo-da-Serrinha-e-fechada> - acessado em: 04 de abril de 2018

mês. A reabertura ocorreu no final do mês de março⁴², após forte pressão do público nas redes sociais.

Tanto os músicos da Roda do PedeTeresa quanto os músicos da Roda do Samba na Serrinha admitem que a retirada das Rodas de seus lugares de origem transforma o acontecimento do samba em um outro, diferente, sempre diferente. Embora o público os acompanhe, toda a dinâmica é interferida pelo espaço. Sem falar no desânimo e desgaste físico e emocional para lidar com tamanha burocracia e racismo institucional.

Menciono isto, porque ter a possibilidade de estar nestes lugares para vivenciar a pesquisa foram experiências elementares. A inserção e participação no universo da cultura popular foi essencial para concluir que a compreensão das rodas de samba e da cultura – não só popular, mas como um todo – também passam pelas crianças.

Reafirmo a premissa de que tentar compreender a cultura pela neutralidade e distante da vida, não produziria sentido algum. Sem o espaço público para o acontecimento do samba, a manifestação cultural da roda perde seu sentido. Assim como esta pesquisa só pode se tornar produtiva de conhecimento ético por ter sido feita numa perspectiva exotópica, caso contrário, perderia todo dinamismo e riqueza das manifestações que põe seus sujeitos, interagindo com seus pares em mosaico, e em constante interação e transformação.

Alcançar as formas de existir das crianças nas rodas de samba, significou estar atenta àquilo que não está explícito. Algo fundamental em minha prática, pois o samba e a cultura popular, principalmente as que resultaram da diáspora africana, é uma cultura de frestas. Em um país estruturalmente marcado pelo racismo histórico e latente, somente nas frestas, nas apertadas brechas foi que essas culturas tiveram capacidade e força para vigorar e sobreviver, como fazem até hoje.

A importância civilizatória do samba para o Brasil só fez sentido, a meu ver, quando a senti reverberar na construção da identidade das crianças e todos os outros sujeitos que circulam em seu ambiente, experimentando o samba *no* cotidiano. Tentar explicar a roda, observar seus integrantes em relação, e perceber o modo como estão vivendo, cantando e dançando nas rodas de samba não é mais importante que compreender que o samba confere uma dignidade ao sambista – crianças e adultos –, que o Estado e a sociedade não reconhecem.

Testemunhei que o samba é de fato gigante, e se mostra imenso na pequenez e miudeza do cotidiano, onde exerce resistência com sutileza e coragem. Se a diáspora foi

⁴² Ler mais em: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2018-03/casa-do-jongo-reabre-com-festa-hoje-na-zona-norte-do-rio> - acessado em: 04 de abril de 2018.

desagregadora de laços e identidades, representando a morte física e a morte simbólica de seus sujeitos, a resposta veio em forma de roda, culturas comunitárias – como o samba, jongo, capoeira, e tantas outras – cujas manifestações sobrevivem das experiências de reconstrução da vida em comunidade, e dos laços de afeto que a brutalidade do racismo se esforçou para aniquilar.

O samba é uma resposta. Nas disputas por espaços *na* cidade, na concorrência promovida pela indústria fonográfica, no racismo desqualificatório, nas identidades que são forjadas em seus processos de transmissões.... Melindroso, afável, bem-criado, simpático, fraterno e conquistador. Nunca brigou, nunca entrou em conflito, mas nunca deixou de dar respostas a todas as implicações que o atravessou. Afinal de contas, nunca foi do seu feito discutir com madame⁴³.

⁴³ Ouvir o samba Pra quê discutir com madame? – composição: Haroldo Barbosa e Janet de Almeida, disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=tQNkbEXY_Mw

REFERÊNCIAS

- AMORIM, Marília. Cronotopo e Exotopia. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006.
- AMORIM, Marília. Vozes e silêncio no texto de pesquisa em ciências humanas. **Cadernos de Pesquisa**, n. 116, p. 7-19, jul. 2002.
- BENJAMIN, Walter. **Infância em Berlim por volta de 1900**. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. São Paulo: Editora 34, 2002.
- BENJAMIN, Walter. **Origem do Drama Barroco Alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- BOLLE, Willie. **Fisiognomia da Metrópole Moderna: representação da história em Walter Benjamin**. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 2000.
- CALVINO, Italo. Palomar. **Tradução: Ivo Barroso**. São Paulo: Companhia das letras, 1994.
- CANDIDO, Antonio et. al. **A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. São Paulo: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- CENTRO CULTURAL CARTOLA. **Dossiê do Samba no Rio de Janeiro: Partido Alto, Samba de Terreiro e Samba-Enredo**. Rio de Janeiro: Iphan/Minc; 2015.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Rio de Janeiro: Vozes. 1998.
- EUGENIO, Fernanda; FIADDEIRO, João. **O encontro é uma ferida: excerto da conferência-performance Secalharidade de Fernanda Eugenio e João Fiadeiro**. Lisboa: Culturgest, jun. 2012.
- GABRIEL, Eleonora. **Rodas e redes de saberes e criação: o encontro dançante entre a universidade e a cultura popular ao som da Tamborzada**. 2017. Tese (Doutorado em Artes) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.
- IPHAN. **DOSSIÊ Jongo no Sudeste**. 2007.
- JONGO da Serrinha. **Página oficial**. Disponível em: <<http://jongodaserrinha.org/>>. Acesso em: 02 fev. 2019.
- MOURA, Roberto. **No princípio, era a roda: um estudo sobre samba, partido alto e outros pagodes**. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

PAJEÚ, Hélio Márcio. **A estética da Cultura Popular na folia do Momo de Recife:** questões de alteridade, corporeidade e transgressão. 2015. Tese (Doutorado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2015.

PASSOS, Mailsa. **O jongo, o jogo, a ONG:** um estudo etnográfico sobre a transmissão da prática cultural do jongo em dois grupos do Rio de Janeiro. 2004. Tese (Doutorado em Educação) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

PEREIRA, Rita Marisa Ribes. Por uma ética da responsividade: exposição de princípios para a pesquisa com crianças. **Currículo sem Fronteiras**, v. 15, n. 1, p. 50- 64, 2015.

PEREIRA, Rita Marisa Ribes. Um pequeno mundo próprio inserido num mundo maior. In: PEREIRA, Rita Marisa Ribes; MACEDO, Nélia Mara Rezende (org.). **Infância em Pesquisa**. Rio de Janeiro: NAU, 2012.

PEREIRA, Rita M. Ribes; SILVA, Conceição F. S.; GOMES, Lisandra O. **A infância no fio da navalha:** construção teórica como agir ético. ETD: EDUCAÇÃO TEMÁTICA DIGITAL, v. 20, p. 761-780, 2018

PEREIRA, Rita M. Ribes. **Fisiognomias da Infância:** experiências cotidianas, alteridades e deslocamentos. Projeto de Pesquisa. UERJ-CNPq. 2017.

PEREIRA, Rita M. Ribes; MILANEZ, Fernanda; VIEGAS, Juliana. Infâncias, cidades, (in)visibilidades: metodologias de pesquisa em construção. In: SIMPÓSIO LUSO BRASILEIRO DE ESTUDOS DA CRIANÇA, 4., 2018, Goiânia. **Anais...** Goiania: [s. n.], , 2018.

QUEIROZ, Caroline Trapp de. **O relógio e o vento:** Conversando com crianças sobre o tempo. 2016. 179 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

RAFELE, Antonio. Montagem e imagem: Walter Benjamin e a teoria das redes. **Estética**, São Paulo, n. 13, jul./dez. 2016.

RIBEIRO, Ana Paula Pereira da Gama Alves. **Novas conexões, velhos associativismos:** projetos sociais em escolas de samba mirins / Ana Paula Pereira da Gama Alves Ribeiro – 2009. Disponível em: http://www.academia.edu/17934061/_Tese_2009_Novas_conex%C3%B5es_velhos_associativismos_projetos_sociais_em_escolas_de_samba_mirins – Acessado em: 10 de junho de 2018

SÁ, Guilherme Ayres. **Os Herdeiros da Vila:** ensino e aprendizagem em uma bateria de escola de samba mirim / Guilherme Ayres Sá – 2013. Disponível em: https://www.academia.edu/9102724/OS_HERDEIROS_DA_VILA_ENSINO_E_APRENDIZAGEM_EM_UMA_BATERIA_DE_ESCOLA_DE_SAMBA_MIRIM. Acesso em: 10 jun. 2018

SIMAS, Luiz Antônio. **Pedrinhas miudinhas:** ensaios sobre ruas, aldeias e terreiros. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2013.

SIMAS, Luiz Antônio; LOPES, Nei. **Dicionário da História Social do Samba**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o Dono do Corpo**. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

VIANNA, Klauss. **A dança**. São Paulo: Siciliano, 1990.