Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Faculdade de Educação

Marília Nogueira da Silva Teixeira

Infâncias, tempos e corpo brincante na cultura popular

Rio de Janeiro
2025

Marília Nogueira da Silva Teixeira

Infâncias, tempos e corpo brincante na cultura popular

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. linha de pesquisa Infância, Juventude e Educação.

Orientadora: Prof.ª Dra. Conceição Firmina Seixas Silva

Rio de Janeiro

2025

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

T266 Teixeira, Marília Nogueira da Silva
Infâncias, tempos e corpo brincante na cultura popular / Marília Nogueira da Silva Teixeira. – 2025.
122 f.

Orientadora: Conceição Firmina Seixas Silva.
Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Educação.

1. Educação – Teses. 2. Infância – Teses. 3. Cultura popular – Teses. I. Silva, Conceição Firmina Seixas. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Educação. III. Título.

bs CDU 37

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

_____ _____
Assinatura Data

Marília Nogueira da Silva Teixeira

Infâncias, tempos e corpo brincante na cultura popular

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. linha de pesquisa Infância, Juventude e Educação.

Aprovada em 01 de julho de 2025.

Banca Examinadora:

_____

Prof.ª Drª. Conceição Firmina Seixas Silva (Orientadora)

Faculdade de Educação – UERJ

_____

Prof.ª Drª. Isabela Maria Azevedo Gama Buarque

Escola de Educação Física e Desportos – UFRJ

_____

Prof. Dr. Luis Paulo Cruz Borges

Faculdade de Educação - UERJ

Rio de Janeiro

2025

DEDICATÓRIA

Dedico esta escrita e todo meu esforço aos meus amores que já fizeram sua passagem. Meus avós maternos, Judite, uma pernambucana arretada, e Paulo, um mineiro calado e amoroso, e ao meu tio Denilson, que quando estava em terra foi como um pai para mim. Nosso amor, assim como os pensamentos aqui tecidos, ultrapassa qualquer barreira do tempo e espaço e alcança o infinito.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos orixás e à espiritualidade que me guiam e protegem. Agradeço por terem me permitido alçar um voo tão alto, inimaginável para mim e talvez para algumas pessoas como eu.

Agradeço imensamente ao meu esposo Pedro, meu grande incentivador, minha fortaleza, meu sustento. Se não fosse por seu apoio, sua força, energia e proteção, sem dúvidas não teria chegado até aqui. Agradeço à minha mãe e minha irmã por serem meu exemplo, minha referência e também minha bússola, principalmente nos momentos em que me senti perdida. Agradeço à vocês três pelo amor incondicional que me fortaleceu ao longo desta caminhada.

"(...) E foi tanta imensidão do mar, e tanto seu fulgor, que o menino ficou mudo de beleza. E quando finalmente conseguiu falar, tremendo, gaguejando, pediu ao pai: 'Me ajuda a olhar!'". Assim como o menino do poema de Galeano, muitas vezes nas reuniões de orientação e no grupo de pesquisa me senti angustiada perante a imensidão do conhecimento e, foi nesses momentos, em que pedi à Conceição que me ajudasse a olhar. Numa relação de disponibilidade para trocas, pude assim, de grão e grão, de gota a gota, pude construir este pensamento que está aqui exposto. Portanto (e por tanto), agradeço a minha orientadora Conceição Seixas por me incentivar a fazer uma escrita autêntica e genuína. Sou muito grata por sua dedicação que me auxiliou a caminhar até aqui.

Agradeço ao Walter Kohan e aos companheiros do grupo de pesquisa NEFI pelo acolhimento afetuoso.

Agradeço às minhas companheiras do grupo de pesquisa, em especial minha companheira de mestrado Poliane Tardin pela parceria e pelo companheirismo.

Agradeço à Rita Ribes que esteve em minha qualificação e de maneira amorosa e cuidadosa apontou caminhos para que eu prosseguisse com esta pesquisa.

Agradeço à Isabela Buarque, Luís Paulo Borges, Beatriz Takeiti e Rita Ribes por aceitarem compor a banca de defesa da dissertação, momento crucial especial na conclusão deste ciclo.

Agradeço aos meus fieis amigos, que entenderam meu distanciamento e não me deixaram esmorecer diante das batalhas da vida, me acolhendo sempre que necessário.

Agradeço às minhas mestras da dança, Patrícia Pereira e Sílvia Lúcia, vocês sempre serão luz no meu caminho.

Um grandíssimo obrigado a todos os companheiros do projeto Girô que acolheram minha pesquisa e fizeram possível sua realização, principalmente à Natália Sant'anna e Bruno Cezzá que foram incríveis nesse processo. Que a roda do Girô continue a crescer e espalhar amor e alegria por aí. Agradeço aos mestres e mestras da cultura popular que vieram antes de nós e nos deixaram verdadeiros tesouros como legado.

Eu seguro a minha mão na sua,
uno meu coração ao seu,
para que juntos possamos fazer aquilo
que sozinho(a) eu não consigo.

RESUMO

TEIXEIRA, Marília Nogueira da Silva. *Infâncias, tempo e corpo brincante na cultura popular*. 2025. 122f. Dissertação (Mestrado em educação) – Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2025.

Esta dissertação investiga a relação entre infâncias, tempo e corpo brincante na cultura popular. O objetivo é investigar como o corpo brincante, presente nas manifestações populares, pode nos conectar com as infâncias. Ao pesquisar sobre as infâncias fez-se necessário lançar luz sobre a tensão entre o mundo adulto e o mundo das crianças, e como as diferentes gerações se relacionam na cultura popular. A partir desta pesquisa foi possível perceber que é de suma importância o diálogo intergeracional que acontece através da dança, da música e da brincadeira. Indivíduos de diferentes idades se relacionam e se disponibilizam para a troca de maneira mais intensa. O estudo foi realizado a partir de uma discussão teórica e uma pesquisa de campo realizada nas oficinas de perna de pau do Projeto Girô, que acontece na cidade do Rio de Janeiro e conta com a participação de crianças e adultos. Esta escrita traz uma visão crítica acerca das infâncias, do corpo, da brincadeira e das manifestações da cultura popular. Conclui-se que o acesso às brincadeiras e danças da nossa cultura é capaz auxiliar os indivíduos a compreenderem e transformarem sua própria história e reconstruir sua identidade. Além disso, o estudo evidencia que o brincar e dançar a partir das manifestações da cultura popular pode ser um mecanismo de resistência contra o modelo neoliberal de sociedade que vivemos, estimulando a coletividade, a corporeidade e a ludicidade.

Palavras-chave: Infância. Corpo brincante. Cultura popular.

ABSTRACT

TEIXEIRA, Marília Nogueira da Silva. *Childhoods, time and playful body in popular culture.* 2025. 122 f. Dissertação (Mestrado em educação) – Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2025.

This dissertation investigates the relationship among childhoods, time, and the playful body in popular culture. The objective is to examine how the playful body, present in popular manifestations, can connect us with childhoods. When researching childhoods, it became necessary to shed light on the tension between the adult world and the world of children, and how different generations interact in popular culture. From this research, it was possible to perceive that intergenerational dialogue — which occurs through dance, music, and play — is of utmost importance. Individuals of different ages interact and make themselves available for more intense exchanges. The study was conducted through a theoretical discussion and field research carried out in the stilt-walking workshops of the Girô Project, which takes place in the city of Rio de Janeiro and involves the participation of children and adults. This writing offers a critical perspective on childhoods, the body, play, and the manifestations of popular culture. It is concluded that access to the games and dances of our culture can help individuals understand and transform their own history and reconstruct their identity. Furthermore, the study demonstrates that playing and dancing through the expressions of popular culture can be a mechanism of resistance against the neoliberal societal model in which we live, fostering collectivity, corporeity, and playfulness

Keywords: Childhoods. Playful body. Popular culture

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Maculelê na escola 42
Figura 2 - Crianças da Escola Municipal Miltolina da Silva 43
Figura 3 - Cortejo de Maracatu na Licenciatura em Dança 44
Figura 4 - Imersão no Quilombo São José 46
Figura 5 - Crianças no ônibus da caravana arco-íris 47
Figura 6 - Alessandro tocando tambor à luz da fogueira 48
Figura 7 - Cores e animação no arraiá do Girô 63
Figura 8 - Baião da Penha no arraiá do Girô 64
Figura 9 - Gabriel do Vale no arraiá do Girô 64
Figura 10 - O boi no arraiá do Girô 65
Figura 11 - Olívia cantando no arraiá do Girô 66
Figura 12 – Conexão 67
Figura 13 - Conexão: detalhe de integrantes com perna de pau 68
Figura 14 - Alegria 68
Figura 15 - Integrantes do Girô 69
Figura 16 - Amizade 70
Figura 17 - Cartografia do corpo pernalta 71
Figura 18 - Atividade lúdica da pesquisa de campo 78
Figura 19 - Primeiros passos na perna de pau 79
Figura 20 - Dançando forró na perna de pau 79
Figura 21 - Roda de massagem na atividade da pesquisa de campo 80
Figura 22 - Crianças dançando na perna de pau 80
Figura 23 - Confecção de adereços 81
Figura 24 - Integrantes do Girô em roda de mão dadas 82
Figura 25 - Lohan e seu encantamento pelos instrumentos musicais 82
Figura 26 - Integrantes do Girô durante a oficina de perna de pau 83
Figura 27 - Atividade em dupla na perna de pau 83
Figura 28 - Os diferentes tamanhos de perna de pau 84
Figura 29 - Integrantes da oficina de perna de pau em roda 85
Figura 30 - Dona Lúcia, integrante do Girô 86

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	10
1	**INFÂNCIAS E TEMPOS: DESDOBRAMENTOS TEÓRICOS, CRÍTICOS E POÉTICOS**	14
2	**O CORPO BRINCANTE E A LUDICIDADE**	26
2.1	**O corpo brincante na cultura popular**	32
2.2	**As danças brasileiras como políticas de vida**	36
3	**PESQUISA BRINCANTE NO PROJETO GIRÔ**	40
3.1	**Metodologia da pesquisa brincante**	51
3.2	**Voltando no tempo com o projeto Girô: quando tudo começou**	57
3.3	**Abre caminho: a pesquisa com os participantes da turma de perna de pau**	60
3.4	**Conversações: crianças e adultos na roda**	71
3.5	**Análise do campo: construção do abecedário**	76
4	**UM NOVO COMEÇO**	86
	REFERÊNCIAS	91
	APÊNDICE A - Entrevista com Olívia	95
	APÊNDICE B - Entrevista com Marcela e Lara	99
	APÊNDICE C - Entrevista com Cecília, Pernalta com 9 anos	104
	APÊNDICE D - Entrevista com Manu (Manoela), Pernalta com 9 anos	108
	APÊNDICE E - Entrevista com Natália e Bruno	111

INTRODUÇÃO

Na epígrafe desta dissertação trago uma afirmação que talvez já possa ter sido ouvida por pessoas que frequentaram ou frequentam oficinas e aulas de dança e/ou teatro. “Eu seguro a minha mão na sua, eu uno meu coração ao seu, para que juntos possamos fazer aquilo que sozinho(a) eu não consigo”. Essa sentença, quando recitada no contexto da cultura popular, ganha outro contorno, destacando a coletividade pulsante nas manifestações populares. Coletividade esta que ultrapassa limites geracionais. Velhos e novos, adultos e crianças dão as mãos para que, conjuntamente, possam fazer a magia da dança acontecer. Na era em que prevalece o individualismo, diluir-se para que sobressaia o coletivo é bastante significativo. Promove uma experiência de ruptura, um outro modo de viver.

Neste momento, nós, escritora, sujeitos de pesquisa e leitores, damos as mãos metaforicamente. Reunimo-nos para contar histórias e vivências e também pensar as infâncias, o tempo e a cultura popular. Não escrevo esta dissertação sozinha. Carrego comigo a minha história e minha ancestralidade, uno o meu coração àqueles que pisaram nesta terra antes de mim, dou as mãos aos autores, aos artistas, às crianças, aos brincantes de nossa cultura. Saúdo e agradeço a oportunidade que é falar sobre as coisas que me afetam e me movem a estudar, pesquisar, indagar, questionar, estranhar e vibrar.

Esta escrita, feita em sua maior parte em primeira pessoa, demonstra como a pesquisa pode estar atrelada à própria vida. Dialogar em primeira pessoa sobre a temática da dissertação pode ser um caminho interessante para evitar a armadilha de ser apenas mais uma repetindo aquilo que já foi dito por alguém. Narro minhas histórias, pois acredito que, desta forma, é possível criar uma relação com o leitor e suscitar outras reflexões a partir das minhas experiências e subjetividade.

O objetivo desta dissertação é investigar como o corpo brincante presente nas manifestações populares pode nos conectar com a nossa própria infância, ou seja, uma infância que aconteceu em um tempo passado com as outras infâncias passadas, presentes e futuras, ou seja, reinventadas. A proposta é sensibilizar o leitor para a relação poética e crítica entre infâncias, tempos e cultura popular. Desconstruir a ideia de infância com um conceito imutável, e, sim, brincar com as possibilidades de relacionar-se com as infâncias. A escrita também visa a problematizar a tensão entre o mundo adulto e o mundo das crianças, e avaliar como a cultura é capaz de promover um diálogo intergeracional por meio da dança, da música e da brincadeira, gerando conexões e estranhamentos entre os indivíduos de diferentes idades.

A partir do objetivo proposto, é desejado alcançar uma escrita que vislumbre uma ruptura no molde ocidental de sociedade que coloniza os corpos e as infâncias e inferioriza a cultura popular. Portanto, é almejado, ao longo desta escrita, fomentar um olhar crítico em relação à cultura colonizadora do norte global que reserva à infância, ao corpo e à cultura popular um lugar de menor importância. Além disso, revisitar o lugar de atraso em que nós, brasileiros, somos colocados pelos colonizadores.

Nesta dissertação, experimento o exercício de traduzir em palavras o que vivo, o que sinto e o que percebo da relação entre infâncias, tempo, corpo brincante na cultura popular. Busco materializar diversas experiências, estando certa de que esta é uma tentativa, um exercício já que a tradução por meio das palavras é sempre mais precária do que a potência da experiência. Por isso, junto à escrita, seleciono materiais audiovisuais como um recurso importante para estabelecer uma outra relação com a discussão aqui apresentada. Acredito que os registros fotográficos e em vídeo possam ser uma ferramenta potente para que os leitores possam se aproximar ainda mais das experiências narradas nesta escrita.

Propõe-se realizar, a partir de uma discussão teórica e uma pesquisa de campo, uma reflexão acerca do corpo brincante presente na cultura popular, relacionando essa temática com as infâncias e as gerações. Ou seja, o que pode florescer da relação entre infâncias, tempos e corpos brincantes na cultura popular?

A pesquisa de campo que compõe este trabalho foi realizada no projeto Girô. O Girô é uma iniciativa educativa, artística e cultural que acolhe indivíduos de diferentes idades que querem estar em contato direto com as manifestações da cultura brasileira. O projeto tem várias ações, porém a principal delas são as oficinas que acontecem regularmente na Praça Paris, situada no bairro da Glória, Zona Sul do município do Rio de Janeiro. O objetivo principal do projeto é propiciar vivências com a cultura popular através da dança e da música. O projeto Girô surgiu em 2019, atuando com oficinas de danças populares e perna de pau em regiões periféricas da cidade do Rio de Janeiro. Hoje, as oficinas na Praça Paris contam com aproximadamente 200 participantes. Essa diversidade de pessoas convive neste espaço de brincadeiras, arte e cultura.

A pesquisa de campo conta com relatos de experiências, entrevistas com participantes do projeto Girô e análise do material audiovisual produzido nas aulas pela equipe do projeto Girô, tendo em vista trazer mais elementos para estabelecer um diálogo entre infâncias e cultura popular.

Ao longo do percurso de escrita, lançaremos luz também às relações intergeracionais estabelecidas no contexto da cultura popular que nos levam a pensar a dimensão do tempo.

Afinal, pensar infâncias e relações intergeracionais é refletir sobre a passagem do tempo em nossa sociedade. Para tal, é essencial a escuta das crianças e a reflexão de como se dá a participação das mesmas em um projeto de cultura popular, já que por mais que nós teorizemos a infância, apenas as crianças podem nos informar como é vivê-lo no presente.

Atualmente o Projeto Girô conta com uma turma de perna de pau, composta por adultos e crianças, e esta diversidade etária me convidou a ter um olhar mais atento à questão geracional presente na cultura popular. É importante ressaltar também que a presença das crianças e a invocação à brincadeira e ludicidade nas aulas do projeto fizeram-me desejar desenvolver minha pesquisa neste contexto já que foi a cisma com a infância e com a brincadeira que me trouxeram ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Pelo que as crianças do projeto Girô se interessam? Como elas se sentem fazendo parte do projeto? O que as motiva a fazer a oficina de perna de pau? Estas são algumas questões que estarão presentes na pesquisa de campo.

Esta dissertação será dividida da seguinte forma: no primeiro capítulo, será abordada a temática da infância, relacionando-a a dimensão temporal e geracional. Não existe uma unanimidade acerca do conceito de infância e, portanto, dialogamos com diversos autores que abordam a infância de maneira crítica com o intuito de esmiuçar a reflexão sobre este conceito. O pensamento de infância desenvolvido nesta pesquisa baseia-se no campo dos estudos da infância, que se constitui por diferentes áreas do conhecimento, como sociologia, filosofia e antropologia, entre outras, trazendo uma visão multidisciplinar e, portanto, mais complexa para o conceito de infância.

No segundo capítulo, será abordada a relação entre ludicidade e cultura, trazendo uma discussão teórica com autores que pensam o brincar e a brincadeira, bem como autores que se debruçaram sobre a temática da cultura. A noção de corpo brincante é de suma importância neste trabalho. Utilizamos como base o pensamento de corpo brincante desenvolvido por Manhães (2010). Segundo a mesma, corpo brincante "É um corpo que se move na espontaneidade da brincadeira, embalado pelos sons de tambores e canções que pontuam as pulsações dos movimentos, com uma percussão que dita o ritmo do pé no chão." (p.) Além disso, ainda de acordo com Manhães, o corpo brincante é um corpo carregado de história, espiritualidade e memória. E é esta concepção de corpo que nos interessa para discutir sobre cultura popular.

No terceiro capítulo, serão analisados os dados recolhidos a partir dos relatos de experiência, diário de campo, entrevistas e materiais audiovisuais produzidos a partir da minha participação no Projeto Girô com a finalidade de discutir sobre o corpo brincante dentro do

contexto da cultura popular. O intuito deste capítulo é também contribuir para o debate sobre as infâncias e gerações, trazendo as respostas do campo para as questões desta pesquisa.

1 **INFÂNCIAS E TEMPOS: DESDOBRAMENTOS TEÓRICOS, CRÍTICOS E POÉTICOS**

O primeiro passo na tentativa de destrinchar as questões que orientam esta dissertação é discutir o conceito de infância. Segundo Lopez (2008), para formar um conceito é preciso a presença de outros conceitos que atribuam determinado sentido, formando uma espécie de constelação. “Por exemplo, se podemos afirmar – as crianças são o futuro – é porque o conceito de infância que estamos utilizando envolve uma dimensão temporal” (Lopez, 2008, p. 23). E mais, sendo um conceito um recorte da realidade, ou até uma tentativa necessária de interpretar a realidade, ao fazer um recorte dela, se deixa também algo de fora. De acordo com este autor,” O que escapa ao conceito é uma realidade muito mais caótica, ambígua e incompreensível.” (Lopez 2008, p. 22). A partir desta provocação é interessante pensar o que fica de fora do conceito de infância. O que não é dito quando falamos de infância? O que é ignorado pelo conceito que conhecemos de infância?

Propomos um olhar crítico ao tratarmos das infâncias e da cultura popular. O tempo reservado à infância e aos povos que foram colonizados é, segundo Lopez, o tempo do atraso, da postergação, do “ainda não”. “Construída a partir do processo civilizatório, essa experiência constitui uma condição de impossibilidade e de impotência porque suspende a potência no tempo, em um tempo futuro que jamais chega” (Lopez, 2008, p. 36). Este mesmo pensamento de atraso, que é utilizado quando se trata das infâncias, foi utilizado conosco, povos colonizados. A nossa cultura é tratada como atrasada e nosso povo é visto como selvagem enquanto os “avançados", são as nações que compõem o sul global.

De acordo com Lopez (2008, p.35) fomos vistos como selvagens que precisavam de tutela e auxílio para que um dia chegássemos a ser como os europeus. “Fomos construídos como ‘não ser’, frente a um outro que se apresentava como ‘ser ideal’. Fomos pensados como infantes. Mas nossa infância não consiste em uma inocência, um começo, senão em uma minoridade”.

Este pensamento alimentou a busca pelo desenvolvimento, tendo como modelo a civilização europeia. Segundo Acosta, “o desenvolvimento, enquanto proposta global e unificadora, desconhece violentamente os sonhos e as lutas dos povos subdesenvolvidos” (Acosta, 2016, p. 15-16). Ainda de acordo com este autor, aceita-se a grave destruição humana e -ecológica em nome da acumulação extrativista.

Para Gouvêa (2011), a alteridade entre os povos foi lida, em princípio, a partir do viés da evolução e do desenvolvimento: “[...] os povos ditos primitivos, os pobres e as crianças

foram reduzidos a representantes de um estágio inferior da evolução humana, a serem submetidos à lógica e à cultura superiores, de maneira a superar sua menoridade constitutiva." (Gouvêa, 2011, p. 549). Ainda, segundo a autora, o campo de estudos da infância, anteriormente dominado pela psicologia do desenvolvimento, enxergava a infância através do viés etapista e evolucionista. O mesmo foi se modificando ao dialogar com outros campos de conhecimento.

> O alargamento dos referenciais disciplinares de estudo da infância determinou a produção de um novo arcabouço teórico conceitual. [...] Tais campos, ao mesmo tempo em que se ancoram nos referenciais epistêmicos das distintas disciplinas, vêm estabelecendo interseções e transversalidades, buscando apreender a infância como fenômeno social. (Gouvêa, 2011, p.550).

Segundo Vallera e Almeida (2021), desde meados do século XVII, encontram-se tratados educacionais que buscam determinar o que é a infância e o que ela deve ser através de categorias normalizadoras.

> Quando Rousseau, Pestalozzi e Froebel enunciam uma essência da criança, pura, livre e emulada, esboçam, ao mesmo tempo, uma tentativa de atribuir ao sujeito que nasce por subjetivar uma alma definida a partir do olhar exterior e particular de quem a tenta determinar. Emerge, assim, no interior do primeiro movimento, a tentativa de cada um destes autores em determinar a essência da criança. Ora, é nesta tentativa particular de cada um que se encontra, também, uma polissemia de essências que abre a infância a uma zona de multiplicidade, de indeterminação. (Vallera; Almeida, 2021, p. 515).

A partir desta reflexão, os autores defendem a ideia de entender a infância como *indeterminado,* pondo fim a incansável busca por normas do que deve ou não ser a infância. Segundo os mesmos, deve-se entender a infância como fluxo e não como arquétipo.

> Deste ponto de vista, a infância como indeterminado não corresponderia a um estatuto, ou uma essência do que é ou deve ser uma criança, mas antes a uma possibilidade ou modo de ser que vai para além do que nos é trazido pelos pensadores e pedagogos desde o século XVII – um projeto político. Imaginar esta infância não equivale a descrever o que a criança já foi, nem delimitar o que seria no presente. Muito menos esboçar um paradigma criança que seja válido e universal em todos os tempos e contextos. [...] Pretende-se, dessa forma, fazer com que essa ideia de infância como indeterminado responda a questões do presente, nas condições em que vivemos, e no interior das práticas e atividades que são as nossas. (Vallera e Almeida, 2021, p. 510).

De acordo com Vallera e Almeida (2021, p. 517), entender a infância como indeterminado é respeitar o processo de subjetivação dos indivíduos, a multiplicidade cultural e as diversas possibilidades de ser.

> Sob este ponto de vista, a infância deixaria de ser um período de tempo que delimita e determina o termo criança, para passar a ser um modo de existência que convida a

> experimentar a vida como obra de arte. A luta pela subjetividade é uma batalha para ganhar o direito à diferença, à variação e à metamorfose; é um confronto de forças para conquistar o direito a uma vida em devir.

Silva, Borges e Freitas (2023) também nos fazem refletir sobre a importância de entender a infância em sua pluralidade, já que se considerarmos apenas um modelo de infância como verdadeiro e correto, e acabamos por excluir as diversas outras maneiras de vivenciar a infância.

Portanto são inúmeras possibilidades que o conceito de infância carrega, e cabe a nós subverter lógicas opressivas na tentativa de vislumbrar uma realidade menos opressora e adultocêntrica, já que a maioria das categorias que afirma o que a infância deveria ser foi pensada por adultos sem levar em conta o ponto de vista das crianças e, ainda, visa o futuro adulto que também deve estar de acordo com a lógica vigente.

O autor Walter Kohan, em suas publicações, dedicou-se a atribuir outros significados à infância, dando vida a uma perspectiva filosófica e poética que desobedece ao tempo cronológico, rompendo assim com a concepção de tempo moderna/europeia que é construída a partir de uma lógica colonial. Kohan e Fernandes (2020) defendem que a meninice ou a velhice está relacionada muito mais ao modo como se vive do que à idade cronológica, valorizando a meninice como um tempo de múltiplas possibilidades.

Kohan (2021) defende que mantenhamos viva nossa meninice e, com isso, ele espera estimular que mantenhamos a inquietude e a curiosidade, qualidades que são comumente atribuídas a um modo de vida infantil. O mesmo nos provoca a continuar nos perguntando e nos espantando pelas coisas do mundo, perseguindo nossos sonhos. Kohan (2021) nos instiga a observar o mundo com olhos de novidade como Paulo Freire, que recebeu o título de Bambini permanente em uma biblioteca na Itália, já que nunca deixou de lado sua meninice, seus sonhos e sua infância.

> Mas, sexagenário, tenho sete anos; sexagenário, eu tenho quinze anos; sexagenário, amo a onda do mar, adoro ver a neve caindo, parece até alienação. Algum companheiro meu de esquerda já estará dizendo: Paulo está irremediavelmente perdido. E eu diria a meu hipotético companheiro de esquerda: Eu estou achado: precisamente porque me perco olhando a neve cair. Sexagenário, eu tenho 25 anos. Sexagenário, eu amo novamente e começo a criar uma vida de novo. (Freire, 2001*, apud* Kohan, 2021, p. 85)

Ao mesmo tempo em que é atribuída à infância características como curiosidade, ingenuidade e imaginação, sabemos que o conceito de infância é amplo e estas características não dão conta da complexidade das infâncias e das subjetividades das crianças. Nem todas as

infâncias se encaixam nestes atributos, devido às suas especificidades. Segundo Nandy Ashis (2015), o pensamento utópico da infância é embasado a partir da literatura, mitos e fantasias que nos protegem do negativo que também coexiste na infância... "(...) é frequentemente construída a partir de pequenos episódios de lembrança da infância para servir como fantasia que satisfaz desejos e como uma defesa contra lembranças traumáticas da infância" (Ashi, 2015, p. 236). Segundo o mesmo, as infâncias carregam o fardo pesado das expectativas e projeções das gerações anteriores. Portanto, como dissemos anteriormente, a infância ocupa na sociedade um lugar subalterno de submissão ao adulto e isso se opõe à ideia da infância ideal comumente propagada.

Faz-se necessário pensar a infância como uma construção social e cultural e por isso vai se transformando. Castro (2002) afirma que "(...) a instituição 'infância' assume 'naturezas' que variam segundo épocas e condições históricas diferentes. Assim, podemos dizer que a infância é uma construção de cada grupo social e não um em 'si', uma essência" (Castro, 2002, p. 48).

Esta autora nos provoca a refletir sobre o porquê comumente ouvimos afirmações alarmistas sobre o fim da infância. Segundo a mesma, o que alguns consideram o fim da infância, é na verdade uma transformação desta. "Assim, a afirmação de que a 'infância acabou' desconsidera a produção social da diferença, uma vez que o que morre é aquela infância que conhecemos num determinado momento histórico, ou seja, a mesma diferença entre adultos e crianças não permanece" (Castro, 2002, p. 49).

Castro (2002) traz luz à ideia de criança inocente, frágil e dependente que potencializou as práticas de controle e tutela das infâncias pelas famílias e pelo Estado. Desta forma, foi dado grande poder aos adultos e instituições responsáveis por cuidar, educar e garantir a segurança e bem-estar das crianças e, deste modo, a sociedade acabou cometendo exageros e asfixiando as infâncias a partir de uma lógica adultocêntrica.

O adultocentrismo é uma das formas de organizar a sociedade na qual vivemos, determinando o que é hegemônico, classificando e hierarquizando pessoas pela sua condição etária. Nesse contexto, cabe à infância o lugar do silenciamento, da invisibilidade, da subordinação ao que é determinado pelo adulto. (Silva, 2023, p. 23)

Assim como o machismo e o racismo, o adultocentrismo é um modo de opressão que vigora em nossa sociedade. As crianças, por sua pouca idade, têm suas opiniões e pensamentos descartados. Morales e Magistratis (2019) afirmam que este é um sistema opressor em que os adultos são os detentores do poder e reservam às outras categorias geracionais o lugar de

inferioridade. Segundo estes autores, as tensões e conflitos decorrentes do adultocentrismo têm sido resolvidas por meio da força física, das leis, políticas públicas e discursos científicos

> *Nuestro sistema capitalista y patriarcal, adosado a una cultura fuertemente adultista que resalta los valores que se asocian a la adultez (racionalidad, competencia, capacidad) y desprecia todo aporte del mundo de lxs niñxs, colabora en sostener y consolidar ese estatus subordinado, oprimido y marginalizado al que resultan condenadas las nuevas generaciones*. (Morales; Magistratis, 2019, p. 45)

Tiriba e Profice (2023) problematizam a criação de diversas leis que visam a garantia de direitos das crianças e que, na verdade, não geram as transformações necessárias na maneira de lidar com as infâncias, apesar de garantirem direitos importantes para essa faixa etária. Mesmo após a publicação dessas leis, as crianças continuam ocupando um lugar subalterno em nossa sociedade.

O adultocentrismo, profundamente enraizado nas culturas dos povos colonizados, é vetor potente de controle, domínio e subalternização. Assegura, via emparedamento, o isolamento ecológico, a imobilidade dos corpos e a exaltação dos processos superiores da mente, essenciais para a apropriação de conhecimentos e valores que dão sustentação ao capitalismo, sistema de domínio político e ecológico. (Tiriba; Profice, 2023, p. 92)

Tendo em vista esse aprisionamento, Montes (2002) questiona se somos capazes de respeitar essa ambiguidade que marca a infância e viver balanceando o cuidar e o educar sem aprisionar, nos permitindo também aprender com o que é trazido pelas crianças, subvertendo a hierarquia que é imposta pela sociedade.

> *La infancia es ambigua, decididamente, y su ambiguedad es irremediable. Los niños son personas asombrosas, deslumbrantes, capaces de ser y dejar de ser al minuto seguiente. (...) Necesitados de aprender y muy capaces de enseñar. Sensatos y insensatos al miesmo tiempo.* (Montes, 2002, p. 39)

Montes (2002) também nos leva a refletir sobre aquilo que acreditamos ser adequado para as crianças, que nada mais é do que um fruto da época e do contexto no qual estamos inseridos. Ou seja, o conceito de infância não é universal, é algo que, como parte da cultura, vai se modificando, ganhando novos significados. Portanto, não é válido se apegar a um único entendimento do que seja a infância e levá-lo como uma verdade absoluta e, sim, dialogar e permitir-se afetar por outras concepções e pelas experiências reais com as crianças.

É preciso estar vigilante para não colonizar as infâncias e a nós mesmos, fazendo-nos caber em um molde de desenvolvimento vendido pelo norte global. Portanto, "(...) *cada época tiene su imagen oficial de infancia y también sus condutas concretas en relación con los niños:*

hechos y símbolos, discursos y actos. Los contrastes y las contradicciones entre unos y otros son el terreno más interessante" (Montes, 2002, p. 42).

Segundo Gouvêa (2011), "(...) a infância tem sido fartamente documentada e estudada ao longo do século XX, à luz de uma perspectiva marcadamente etapista e evolucionista, sendo apreendida como período de construção da racionalidade adulta" (Gouvêa, 2011, p. 547). Segundo a mesma, o infante é aquele indivíduo que não sabe falar e, por isso, é apartado do mundo adulto. A partir desta visão que diferencia e separa adultos e crianças, houve uma ruptura, como se fosse possível um mundo para as crianças e outro para os adultos, no qual cada um vive em uma realidade diferente.

> Se a modernidade trouxe à tona uma concepção de infância inspirada na sua diferenciação frente ao adulto, o fez pautada numa visão linear de desenvolvimento e de aprendizagem que ao colocar o adulto/produto/trabalhador no foco do seu ideário, deixou de ver a vida em sua inteireza e reservou à infância o lugar de minoridade. (Pereira, 2009, p. 11)

Pereira (2009) aponta que aquilo que é reservado para as crianças é construído por meio do que os adultos imaginam ser o infantil. Não há uma escuta para acolher as demandas das crianças. Podemos citar como exemplo a produção de brinquedos. Pereira afirma que os brinquedos são construídos e pensados pelos adultos a partir de ideias pré-concebidas do que seria ideal e adequado para as crianças.

> Todo brinquedo carrega em si não apenas aquilo que o adulto intui ser o espírito infantil, mas toda a cultura em que se insere a produção desses brinquedos: uma época, um modo de ver o mundo e de relacionar-se com as crianças, uma forma de educar e apresentar a tradição, um projeto de sociedade. (Pereira, 2009, p.2).

Contudo, a autora nos lembra que a criança transgride a forma de utilizar o brinquedo, subvertendo a lógica pré-determinada na criação do objeto, "[...] encantam-se com detalhes que pareciam secundários, inventam novos usos, os destroem a fim de encontrar sua alma." (Pereira, 2009, p. 6).

Analisando esse pensamento, faz-se necessário refletir como manter o diálogo entre mundos adulto-infantil, desconstruindo hierarquias, descolonizando o olhar sobre a infância. Conforme Machado (2010), precisamos abandonar a crença que a criança nasce uma "página em branco". As crianças, assim como os adultos, participam da sociedade e são produtoras de culturas diversas, mutáveis e mutantes. Portanto, oferecer apenas aquilo que nós adultos acreditamos ser apropriado para criança é empobrecer um diálogo que poderia ser significativo

se ampliássemos nossa escuta e entendêssemos que elas compartilham o mesmo mundo que nós, possuem conhecimentos próprios e interesses múltiplos.

> Trocas e interações das crianças entre si e com os adultos podem tanto perpetuar quanto transformar o que se define por 'criança'; isso significa dizer que o construto adulto sobre a infância e a criança pode ser modificado pela própria criança e seus mundos de vida (...). (Machado, 2015, p. 60)

Uma das apostas desta pesquisa é a possibilidade de alinhavar novamente estes mundos separados por meio do contato e da vivência na cultura popular, já que a mesma proporciona e necessita do encontro entre as gerações para sua manutenção. Os mais novos e os mais velhos são necessários para que a cultura se perpetue e ao mesmo tempo se renove. Ao mesmo tempo, essas etapas da vida são desvalorizadas pela sociedade adultocêntrica em que vivemos.

Segundo Salgado *et al.,* (2013) tanto o que concebemos como infância quanto o que conceituamos como idade adulta vai se configurando e reconfigurando através do tempo, na relação entre os sujeitos, adultos e crianças. De acordo com a mesma, essa relação geracional geralmente é conflituosa e complexa. Contudo, a autora nos leva a refletir sobre a diluição das fronteiras que separam a infância e a adultez na contemporaneidade devido ao mundo midiático e globalizado

> As crianças transitam com certa autonomia e competência nesse universo midiático e tecnológico no qual vivemos, o que estremece o imaginário adulto sobre a infância. Ao transgredirem normas e papeis sociais estabelecidos, elas criam novas possibilidades de relacionamento que rompem fronteiras geracionais. (Salgado *et al*., 2013, p. 50)

Gouvêa (2011) também nos traz uma maneira de desconstruir nosso olhar para a diferença entre adultos e crianças. A mesma nos lembra que todos nós já fomos crianças e que diversas atividades que são atribuídas ao universo infantil são comuns aos seres humanos de forma geral, como brincar, imaginar, criar e etc.

> A alteridade da infância não é absoluta, o outro habita em nós, nos constitui e se pronuncia, através da memória, remetendo-nos a um passado que ainda persiste e insiste. Entre o desconhecimento e a profunda identificação, situamo-nos em relação à infância, tentamos compreendê-la, significá-la. (Gouvêa, 2011, p. 549)

Neste sentido, Lopez (2008, p.26) afirma que "A infância possui um *status* ambíguo, uma espécie de indeterminação entre a identidade e a diferença, entre a igualdade e a desigualdade [...]". Portanto, o conceito de infância é complexo e ambíguo e não deve ser

reduzido a uma única definição. É necessário fazer o exercício de suspender aquilo que supomos ser infância e criar uma abertura para diferentes entendimentos do que possa ela pode vir a ser.

Diferente da ideia que vem sendo construída a partir dessa escrita, a escola e algumas famílias, principalmente de classes mais privilegiadas, colocam a infância em um recorte muito específico de tempo, que passa cada vez mais rápido, pois, desde pequenas, as crianças passam a ter inúmeras obrigações faltando tempo para a brincadeira e espontaneidade. Na escola, o excesso de trabalhos, as provas e a preocupação excessiva de pais e professores com o futuro das meninas e meninos causam este afastamento dos momentos de diversão e prazer corroborando com a lógica capitalista de produção e com a ideia colonizadora de desenvolvimento na qual estamos sempre *atrasados* devido à nossa classificação como país emergente. Segundo Leite Filho, Gomes e Pereira (2022, p. 21) "[...] o foco na produção implica que as crianças sejam preparadas para a manutenção da ordem social. Daí se extrai a armadilha do vir-a-ser, que mira na criança o adulto produtivo que ela deve se tornar".

Retomando a ideia de Kohan (2021), devido a necessidade de ser produtivo, preparado para a vida adulta, o período de tempo atribuído à infância cronológica nem sempre pode ser aproveitado de maneira brincante, curiosa, divertida. "Se esse roubo de infância é cruel com as crianças porque lhes impede de viver uma vida infantil, é ainda mais desumano com os adultos, porque os afasta cada vez mais do que poderia ser uma condição para transformar suas próprias vidas" (Kohan, 2021, p. 152).

Portanto, poder viver de maneira "infantil" em outras etapas da vida pode significar acessar lugares de transgressão, curiosidade e espontaneidade nunca experimentados. Trata-se de subverter o tempo cronológico que dita nossas vidas e nos permitir experimentar e habitar outro tempo, dando outro significado à nossa existência, rompendo com a lógica colonial e com a ideia que ainda não somos, de que algo nos falta.

> Desconhecer o tempo cronológico. Afirmar outro tempo. Não outro tempo que virá depois deste, mas outro tempo agora. Suprema afirmação da vida, que não se subordina ao desejo nem à falta. Antes que um progresso, a invenção súbita de um tempo próprio. Uma afirmação poética, criadora e não reprodutora. (Lopez, 2008, p. 36)

De acordo com Kohan e Fernandes "(...) viver a infância é uma condição de um educador político, porque o tempo da infância é também o tempo de uma educação transformadora dos modos de vida instituídos" (Kohan; Fernandes, 2020, p. 14). É transgressor permitir-se viver a *reniñez* como propõe o poeta chileno Gonzalo Rojas (2004) e ir na contramão do sistema capitalista que exige produtividade.

> A *reniñez* vive-se em um tempo que questiona os tempos mensurados, medidos, metrados. É o passado que se renova e se faz presente, um novo presente que vem do passado, no qual a duração da espontaneidade e a atenção ao mundo fazem com que ele não passe. (Kohan; Fernandes, 2020, p. 5-6)

Kohan e Fernandes (2020) nos convidam a *infanciar,* habitando o mundo de uma outra forma, desocupando as caixas em que fomos colocados, transgredindo a ordem vigente.

> *Infanciar*: ampliar o que se vive e o que se diz da infância pode promover outras vidas infantis, traçar cenas na vida, no cotidiano, nas telas e nas ruas, que deem passagem a uma infância do mundo, da vida, de ninguém em particular, uma infância qualquer, de qualquer um, uma infância liberada dos contornos rígidos e engessadores do preestabelecido, antevisto, prescrito. (Kohan; Fernandes, 2020, p. 8)

A partir do convite para *infanciar*, é preciso ter cautela para não colocar a infância em um papel romântico já que a infância idealizada não é condizente com a diversidade de realidades. Como viemos discutindo ao longo deste capítulo, as infâncias são múltiplas e nem sempre acessar lugares de infâncias passadas é bom ou prazeroso. As infâncias carregam em si ambiguidades que são inerentes ao ser humano. Quando referenciamos o *infanciar,* idealizado por Kohan e Fernandes (2020), estamos tratando de um exercício de criação e invenção, como os próprios autores afirmam, uma infância de ninguém especificamente, uma infância livre dos rótulos e dos moldes. *Infanciar* neste sentido carrega o significado de começo, de inaugurar novos modos de pensar e viver. Como afirma Olarieta (2013):

> Então, devir-criança, entrar na infância, não tem a ver com fazer um exercício de lembrar aquele momento da nossa vida, com tentar recuperar artificialmente esse tempo perdido. Tem a ver com se deixar levar por esse exercício de olhar o mundo, de se relacionar com ele desde uma espécie de fluxo infantil, de tempo infantil, de trajetos infantis. Não se trata de voltar sobre a própria infância, mas antes, de entrar na "infância do mundo", de permanecer uma criança do mundo. Essa infância do mundo não tem a ver com a criança que uma vez se foi, mas com o movimento de ser uma criança. Tratasse de entrar na intensidade de um tempo que não é quantificável, que não é mensurável, que se manifesta múltiplo e que nos permite fazer maleáveis os limites que definem nosso mundo. (Olarieta, 2013, p. 18)

A ideia de *infanciar* de Kohan e Fernandes (2020) é similar ao que é proposto por Olarieta (2013):

> O infantil aqui é um verbo, uma ação, um exercício que abre mundos, que traz novas formas de olhar e de transformar o que achamos já conhecido, já sabido; é olhar o mundo como se fosse a primeira vez; é trazer sua novidade, sua abertura - essa que tentamos de forma infrutífera cristalizar com nossa linguagem que explica e nos fornece certezas que fecham; é entrar no movimento do mundo que nada tem a ver

> com essa monótona repetição mecânica do mesmo que nossos orgulhosos relógios quantificam e secam. (Olarieta, 2013, p. 19)

Considerar a diversidade de infâncias e possibilidades de viver o tempo da infância em diferentes momentos da vida.

> Acreditamos que nós, adultos, talvez tenhamos sido dominados pelo tempo chrónos, ou, quem sabe, tenhamos nos deixado dominar, diariamente, pela urgência da produtividade. A boa notícia é que sempre haverá espaços para as interrupções, espaços de resistência, nem que eles sejam apenas momentâneos, provisórios. O tempo da experiência será sempre possível, desde que se dê tempo para ele. Quem sabe a experiência da arte, da brincadeira, da corporeidade e da expressão, por meio das múltiplas linguagens, ensaie possibilidades para não sucumbirmos à rigidez do chrónos. (Araújo; Costa; Frota, 2021, p. 22)

As autoras trazem as artes, a brincadeira e o corpo como possibilidades de resistir ao tempo da produtividade. O que se pretende com esta escrita é ressaltar outras formas de (re)existir ao adultocentrismo e ao modelo de sociedade neoliberal baseado no consumo e na produtividade.

> Ao encapsular o tempo na dimensão do relógio e dos ritmos da produção e do consumo, restringindo a vida a uma funcionalidade utilitarista e comunicida, somos destituídos de vivacidade e nos tornamos mais uma peça de uma engrenagem. Somos nós que produzimos as mercadorias ou são elas que nos produzem? (Simas; Rufino, 2020, p. 17)

A partir destas reflexões, é desejado fomentar outras formas de pensar e viver o tempo. Isto não significa demonizar o uso dos relógios e dos calendários e sim, vislumbrar possibilidades de construir outra relação com o tempo e com a vida.

O tempo nesta pesquisa é como uma linha que vai costurando os conceitos de infâncias, gerações, cultura popular e corpo brincante. Esse tempo é invocado através desta escrita, ora se trata de um tempo linear, mais preciso, e em outros momentos é o tempo da experiência, da brincadeira e do fazer artístico.

> Nossas vidas são uma travessia no tempo e no espaço, nem sempre em rota única e programada, mas em trajetos sinuosos e inconstantes, permeada por instantes, memórias, encontros e desencontros. São construídas e reconstruídas na memória, pessoal e coletiva, do tempo que vivemos – e convivemos – e do tempo dos que viveram antes de nós. (Ferrarini; Queiroz; Salgado, 2016, p. 1028)

Segundo Olarieta (2013) pensar em nossas experiências é pensar no tempo. Pensar-nos é necessariamente pensar no tempo e segundo a mesma ao pensar noutra concepção de infância é preciso repensar nossa concepção de tempo.

> Dividindo meticulosamente com nossos relógios, em fragmentos exatamente iguais, segundos, minutos e horas; organizando em nossos calendários dias, meses e anos, acabamos acreditando que o tempo pode ser medido, controlado, que podemos distinguir quando cada fragmento começa e quando acaba. Inclusive chegamos a acreditar que podemos acumular tempo. E assim como sessenta segundos fazem um minuto e sete dias uma semana, determinada quantidade de anos faz uma infância. (Olarieta, 2013, p. 17)

Segundo Leda Maria Martins, "A noção de um tempo que se expressa pela sucessividade, pela substituição, por uma direção cujo horizonte é o futuro marca as teorias ocidentais sobre o tempo e a própria ideia de progresso e de razão da modernidade [...]" (Martins, 2021, p. 25). Neste sentido, Ailton Krenak problematiza a ideia de futuro arraigada em nossa sociedade. Segundo o mesmo, a nossa sociedade atual se organiza a partir das projeções de futuro, projeções essas que nos causam ansiedade e provocam a aceleração do tempo. "Olhar sempre para o futuro e não para o que está ao nosso redor, está diretamente associado ao sofrimento mental que têm assolado tanta gente, inclusive jovens" (Krenak, 2022, p. 98).

Quando acessamos a cultura popular, tratamos dessa memória coletiva, das histórias daqueles que vieram antes de nós. Portanto, o passado e o presente se fundem e se confundem no agora, subvertendo a ideia de tempo linear. Segundo Martins (2021) "A ancestralidade é clivada por um tempo curvo, recorrente, anelado; um tempo espiralar, que retorna, reestabelece e também transforma, e que em tudo incide" (Martins, 2021, p. 63).

Exu é o senhor do movimento, da transformação e da comunicação. É aquele que abre os caminhos, que transgride a ideia de tempo que conhecemos através da afirmação "Exu matou um pássaro hoje com a pedra que jogou ontem". O filósofo Renato Nogueira recorre à imagem de uma hélice em movimento como uma possibilidade de desvendar o mistério de tal afirmação. Nesta perspectiva afrocentrada, não cabe o tempo linear e sim um tempo circular, espiralado.

> A imagem do tempo como uma hélice em movimento embaralha passado, presente e futuro de uma maneira que não sabemos mais o que causa e o que é causado. Uma hélice em alta velocidade, seja um ventilador ou uma espiral tridimensional de outro tipo de máquina, não nos permite distinguir e diferenciar uma pala da outra. As palas se misturam num fluxo veloz. Nós só podemos falar da nossa experiência no tempo. Por essa razão, afroperspectivamente, um modo de enfrentar o enigma que torna possível uma pedra do presente voltar no tempo para atingir um pássaro pode ser lida como o poder da narrativa. Não se trata exatamente de mudar o que aconteceu, mas, de intervir na nossa percepção, interpretar o que vivemos e a partir da intervenção e da interpretação surge uma maneira de narrarmos o acontecimento. (Nogueira; Alves, 2020, p. 541)

A partir deste pensamento sobre as narrativas trazido por Nogueira, Alves (2020), quando narramos um acontecimento estamos intervindo no tempo e de certa maneira ressignificando a história. De acordo com Soares, o aforismo sobre exu e o pássaro revela que uma qualidade do pensamento afrocentrado que é o princípio da reversibilidade.

> [...] reinvenção de um passado deturpado pela interferência destruidora colonial. A ficção criadora já traz em si uma acepção originária. Exu matou um pássaro ontem. A linearidade da narrativa colonial é atingida. Com a pedra que jogou hoje. A coletividade negra se reorganiza como tem se reorganizado, em resistência desde sempre. (Soares, 2023, p. 211)

O tempo cronológico tem a sua função social e é inegável sua importância para a vida em sociedade. Segundo Ferrarini; Queiroz; Salgado, 2016, o homem inventou os calendários e relógios para se orientar no tempo. “Os relógios cumprem as mesmas funções dos fenômenos naturais, como o ciclo da lua no céu, o pulsar do próprio coração, a aurora e o poente que se repetem dia após dia: guiar a humanidade na sucessão e ordenação de processos sociais e físicos” (Ferrarini; Queiroz; Salgado, 2016, p. 1032).

Contudo, desejamos fomentar a ideia de que não sejamos aprisionados por esse tempo linear. Que possamos enxergar também as outras possibilidades de viver o tempo, com mais liberdade e autonomia. Ferrarini, Queiroz e Salgado, (2016) afirmam que a idade é um elemento homogeneizador, pois precisamos pautar nosso comportamento de acordo com a faixa etária em que nos encontramos.

> Situados nesses grupos etários, somos compelidos a determinados comportamentos e práticas sociais que definem o ser de uma idade. Assim, nosso tempo se torna prisioneiro das convenções que o outro nos impõe, normalizadas e socialmente pertinentes, pois os discursos sobre ser de determinada idade se corporificam subjetivamente e participam ativamente de nossa constituição identitária ao fazer-nos e refazer-nos. (Ferrarini; Queiroz; Salgado, 2016, p. 1034)

O período de tempo atribuído à infância é visto com pouca importância pelo mundo adultocêntrico e utilitarista em que vivemos assim como o tempo da velhice. Portanto, a sociedade organizou-se de maneira hierárquica de modo que o adulto ocupa a posição mais importante e os outros indivíduos que se encontram em outras faixas etárias ocupam posições subalternas. Neste sentido, a crítica a essa contagem do tempo limitadora faz-se necessário para enxergar que cada período da vida tem suas características e são importantes de modos diferentes.

2 **O CORPO BRINCANTE E A LUDICIDADE**

De acordo com Huizinga (2000), a brincadeira é uma atividade voluntária que faz parte da cultura humana. Esta acontece em um espaço-tempo que se diferencia do cotidiano e segundo o autor, suas principais características são a liberdade, o faz de conta e as regras. Para Huizinga (2000) a brincadeira tem fim em si mesmo, ou seja, ela não carrega a obrigação de ter uma finalidade. Ela é acompanhada tanto de tensão como de alegria.

O termo ludicidade advém da palavra *ludus* que segundo Huizinga tem um significado amplo. “Ludus abrange os jogos infantis, a recreação, as competições, as representações litúrgicas e teatrais e os jogos de azar” (Huizinga, 2000, p. 29). Huizinga, através de sua escrita demonstra que o jogo está nas artes, na filosofia, na poesia e etc.

Segundo Brougère (1998), “Brincar torna-se o arquétipo de toda atividade cultural que, como a arte, não se limita a uma relação simples com o real.” (Brougère, 1998, p.103). Ou seja, a brincadeira representa um escape da realidade, uma fissura no cotidiano em que é possível criar outros mundos, subverter ordens sociais entre outras artimanhas. Continua o autor afirmando que “Brincar não é uma dinâmica interna do indivíduo, mas uma atividade dotada de uma significação social precisa que, como outras, necessita de aprendizagem.” (Brougère, 1998, p. 104). Portanto, o brincar advém da dimensão cultural e necessita ser aprendido a partir da relação com outros indivíduos. Geertz (2008) também se encaminha nessa direção, pontuando que “É preciso, efetivamente, romper com o mito da brincadeira natural. A criança está inserida, desde o seu nascimento, num contexto social e seus comportamentos estão impregnados por essa imersão inevitável.” (Geertz, 2008, p. 97). Diante do exposto, segundo o mesmo, a brincadeira não é inata, aprende-se a brincar a partir das interações sociais e culturais.

Brougère defende a existência de uma cultura lúdica, que nada mais é do que um “conjunto de regras e significações próprias do jogo” que permite o indivíduo participar e compreender o jogo. (Brougère, 1998, p.107). Ainda de acordo com o mesmo, esta cultura lúdica se diversifica de acordo com o meio social, localidade, gênero e etc. Os indivíduos se apropriam dos jogos e brincadeiras, modificando-as. Sendo assim, a cultura lúdica é dinâmica e os indivíduos são co-construtores dela.

Podemos concluir, através desta análise, que a cultura lúdica faz parte da vida e é fundamental para o ser humano. Conforme afirma Geertz (2008), a brincadeira representa um espaço de socialização, de relação com o outro, de apropriação da cultura, do exercício de decisão e invenção. Assim sendo, pode-se afirmar que a brincadeira é valiosa para a

humanidade, contudo a realidade capitalista torna a brincadeira dispensável, representando uma perda de tempo.

Em minha experiência, após atuar por dois anos como professora de Dança na Escola de Educação Infantil da Universidade Federal Do Rio de Janeiro, atual Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (CAP-UFRJ), iniciei a docência no Ensino Médio como professora da Secretaria de Estado de Educação do Rio de Janeiro (SEEDUC-RJ). Nunca havia vislumbrado a possibilidade de ministrar aulas para adolescentes e jovens, mas assumi este desafio que representava a garantia da minha renda e meu sustento. Espantei-me com a falta de brincadeira no dia-a-dia dos jovens do Ensino Médio.

Apesar de lecionar uma disciplina em que sua essência é lúdica, é desafiador convidar os alunos do ensino médio a aderirem a atividades lúdicas. Sentia falta das risadas, da espontaneidade e da entrega nas atividades de corpo e movimento. Enquanto as crianças da educação infantil adoravam as atividades com o corpo, principalmente quando estas tinham um viés lúdico. Os jovens e adolescentes do ensino médio rejeitavam as mesmas, possivelmente por uma construção social que vai se dando conforme a criança vai se tornando mais velha.

Ao observar meu cotidiano em uma escola de ensino médio, percebi um grande estranhamento por parte dos alunos com propostas lúdicas que os levavam a perguntar: “Professora, quando a aula vai começar?”, “Professora, o que estou aprendendo com esse exercício?”, “Para que serve isto?” Noto a ideia de produtividade e utilitarismo sendo reproduzida nas falas dos meus alunos. Ao propor jogos e brincadeiras, além de acharem que isto não faz parte da aula ou que não estão aprendendo nada, alguns acham que estas propostas brincantes não são conteúdos para o Ensino Médio. “Isso é tão (ensino) fundamental!” exclamou uma aluna. Porém quando se permitem participar, se divertem, interagem e emergem no universo brincante.

Um dia, ao levar bambolês, uma aluna me perguntou com ar de indignação: “Professora, não estamos muito velhos para brincar com bambolês?” Eu, com desejo de provocar reflexões respondi: “Existe idade certa para brincar com o bambolê?” Parece que a minha provocação era a autorização que ela precisava para fazer aquilo que desejava, mas que achava que não podia fazer: brincar com bambolê. Passado pouco tempo do nosso diálogo, a mesma estava com os bambolês pedindo que uma colega os jogasse na direção dela. O jogo que ela propôs foi como aquele de acertar a argola no cone, só que a argola era o bambolê e ela era o cone.

Questionamentos e inquietações surgiram a partir de minhas experiências práticas como professora em diferentes instituições escolares, com faixas etárias distintas, juntamente com minha participação como brincante no projeto Girô. Ao longo dos estudos e pesquisa no

Programa de Pós-Graduação em Educação, principalmente a partir dos encontros de orientação com a Prof. Dra. Conceição Seixas, estas questões foram sendo aprofundadas e se tornaram uma trilha para esta escrita.

Qual é a relação entre as danças da cultura popular, o tempo e as brincadeiras? Qual é a relevância da brincadeira para a cultura popular? Em que medida a brincadeira pode representar uma ruptura na sociedade adultocêntrica?

Essas questões serão discutidas ao longo da pesquisa não com o intuito de respondê-las e, sim, com o objetivo de realizar um exercício de reflexão e de estranhamento em relação ao que vivemos em nossa sociedade.

Pude observar através de minha experiência docente que o processo de escolarização vai privando as crianças e adolescentes de brincarem e de se expressarem com seu corpo. A partir da pesquisa de Motta (2011), podemos afirmar que este é um processo que se inicia na transição da educação infantil para o ensino fundamental e continua acontecendo ao longo da vida estudantil. A transição da educação infantil para o ensino fundamental é marcada por um processo de disciplinarização dos corpos que inclui por exemplo abaixar a cabeça e fazer fila. "Não era permitido correr, ir ao banheiro, brincar de pique, batucar, cantar ou olhar pela janela".

> A expressão do corpo revelava uma aprendizagem; a sala de aula, no ensino fundamental, era um espaço de movimentos mais contidos, as vozes reguladas num volume mais baixo. Os movimentos não autorizados deveriam ser feitos de maneira rápida e sutil, preferencialmente quando a professora não estivesse atenta. Percebia-se aqui uma sujeição dos corpos infantis à lógica das culturas escolares, que conformam um tipo de subjetividade bem específica: a do aluno. (Motta, 2011, p. 167)

Contudo, este estudo realizado por Motta demonstra que as crianças vão criando mecanismos de resistências e cometem subversões para driblar as regras impostas. "O corpo não fica sentado na carteira, vai ao banheiro, levanta, se espreguiça, faz contorcionismo, aponta lápis. As interações também não cessam durante as atividades e, mesmo ações proibidas, como comer bala, podem ocorrer sem serem notadas" (*ibid*, p. 169). Estes mecanismos de resistência nos assinalam que as crianças não aceitam as regras que lhes são impostas e criam modos de escapar delas.

Além da disciplinarização dos corpos, Motta afirma que a escola também realiza o controle do tempo, sempre na tentativa de preencher o tempo com atividades pedagógicas. "Esses tempos de nada devem ser ocupados para que a falta de direcionamento não propicie uma liberdade criadora que poderia se opor ao rígido controle" (*ibidem*, p. 170).

Podemos interrogar-nos porque há uma negação/pedagogização do brincar já que é sabido sobre a importância do mesmo para a vida. É possível analisar que, no processo de escolarização, a razão vai ocupando um lugar privilegiado, enquanto o lúdico vai sendo suprimido. Portanto, o corpo escolar é um corpo que sofreu e vem sofrendo um processo de docilização, já que a instituição escola surgiu com o objetivo de controlar os corpos infantis.

> Em síntese, a construção simbólica da infância na modernidade desenvolveu-se em torno de processos de disciplinação da infância (Foucault, 2000), que são inerentes à criação da ordem social dominante e assentaram em modos de "administração simbólica", com a imposição de modos paternalistas de organização social e de regulação dos cotidianos o desapossamento de modos de intervenção e a desqualificação da voz das crianças na configuração dos seus mundos de vida e a colonização adultocentrada dos modos de expressão e de pensamento das crianças. (Sarmento, 2005, p. 369-370)

Noto na escola um apelo grande à seriedade e uma brusca ruptura no que se refere à presença de brincadeiras quando a criança deixa a educação infantil e vai para o ensino fundamental. As atividades lúdicas vão ficando mais escassas, sendo substituídas por conteúdos e avaliações. Pude confirmar, por meio da minha prática docente, que a brincadeira é atrelada à infância cronológica, apesar de ser algo inerente ao ser humano, inseparável da própria vida. O tempo da brincadeira é precioso para a interação social, tão importante nos dias atuais e ao mesmo tempo tão raro, principalmente no contexto urbano em que vivemos cada vez mais isolados uns dos outros. Privar a criança ou o adolescente de brincar é privá-lo também de estar em contato com a cultura lúdica e intervindo nela. Contudo, apesar das proibições, muitas vezes os indivíduos conseguem transgredir a ordem para que a brincadeira aconteça.

Em geral, na escola, o tempo para a brincadeira fica comprimido nos poucos minutos do recreio, obedecendo a uma lógica capitalista de produção. Podemos perceber que existe na escola, assim como na sociedade, uma visão de mundo dual, em que estão separados corpo e mente, razão e emoção, trabalho e diversão. O mundo *adultocêntrico* é onde deve prevalecer a razão, o trabalho, a mente e, portanto, não deve ser misturado com brincadeiras, danças e diversão.

Segundo Liebel (2016), vivemos uma realidade em que prevalece o pensamento binário, em que quase tudo é dividido entre bom e ruim e, de acordo com o mesmo, nada mais é do que uma representação do pensamento colonizador que separa os indivíduos entre superiores e inferiores, civilizado e selvagem. A relação adulto e criança também acompanha esta mesma lógica, relegando às crianças um status inferior ao dos adultos. A cultura popular também é vista como inferior a outros tipos de cultura.

> *Entonces, continuando con Cannella y Viruru, esta dicotomía entre niñez y edad adulta prolonga el poder colonial, puesto que lo transmite a grupos poblacionales enteros, etiquetándolos como deficientes, necesitados, torpes, perezosos o subdesarrollados. Las categorías como progreso y desarrollo sirven para desvalorizar y despreciar a otros grupos de personas y para asegurarse uno de su propia superioridad frente a personas de otras culturas. Asimismo, acotan las autoras, el concepto del "desarrollo infantil" se aplica a personas adultas en otras culturas, de modo que no sería equivocado decir que se las "infantiliza*". (Liebel, 2016, p. 257)

Assim como acontece com a infância, o corpo e a brincadeira em nossa sociedade ocupam uma posição inferior, sendo aprisionados pelas instituições. A escola exige um corpo contido que vai sendo docilizado a partir do processo de escolarização. O corpo "emparedado", tomando como referência o pensamento de Léa Tiriba, é um corpo que se distanciou de sua própria natureza e do cosmos. Pressupõe um corpo rígido, oposto ao corpo brincante.

> Movimento de distanciamento das crianças e jovens do cosmos/ da natureza, o emparedamento é coerente com o pressuposto ontológico da civilização ocidental, ideia fundante da modernidade cartesiana: a de que os humanos são uma coisa e a natureza é outra coisa. (Tiriba; Profice, 2023, p. 91)

O avanço tecnológico, ao mesmo tempo em que nos trouxe diversas facilidades e comodidades, também nos deixou como legado inúmeros efeitos colaterais, os quais ainda tentamos mensurar. Por exemplo, o uso excessivo do celular, ao mesmo tempo que pode nos aproximar de alguém que se encontra geograficamente distante, diversas vezes priva-nos do contato físico, do toque, do olhar e do sorriso.

As relações virtuais são efêmeras e o contato humano é insubstituível e não pode ser comparado aos *likes* ou comentários nas redes sociais. Este distanciamento da natureza e das relações sociais assim como a extensa carga horária de estudo e trabalho, com excessivo uso de aparelhos eletrônicos gera em nós um sentimento de solidão. Temos pouco tempo para uma conversa despretensiosa, para um bate papo informal, e para nos atentar às nossas necessidades como seres humanos que inclui a socialização. Nós, adultos e crianças, estamos sofrendo com este modelo de sociedade capitalista e cada vez mais tecnológica.

O direito ao lazer e à cultura deveria ir além de assistir séries, jogar vídeo game e interagir nas redes sociais. Deveríamos ter acesso amplo à diversas formas de cultura assim como mais momentos de pausa, de ócio, de contemplação e de movimento corporal. Ter mais oportunidades para nos afetar por nossa própria arte e cultura e nos conectar com a natureza. O corpo útil acaba se tornando um corpo adoecido e vulnerável. "Passa a funcionar na superfície,

automática e mecanicamente. Assim, despede-se aos poucos da alegria de viver, comprometendo sua estrutura emocional e abrindo mão de uma existência sadia e equilibrada" (Calazans; Castilho; Gomes, 2003, p. 50).

Precisamos de um momento de socialização, de contato com a natureza, afinal somos natureza. Conforme afirma o pensador indígena Ailton Krenak (2019), os pássaros, as montanhas, os rios são nossos parentes. "Quando despersonalizados o rio, a montanha, quando tiramos deles os seus sentidos, considerando que isso é um atributo exclusivo dos humanos, nós liberamos esses lugares para que se tornem resíduos da atividade industrial e extrativista" (Krenak, 2019, p. 26). Segundo o mesmo, estamos deixando de ser cidadãos para sermos consumidores e ser consumidor nos isenta do compromisso com a terra e com os outros seres.

Em conformidade com o pensamento desenvolvido por Rufino (2021), precisamos de uma "guerrilha brincante". Ou seja, a brincadeira pode ser também uma forma de lutar. Segundo o mesmo, "Para um mundo que investe na dominação e alteração das formas de usar o corpo, invocar memória, sentir o afeto, viver a comunidade e tecer a partilha, a brincadeira como expressão da liberdade é um ato de descolonização" (Rufino, 2021, p. 70). A "guerrilha brincante" sugerida pelo autor é resistir à seriedade, à burocracia e ao utilitarismo de modo brincante. É dar voz ao corpo, à alegria e ao prazer, resgatando a vivacidade dos corpos.

> Dribles de corpo, gargalhadas, esconderijos, invenções mirabolantes, batoques, bexiga d'água, exércitos de pés sujos e dedões arrebentados nos paralelepípedos são sempre bem-vindos para ajudar a desatar os nós dos corpos que se acostumaram a permanecer tensos e em prontidão para a batalha. (*ibid,* p.71)

Segundo Rufino (2021) as consequências da colonização atravessam nosso modo de existir e nos incutiu um ideal de ser humano que não brinca. O mesmo traz a questão "A que mundo interessa o não brincar?" (*ibid*, p.72). É através das brincadeiras que os mais velhos se comunicam com os mais novos sobre sua cultura. Esta troca entre as gerações é essencial para a vida e a convivência em sociedade e para estreitar o laço intergeracional possibilitando trocas verdadeiras e potentes.

Ainda de acordo com Rufino (2021) "A brincadeira rasura esse tempo linear e proporciona, através de um tempo espiralado, o trânsito, o contato, o deslocamento e a integração entre a criança e a anciã" (*ibid*, p. 75). O tempo, neste caso, não é o tempo *chronos* da modernidade e sim um tempo poético, brincante, que se opõe ao utilitarismo.

> A meu ver, uma das principais características que firmam o caráter de uma lógica dominante, sendo também centrada no adulto, é a perda da brincadeira como estado matricial do ser. Como a existência é parte de uma natureza brincante, ela é conduzida

> como desvio na medida em que o brincar não é coisa para adultos, e ser adulto é a condição a priori desse mundo que não brinca - somente produz, consome, descarta e visa lucro. (*ibid*, p. 70)

2.1 **O corpo brincante na cultura popular**

Até os dias atuais, existe uma ampla discussão sobre o conceito de cultura. Laraia (2001) faz um apanhado histórico para contextualizar o início desse conceito. O mesmo cita o autor Edward Tylor como um dos precursores a definir o que é cultura como "complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade" (Tylor, *apud* Laraia, 2001, p. 25).

Segundo Laraia (2001), "com esta definição Tylor abrangia em uma só palavra todas as possibilidades de realização humana, além de marcar fortemente o caráter de aprendizado da cultura em oposição à ideia de aquisição inata, transmitida por mecanismos biológicos" (Laraia, 2001, p. 25).

> O homem é o resultado do meio cultural em que foi socializado. Ele é um herdeiro de um longo processo acumulativo, que reflete o conhecimento e a experiência adquiridas pelas numerosas gerações que o antecederam. A manipulação adequada e criativa desse patrimônio cultural permite as inovações e as invenções. (*ibid*, p. 45)

Portanto, diferente do que foi pautado por muito tempo, a nossa inteligência e capacidade de sobreviver advém dos aprendizados transmitidos através da cultura e não de fatores biológicos.

Ao adentrar especificamente no campo teórico da cultura popular é possível perceber os conflitos, disputas e contradições presentes nos estudos deste campo. Cultura popular não pode ser resumida ao oposto de cultura erudita, e nem é equivalente a tradição ou folclore já que a tradição remete a algo congelado no tempo e a cultura popular está sempre se transformando.

Segundo Domingues (2011) a separação entre cultura e cultura popular é advinda de intelectuais europeus que classificavam como cultura literatura acadêmica, música clássica e ciência em contraposição à literatura de cordel, canções folclóricas e medicina popular. Ainda de acordo com este autor esta diferenciação não se sustenta já que o que é considerado "erudito" e "popular" estão em constante processo de transformação, mediação e comunicação.

> O termo popular é derivado de povo. E o que seria um "povo"? Não há consenso na resposta; a acepção mais comum é considerar povo como o conjunto dos cidadãos de um país, excetuando-se os dirigentes e os membros da elite socioeconômica. Se não há consenso em torno do termo "povo", o que dizer do conceito de "cultura"? (Domingues, 2011, p. 402)

O termo "popular" de acordo com os estudos históricos de Domingues pode ter um contexto de massa, alienação. Em contraposição, pode ter outro significado. "De certo modo, ela tem por base as experiências, memórias e tradições do povo, estabelecendo ligações com o cotidiano, as expectativas, os projetos, as esperanças e as aspirações das pessoas comuns" (Domingues, 2016, p. 413).

Concordamos com Domingues, "É preciso, assim, questionar (e desconstruir) o conceito de cultura popular e ir além das dualidades (culto/popular, ilustrado/rude, refinado/arcaico, moderno/tradicional, letrado/oral) para pensar a cultura como arena de clivagens, disputas, conflitos e fraturas (...)" (*ibidem*, p. 417).

Estimo a definição proposta por Gabriel (2017) em que cultura popular é a expressão de uma comunidade já que esta dialoga com os objetivos desta escrita que é estudar um coletivo de pessoas que se reúnem para experimentar as danças brasileiras. Utilizaremos o termo cultura popular entendendo suas contradições e conflitos teóricos.

Ao mergulhar no universo da cultura popular perguntei-me o que significa o corpo brincante. Obviamente, a primeira resposta que vem à mente é o corpo que brinca, se diverte, independente de sua idade. Mas não se trata somente disso! Sabemos que o corpo brincante tem uma especificidade. Esta expressão se refere a um estado em que o indivíduo se permite ser tomado pelo prazer de brincar, farrear, zombar, gargalhar, gingar. É um corpo que também se permite ser atravessado pela dor daqueles que se foram, daqueles que sofreram e daqueles que resistiram. Trata-se de um estado extra-cotidiano que acontece através de uma experiência coletiva permeada por música, palmas e dança. O corpo transita entre realidade e fantasia, experimentando uma outra maneira de estar no mundo.

De acordo com Sabino e Lody (2011), ao longo da colonização, tanto nos centros urbanos quanto no espaço rural o corpo negro precisava ser um corpo ágil e forte. "Estes corpos eram construídos a partir das repetições das posturas, dos ofícios, nas ações que requerem o próprio ofício praticado (...)" (Sabino; Lody, 2011, p. 81). O mesmo corpo, em outros momentos era o corpo brincante e o corpo religioso. Segundo estes, "Brincar é também celebrar, festejar, reunir, ensaiar e, principalmente, transmitir um grande sentimento patrimonial que fortalece os laços sociais e as identidades" (*ibid*, p. 104).

Um estado de conexão consigo, com os outros e com o espaço, com suas memórias, histórias e com os outros que estão participando e dividindo este momento. Esse estado extra-cotidiano também tem seu viés mágico, pois o sagrado se faz muitíssimo presente na cultura popular brasileira. Por exemplo, acredita-se que o tambor é um instrumento de comunicação com nossos antepassados e, portanto, ao adentrar uma roda de jongo, por exemplo, é preciso saudar o tambor.

Conforme afirma Manhães (2010), brincante é um corpo que traz em seus movimentos as marcas do seu cotidiano, do seu trabalho e da sua espiritualidade. É um corpo que também carrega memória de outros tempos, outras histórias e outras vidas. “O movimento espontâneo, a relação do olhar, a valorização dos códigos ritualísticos e a necessidade do prazer e da brincadeira, conectado com um sentido de compromisso, quase ou até religioso, são ferramentas estruturais para pensar o corpo brincante” (Manhães, 2010, p. 4).

De acordo com Manhães (2020), o brincante é responsável por sustentar a brincadeira junto com os outros indivíduos que integram esta coletividade. Diante do exposto o brincante é de suma importância para dar continuidade a estas manifestações da cultura popular. Além disso, existe a preocupação com as vestes que fazem parte da ritualística da brincadeira, pois funcionam como propulsores do movimento. “O brincante quando dança, tem uma indumentária que também dança junto e o movimento dessa roupa também se torna estímulo motor para o movimento, assim como seus acessórios.” (Manhães, 2020, p. 328)

O corpo brincante das manifestações populares brasileiras são os corpos que resistem ao trabalho árduo por meio da brincadeira, dos ritos sagrados e da festa. É um corpo que busca por prazer depois de horas de trabalho árduo, no campo ou na cidade. De acordo com Lewinsohn (2009), “Esse estado de brincadeira pertence a um corpo que independentemente do seu cansaço físico e emocional da rotina, entra em uma outra esfera na qual é capaz de suportar muitos limites, passando horas em pé dançando, cantando, tocando, brincando” (Lewinsohn, 2009, p. 29).

É um corpo que não está preocupado com a reprodução correta de passos ou com a estética de sua performance. “(...) um corpo errante, que se lança, a partir de fundamentos de base enraizados na potência da sua própria história, enlaçados por memórias e experiências particulares e únicas” (Manhães, 2020, p. 324). Através da brincadeira, da dança e da festa o corpo dá sentido a sua existência, cura feridas, apropria-se de sua cultura, e se aproxima dos seus pares.

Simas e Rufino (2020) afirmam que, para que possamos resgatar o sentido do viver é necessário nos reconectar com aquilo que nos foi retirado com o processo da colonização: o

apagamento de nossa história e o silenciamento de nossa identidade. Segundo os mesmos, o contrário da vida não é a morte, e sim o desencanto. Eles consideram a lógica consumista e capitalista em que vivemos como uma produtora de desencanto. “Recuperar o sentido ancestral/espiritual da ideia de conexão é necessário para nos interligar às teias e tecnologias da biosfera que são capazes de nos fazer respirar e apontar caminhos na labuta entre vivacidade e a peçonha do desencanto” (Simas; Rufino, 2020, p. 11-12).

Assim sendo, ao valorizar a festa, a brincadeira e o prazer estamos entrando em contato com formas de trazer novamente o encantamento para nossas vidas. Esse corpo errante, espontâneo e alegre também é um corpo que resiste às dificuldades da vida justamente porque brinca e dança. Logo, podemos afirmar que, o contato com as manifestações da cultura popular, promove políticas de vida.

Segundo Gonzalez “[...] as festas afro-brasileiras são resultado de um processo de resguardo de modos culturais provenientes do continente africano reelaboradas num novo território, sob um sistema terrível – a escravidão – e marcado pelo signo da violência.” (Gonzalez, 2024, p.36). Portanto os negros escravizados impedidos de manifestar a sua cultura apropriaram-se do calendário das festas religiosas católicas para dar outros sentidos àquelas festividades.

> Um intenso, árduo e sofisticado exercício de mediação de mundos e afirmação de humanidade feito dentro das possibilidades de vida material existentes. Desse processo resultaram muitas das formas de celebração e festividades que conhecemos e que definem aspectos cruciais da identidade nacional, além do que chamamos ‘nossas festas’. É importante reiterar que esse processo não deve ser romantizado, uma vez que foi, em essência, elaborado por relações desiguais de exploração e opressão violenta. (Gonzalez, 2024, p. 32)

Martins (2021) contribui também com este pensamento, incluindo também a violência sofrida pelos povos indígenas, que utilizaram mecanismos diversos para que sua cultura resistisse ao cruel processo de destruição implantado pelo colonialismo.

> [...] por mais que as práticas performáticas dos povos indígenas e dos africanos fossem proibidas, demonizadas, coagidas e excluídas, essas mesmas práticas, por vários processos de restauração e resistência, garantiram a sobrevivência de uma *corpora* de conhecimento que resistiu às tentativas de seu total apagamento, seja por sua camuflagem, por sua transformação, seja por inúmeros modos de recriação que matizaram todo o processo de formação das híbridas culturas americanas. (Martins, 2021, p. 35)

É urgente trazer este debate já que, até os dias atuais, estas culturas são perseguidas, demonizadas e proibidas em determinados espaços. Governos conservadores apoiados por

religiosos radicais ainda tentam apagar nossa história e cultura, demonstrando que o projeto colonial se mantém em nossas terras.

2.2 **As danças brasileiras como políticas de vida**

Podemos dizer que as políticas de vida, segundo Simas e Rufino, são estratégicas e táticas para viver o encantamento do mundo. Termo utilizado por Simas e Rufino (2020), as políticas de vida segundo os mesmos servem para transformar sobreviventes em supraviventes:

> (...) aqueles capazes de driblar a condição de exclusão, deixar de ser apenas reativos ao outro e ir além, afirmando a vida como uma política de construção entre ser e mundo, humano e natureza, corporeidade e espiritualidade, ancestralidade e futuro, temporalidade e permanência. (Simas; Rufino, 2020, p. 6)

Para estes:

> A noção de encantamento traz para nós o princípio da integração entre todos as formas que habitam a biosfera, a integração entre o visível e o invisível (materialidade e espiritualidade) e a conexão e relação responsiva/responsável entre diferentes espaços-tempos (ancestralidade). (*ibid*, p. 7)

Estamos discutindo políticas de vida já que está vigente em nossa sociedade as políticas de morte. O colonialismo assim como o capitalismo, instaurou em nossa sociedade uma política de violência, terror e morte da população preta, periférica e LGBTQIAP+. Essas pessoas são marginalizadas e atacadas cotidianamente.

> O trauma colonial permanece nos ataques aos corpos marcados pelos traços da diferença, na edificação de um modelo de razão monológica e de um modo de linguagem que não comunica, pois tem ânsia de silenciamento. O trauma permanece na produção incessante de desigualdade que nutre os privilégios e prazeres de uma minoria. (*idem*, 2019, p. 13)

O corpo foi e é responsável pela transmissão de conhecimentos, principalmente afrodiaspóricos e indígenas que têm em sua cultura as danças, os rituais e a transmissão oral de saberes. Não à toa, segundo Simas e Rufino, "o terreiro corpo é o primeiro lugar de ataque do colonialismo: o assassinato, o encarceramento, a tortura, o estupro, a domesticação e o trabalho escravo" (*ibid,* p. 19). Para além deste ataque ao corpo, o colonialismo representa o ataque à

memória e à ancestralidade, destituindo o indivíduo de sua potência de vida. Este mecanismo de apagamento, desencanto e mortandade, Simas e Rufino (2019) chamam de *carrego colonial. "*O *carrego colonial* opera como um sopro de má sorte que nutre o assombro e a vigência de um projeto de dominação que atinge os diferentes planos da existência do ser." (Simas, Rufino, 2019, p. 21) Segundo os autores, para nos livrar dele precisamos "despachar as obsessões cartesianas e as assentadas em um cristianismo cruzadístico inimigo das diferenças para avistarmos horizontes plurais (...)" (Simas; Rufino, 2019, p. 23).

Com inteligência, resiliência e perspicácia, os povos indígenas e africanos criaram modos de sobrevivência, já que os conhecimentos trazidos estavam fortemente impressos em seus corpos. Martins (2021) ressalta a potência do corpo para ser guardião de memórias e transmissor de conhecimento, principalmente nas culturas africanas e indígenas, que valorizam a experiência corporal como elemento fundamental da cultura. A partir deste pensamento, Martins elabora o conceito de *oralitura.*

> Conceitual e metodologicamente, oralitura designa a complexa textura das performances orais, seu funcionamento, os processos, procedimentos, meios e sistemas de inscrição dos saberes fundados e fundantes das epistemes corporais, destacando neles o trânsito da memória, da história, das cosmovisões que pelas corporeidades se processam. (Martins, 2021, p. 41).

Além disso, Martins traz a imagem de corpo-tela para demonstrar a capacidade estética, poética e expressiva do corpo.

> Engloba movimentos, sonoridades e vocalidades, coreografias, gestos, linguagem, figurinos, pigmento ou pigmentações, desenhos na pele e no cabelo, adornos e adereços, grafismos e grafites, lumes e cromatismos, que grafam esse corpo/corpus estilisticamente como lócus e ambiente do saber e da memória. (*ibid*, p. 79)

Este corpo através de rituais, danças, e cantos narra sua história.

> No canto e na fala são narrados, performados e recriados gestos, histórias, fábulas, contações, vissungos, provérbios, histórias, das divindades, das famílias, da criação do cosmos e dos seres, histórias da travessia, dos trabalhos e dos dias, dos amores, dos terrores da escravidão, das lutas, das interdições, mas também das guerras pela liberdade; (...). *(ibidem*, p. 98)

Atualmente, em nossa sociedade ocidental capitalista o corpo, principalmente da classe trabalhadora, vem assumindo o lugar de máquina que precisa produzir mais e mais. Este corpo, massacrado cotidianamente, vai sofrendo um apagamento de suas potências expressivas.

Também podemos perceber que a dança múltiplas vezes é colocada como mera repetição de movimentos em detrimento da capacidade criativa dos indivíduos e a multiplicidade de corpos existentes, gerando uma alienação com relação à própria identidade e ao próprio corpo, que precisa se encaixar em um molde pré-formatado.

De acordo com Miller (2014), é urgente e necessário discutir como a dança vem sendo difundida. “Podemos observar, ainda nos dias de hoje, o ensino da dança vinculado apenas à prática exaustiva e repetitiva de conquistar movimentos e passos cada vez mais virtuosos e formalizados” (Miller, 2014, p. 101). Essa dança mecânica e reprodutivista não considera a diversidade. As danças negras, indígenas e periféricas são menosprezadas e tratadas com inferioridade ou até mesmo proibidas em determinadas instituições. Enquanto isso, em contraponto a esta realidade, ainda se faz presente no meio da dança a frase clichê que diz: “O balé é uma dança que serve de base para aprender todas as outras danças”. Porém, se vamos dançar o jongo, o frevo, o carimbó ou o passinho, a corporeidade produzida pelo balé em nada acrescenta.

Diante desta situação se faz necessário lançar outro olhar sobre a prática da dança. Nesse sentido, as danças brasileiras podem ser um caminho diferente para acolher a diversidade de corpos em nosso território. Segundo Marques (2012), às práticas de dança contextualizadas permitem entender quem e onde se dançava ou se dança – para que os indivíduos possam compreender os diversos tempos e espaços, em diálogo com a realidade atual, construindo uma dança que seja, de fato, significativa para o sujeito.

> Cada repertório de dança é um recorte de uma época, de um espaço geográfico, de um modo de ver e entender o mundo. Assim, ao dançá-los, temos também a oportunidade de compreender em nossos corpos essas épocas, espaços, pessoas, relações. Para que isso aconteça, no entanto, é necessário que as danças de repertório sejam, em primeiro lugar, escolhidas com critério e, em segundo, ensinadas com amplitude, profundidade e clareza. (Marques, 2012, p. 40)

Esta autora, deixa explícita a diferença entre resgatar danças tradicionais brasileiras e contextualizar. De acordo com Marques (2012) a contextualização é mais flexível, relacional e produz novos significados. A partir deste pensamento, Marques (2012) cria uma metodologia de ensino de dança na escola chamada “dança no contexto”. Apesar da autora ter se debruçado a pensar a dança na escola, podemos utilizar esta metodologia para refletir sobre a dança que acontece em outros espaços educativos, a dança enquanto campo de conhecimento.

Como afirma Martins (2021), o corpo e as danças contam histórias, trazem heranças, formam vínculos como uma potente forma de resistir ao apagamento histórico provocado pelo

processo de colonização. Tratam-se de experiências importantes no processo de "desaprendizagem" do corpo colonizado (Simas; Rufino, 2019). O corpo é o nosso meio de existência e, portanto, é imprescindível levar nossa atenção a ele. Acolher os corpos e suas subjetividades por meio do movimento e da dança é possibilitar mudanças de paradigmas.

As danças brasileiras compõem uma aquarela de múltiplos movimentos. Com seus diferentes sotaques, produz corporeidades diversas. De certa forma, nós habitamos todos estes territórios e eles nos habitam mesmo que não percebamos. A dança, no contexto da cultura popular, permite outras gramáticas corporais, contrariando a monológica em que vivemos e abrimos portas para uma vida mais plural e inclusiva. Vivemos em um país de proporções continentais em que cada região possui diferentes culturas, costumes, expressões artísticas e etc. É necessário valorizar essa riqueza e essa multiplicidade.

Conforme afirma Tiriba e Assef (2022), as danças e os costumes presentes na cultura popular vão se atualizando e se ressignificando através do tempo e da ação dos indivíduos que fazem parte daquele contexto. Nesse sentido, é primordial a participação das novas gerações que lançam novas perspectivas para as culturas que estão sempre em movimento. A criança questiona tudo que faz parte do seu contexto e esse questionamento traz importantes reflexões para mudanças que fazem com que essa cultura dialogue com os mais novos e se mantenha existindo através do tempo.

A roda quase sempre está presente nas danças brasileiras. Temos a roda de jongo, samba de roda, roda de côco, ciranda e etc. Através da roda manifesta-se a coletividade e o sentido de comunhão. Em roda unimo-nos para brincar, cantar e dançar.

> A roda é olho no olho que favorece o desmonte dos poderes oligárquicos da colonialidade do saber. A roda quebra o vício da exclusão, é lugar de pertencer, de brincar, é lugar de inclusão…de abertura de espaços para a explicitação e valorização de saberes historicamente marginalizados (Tiriba; Profice, 2023, p. 106)

Portanto, a roda desmonta a hierarquia e subverte a lógica colonial. As danças brasileiras nos contam histórias de sobrevivência e resistência, narram modos de vida diferentes daqueles que conhecemos, materializam corpos que foram marginalizados e proporcionam encontros entre as diferentes gerações. Essas danças expressam alegria e festa mas ao mesmo tempo também trazem marcas e feridas profundas. Desta maneira podemos vislumbrar a complexidade e a grandiosidade das manifestações culturais brasileiras.

3 PESQUISA BRINCANTE NO PROJETO GIRÔ

Ao longo desta escrita visamos problematizar o conceito de infância e o adultocentrismo presente em nossa sociedade. Aproximamo-nos de uma visão de infância que visa a dialogar com o mundo contemporâneo e seus diversos contextos, afastando-nos das categorias que ditam o que as crianças devem ser, colocando-as em moldes que condizem com uma visão burguesa e eurocêntrica de infância. Objetivamos abrir espaço para a multiplicidade que abarca o termo infância.

Além disso, discutimos sobre o corpo brincante na cultura popular e a importância de ambos para resistirmos às políticas de morte e desencanto (Simas; Rufino, 2019) que se fazem presentes na sociedade capitalista. O corpo que brinca, dança e festeja é um corpo que responde com vida às políticas de morte, que desafia a lógica da produtividade e a tentativa de apagamento histórico. O corpo brincante é um corpo que se apropria de sua cultura e se movimenta no sentido de tomar de volta para si aquilo que lhe foi negado.

A partir destas reflexões foi realizada uma pesquisa de campo para acompanhar de perto um projeto que trabalha com algumas manifestações da cultura popular e como estas são recebidas por adultos e crianças. Como se comporta este corpo brincante? De que ele é constituído, ou melhor, como ele se constitui? Que pensamentos sobre as infâncias se fazem presentes neste contexto? Como se relacionam as gerações no contexto da cultura popular? Que papel ocupa a brincadeira nas manifestações da cultura popular?

Para realizar a pesquisa de campo foi escolhido o projeto Girô, do qual faço parte desde o ano de 2023. O projeto possui turmas de danças brasileiras, perna de pau e percussão. Entrei para a turma de danças brasileiras em janeiro de 2023 com o intuito de fazer aquilo que mais amo: dançar.

Meu afeto pela dança é antigo. Desde criança criava apresentações de dança para a família, brincava de fazer coreografias com as músicas que eu gostava e tinha o sonho de aprender balé, que era a dança que as meninas da minha idade faziam. Sempre participava de todas as apresentações e eventos artísticos e culturais das escolas em que estudava. Isso me preenchia, me alegrava e me enchia de orgulho. Adorava me caracterizar e fazer o que mais amava: dançar.

Figura 1 - Maculelê na escola

Fonte: Arquivo pessoal, 2000.

Apesar deste desejo intenso de aprender a dançar, minha família não tinha condições financeiras para realizar este meu sonho. Foi durante o Ensino Médio meu primeiro contato formal e institucionalizado com a dança. Neste período experimentei vários ritmos, dentre eles, o côco e o lundú. Estas vivências me marcaram e foram crucial para que eu escolhesse cursar a graduação de Educação Física e, posteriormente, a graduação em Dança.

Ao entrar na faculdade de Educação Física tive uma disciplina chamada “Folclore brasileiro” em que nós conhecíamos danças das diferentes regiões do país. A partir das experiências e estudos acerca das danças presentes na cultura popular, realizei algumas vivências de jongo com as crianças da educação infantil na Escola Municipal Miltolina da Silva. Esta escola se situava em Guadalupe, bairro da zona norte da cidade do Rio de Janeiro. É importante ressaltar que esta escola ficava localizada na favela do Muquiço, uma área marcada pela pobreza e pela violência.

Essas vivências de jongo com as crianças culminaram em uma apresentação no Sesc Madureira. Este foi um momento muito importante para minha formação, pois foi quando de fato tomei consciência da importância do contato com as danças da cultura popular para as crianças da primeira infância. Percebi, na apresentação, que as crianças se sentiam valorizadas ao dançar para o público. Algumas ficavam um pouco mais tímidas que outras, porém todas felizes em participar. As crianças que geralmente eram invisibilizadas por serem moradoras da favela, puderam ter um momento especial para que pudessem se expressar, sendo admiradas e aplaudidas, com um figurino feito especialmente para elas usarem naquela ocasião.

Figura 2 - Crianças da Escola Municipal Miltolina da Silva

Fonte: Arquivo pessoal, 2010.

Ao longo da Licenciatura em Dança pude me aprofundar mais nos estudos e práticas relacionados à cultura popular brasileira, especialmente na disciplina “Tópicos especiais em danças e folclore brasileiro”. Ambas disciplinas me marcaram e foram muito importantes para continuar vivenciando e pesquisando sobre esta temática. Além disso, o encantamento com a Companhia Folclórica da UFRJ me fez desejar fazer parte de um grupo de danças populares.

Figura 3 - Cortejo de Maracatu na Licenciatura em Dança

Fonte: Arquivo pessoal, 2015.

Ao adentrar no projeto Girô, não imaginava a rede de afeto que estaria ali envolvida. Não se tratava de apenas mais um grupo de dança e, sim, de uma comunidade de pessoas apaixonadas pela cultura brasileira. A dança no projeto Girô é vivida como uma experiência de partilha, repleta de significados, com movimentos livres, improvisos coordenados e também coreografias com espaço para expressão individual. Na turma, majoritariamente formada por mulheres de idades diversas, haviam pessoas vindo de diferentes lugares do estado do Rio de Janeiro.

No projeto Girô, antes de iniciarmos as aulas, tanto nas oficinas de danças populares quanto nas oficinas de perna de pau ou mesmo antes de alguma apresentação/cortejo, iniciamos em roda com as mãos dadas, nos reconhecendo como buscadores de nossa própria história. Muitas vezes não estamos ali somente para dançar. Consciente ou inconscientemente estamos buscamos conhecer aquilo que a maioria de nós não tivemos acesso devido ao apagamento histórico provocado pelo colonialismo: as danças e as histórias que formam a cultura brasileira.

Damos às mãos aos corpos dispostos a dançar conjuntamente. Também nos unimos àqueles que não podemos ver com os olhos carnais. Celebramos a existência daqueles que vieram antes de nós e nos deixaram a música, a dança e suas histórias de vida e de luta como herança, afinal as manifestações presentes na cultura popular brasileira também trazem como legado a resistência dos povos indígenas e negros, a luta das pessoas do campo e da favela que, pela perspectiva hegemônica, *não possuem cultura*. A dança nesse sentido é a expressão daqueles que foram marginalizados, aos quais tentaram silenciar mediante a opressão. Portanto, trago um recorte da dança como um mecanismo de resistência às políticas de morte presente em nossa sociedade.

Nas oficinas, os criadores deste projeto, Natália Sant'anna e Bruno Cézza se preocupam em demonstrar profundo e sincero respeito aos mestres e mestras da cultura popular e transmitem em suas falas a importância do resgate da nossa história e identidade afro-indígena que por muito tempo foi e continua sendo negligenciada.

Natália Sant'anna e Bruno Cezzá enxergam o Projeto Girô para além da dança e da música e priorizam, em suas aulas, a troca com o outro, o conhecimento da própria história e identidade, resgate do sentido de comunidade, entre outros aspectos. As turmas de perna de pau, danças brasileiras e percussão são bastante diversas e possuem pessoas de diferentes lugares da cidade do Rio de Janeiro, pertencentes a diferentes classes sociais, gênero e idade.

Na nossa primeira aula em janeiro de 2023, no momento da apresentação, pude perceber que a maioria de nós estava ali com o intuito de dançar e espantar os males que a pandemia do novo COVID-19 nos trouxe após um longo período de confinamento, pouco contato social e convivência com a morte de pessoas que foram negligenciadas por uma política de governo que desprezava a pobreza.

Precisamos destacar que a pandemia foi um período marcado pela política de morte em nosso país devido ao negacionismo que levou o Brasil a atingir altíssimos números de contaminações e mortes consequentes da infecção pelo vírus COVID-19. Os corpos livres do confinamento e das máscaras finalmente podiam curar as feridas que carregavam, algumas muito mais profundas e antigas do que a pandemia. Dores que se acumulavam desta vida e de outras, provocadas pelo racismo, pelo machismo e pelas desigualdades. Natália Sant'anna e Bruno Cezzá sabiam disso e conduziam nossos encontros com a sensibilidade necessária para acolher os diferentes corpos a partir de suas necessidades.

As aulas de danças brasileiras no projeto Girô são permeadas pelo som do tambor e pela voz de Bruno, que canta e toca o tambor para avivar novamente nossa existência. Eu enquanto uma mulher parda, umbandista, filha de uma mulher negra que criou suas duas filhas sem o apoio paterno no subúrbio do Rio de Janeiro, me senti acolhida por esse movimento. Natália sempre leva algumas ervas ou óleo essencial para que, no início das aulas, possamos reacender a energia do sagrado, nos conectando conosco, com a nossa essência e nossas diversas camadas.

Tambor, cheiro de incenso, mãos dadas. Água do riso, do choro e do suor lavam nossos corpos. Cantamos, dançamos e falamos sobre o legado que nos foi deixado pelos que aqui estiveram antes de nós. Natália sempre fala, em suas aulas, sobre como surgiram as danças que vamos vivenciar. Através das suas palavras é possível viajar no tempo e enxergar realidades que não vivemos. Transportamo-nos por meio do movimento dançado para outros espaços e temporalidades. Resgatamos memórias profundas da história brasileira não contada. Como

diriam os compositores do samba da mangueira do ano de 2019, “a história que a história não conta”.

Afeta-me a enorme potência transgressora desses encontros. Como disseram Simas e Rufino (2019), é preciso curar as feridas deixadas pela colonização e, de certo modo, é um pouco isso que fazemos dentro do projeto Girô. Distanciamo-nos do fantasma que domestica nossos corpos abrindo espaço para ouvir as diversas vozes que compõem a corporeidade brasileira. Nesse movimento de resgate, em julho de 2023, Natália e Bruno organizaram uma imersão no quilombo São José em Valença- RJ para que pudéssemos vivenciar o jongo em uma das suas origens, o quilombo São José.

É importante destacar que de acordo com Monteiro e Reis (2019), “[...] o que caracteriza uma comunidade quilombola é a relação que ela estabelece entre o território, a memória, a sua história, as relações de sociabilidade e a afirmação da identidade negra” (Monteiro; Reis, 2019, p. 3). Portanto o jongo, para esta comunidade, não era só uma dança e, sim, uma forma de resguardar sua história e cultura.

Figura 4 - Imersão no Quilombo São José

Fonte: Equipe do Projeto Girô, 2023.

Durante nossa imersão, as crianças que foram acompanhando suas famílias se integraram ao grupo de maneira intensa. As crianças brincavam de construir fogueira, corriam entre as barracas de camping, faziam festa no ônibus da caravana arco-íris e etc. Elas fizeram parte de todos os passeios e vivências que tivemos e aproveitaram muito aquela viagem.

Figura 5 - Crianças no ônibus da caravana arco-íris

Fonte: Equipe do Projeto Girô, 2023.

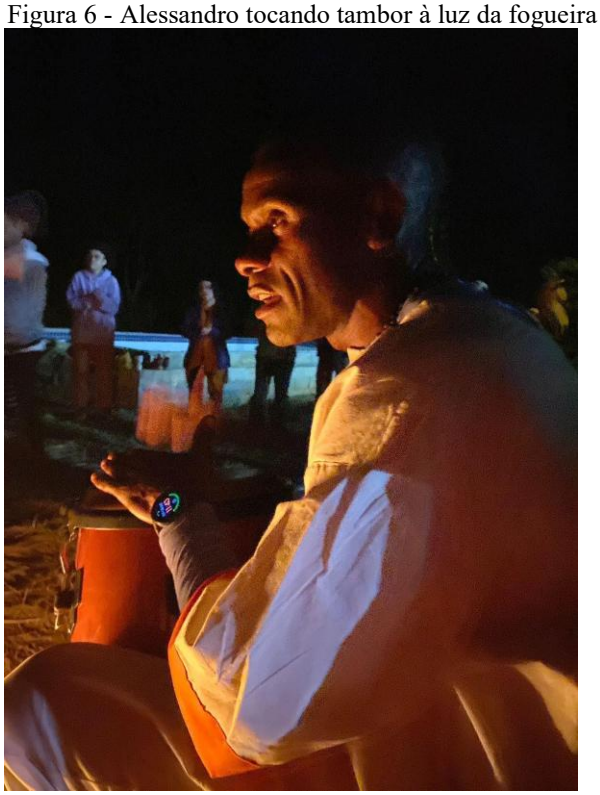
O grupo Girô, que *a priori* era composto apenas por adultos, ganhou um novo público, uma nova cara. As crianças em suas brincadeiras sugeriram a criação de um novo grupo que elas mesmas nomearam de “Crianças Girô”. Natália e Bruno já faziam outros trabalhos artísticos com crianças e desejavam abrir espaço para receber as crianças no projeto Girô, porém, até este momento, as oficinas eram apenas para os adultos.

Fomos para o Quilombo em um momento delicado em que aquela comunidade havia acabado de vivenciar a passagem de sua matriarca, líder religiosa e política do quilombo e, portanto, grande parte da comunidade estava recolhida. Não houve festa como esperávamos e, sim, um momento sublime e intimista com o mestre jongueiro Alessandro, que não vivia no quilombo, mas estava sempre lá e, naquele final de semana, estava lá para dar o suporte necessário para a comunidade e para o nosso projeto.

Sobre o Jongo, as autoras Monteiro e Reis (2019) afirmam:

> É comum sua identificação como uma dança de matriz africana, mas ele é mais do que canto, dança, e percussão de tambores. Foi registrado como patrimônio cultural imaterial do Brasil em 2005 como uma forma de expressão de comunidades negras da região sudeste. Possui fundamentos e valores ancestrais. Por meio dos jongos (pontos cantados na roda), jongueiras e jongueiros contam suas histórias, que remontam a movimentos de resistência de seus antepassados e os reverenciam. (Monteiro; Reis, 2019, p. 2)

Figura 6 - Alessandro tocando tambor à luz da fogueira



Fonte: Equipe do Projeto Girô, 2023.

Alessandro, mestre Jongueiro de Barra do Piraí, município do Estado do Rio de Janeiro, à luz da fogueira dividiu com o grupo um pouco da enorme bagagem que carrega: sua vivência intensa no Jongo, inseparável da própria vida e da própria história. Segundo Figueiredo (2010), na história do Jongo, "[...] a fogueira teria como função conservar a sonoridade dos tambores, serve também para aquecer os jongueiros nas noites frias e tem, ainda, sentido mágico nos rituais dos jongueiros" (Figueiredo, 2010, p. 5).

Mestre Alessandro nos contou que, para ele, o jongo não era uma dança e, sim, uma metáfora, uma tecnologia utilizada pelo povo preto para "dar o seu recado", se comunicar com os seus semelhantes. Segundo Alessandro, essa sabedoria veio dos mais velhos e, portanto, pode-se afirmar que "jongo era coisa de preto velho".

Em outros tempos, as crianças não participavam do jongo porque acreditava-se que estas não eram capazes de compreender as mensagens contidas naquela manifestação ou que poderiam deixar escapar algum segredo. Além disso, poderiam ser afetadas por algum feitiço ou magia. Atualmente entende-se a importância da participação da criança para a continuidade desta cultura.

> A decisão dos adultos de autorizar e estimular a participação das crianças, inclusive com o desenvolvimento de oficinas de jongo/caxambu nas comunidades e com a criação de jongo ou caxambu mirim, pode ser vista como uma estratégia de

> salvaguarda do patrimônio cultural, que acabou por transformar o papel que jovens passaram a assumir nas comunidades. E as crianças saúdam, com alegria, a sua entrada no Jongo: Canta beija-flor, canta sabiá, Caxambu mirim que acabou de chegar! (Monteiro; Reis, 2019, p. 14)

Ainda, de acordo com as autoras, ao final dos anos 90, essa situação foi se modificando e as crianças começaram a ser incentivadas a participar da roda de jongo para dar continuidade e garantir a existência deste patrimônio cultural.

> Há registros de que jovens tinham vergonha de participar das rodas de jongo/caxambu porque, como acontece com as demais expressões de matriz africana, a sociedade as via, e as vê, de forma preconceituosa e discriminatória. Atualmente, jovens lideranças afirmam sua identidade negra, jongueira e quilombola nas rodas de jongo/caxambu e discutem formas de resistência, de enfrentamento do racismo e de garantias de direitos nas comunidades. (Monteiro; Reis, 2019, p. 14)

Segundo mestre Alessandro, apesar de alguns grupos terem identificado e nomeado alguns passos, o jongo é uma expressão do corpo, uma comunicação com o fogo, com tambor e com a letra. Os tambores caxambu e candongueiro representam o feminino e o masculino assim como o casal que dança no centro da roda.

Alessandro defende o jongo como uma forma de resistência dos negros. “Eles, os brancos, não entendiam. Os velhos com sua sabedoria pediam para os senhores para deixar tocar o tambor para os pretos trabalharem melhor. E de fato trabalhavam, mas também “davam o seu recado”, nos contou o mestre Alessandro.

Fui para o Quilombo com muitas questões e expectativas. Já estava pensando na minha pesquisa que ainda não estava totalmente definida, mas pairava entre infâncias, tempo e brincadeiras. Percebi que a brincadeira não estava necessariamente no jogo de umbigada, como eu pressupunha e, sim, nas rimas e nas palavras dos pontos que, muitas vezes, eram irônicas, tiravam sarro da realidade, brincavam com elementos do cotidiano, falavam sobre trabalho, relacionamento, comida e etc.

A vivência no Quilombo São José sacudiu a minha pesquisa e me levou a pensar em outras possibilidades. Havia retornado para o Rio de Janeiro muito impactada pelo movimento feito pelas crianças na imersão que se apropriaram do projeto e reivindicaram seu espaço naquele grupo. Esta foi a faísca que acendeu essa pesquisa.

Em agosto de 2023 o projeto Girô abriu vagas para as crianças na turma de perna de pau, momento em que precisei me afastar do projeto por motivos pessoais. Apesar da distância física, continuava a acompanhar o projeto pelas redes sociais. Encantava-me com as postagens sobre a nova turma que passou a contar com a presença das crianças e, ao me encantar, me

perguntava os sentidos e significados daquele movimento tão precioso e genuíno. Em janeiro de 2024, retornei ao projeto Girô, porém agora fazendo parte da turma mista de perna de pau com adultos e crianças e não mais da turma de danças brasileiras como anteriormente. Foi quando oficialmente começou minha pesquisa como observadora participante.

A oficina de perna de pau acontece aos domingos de 13h:30min às 15h na praça Paris, no bairro da Glória, zona sul do município do Rio de Janeiro. As aulas unem perna de pau com as danças da cultura popular, ou seja, vivenciamos as danças brasileiras como, por exemplo, o maracatu, o coco, o jongo e o samba *nas alturas*.

Segundo Bortoleto (2003), perna de pau é o nome utilizado para o aparelho e para a prática que é capaz de transformar as pessoas em gigantes. "Este aparelho foi e segue sendo uma importante ferramenta de trabalho, lazer-recreação, jogo e construção artística" (Bortoleto, 2003, p. 125). Bortoleto afirma que a perna de pau é uma modalidade circense que tem se espalhado em diversos meios, inclusive na escola como conteúdo das aulas de educação física. Nesta modalidade, segundo o autor, é trabalhado coordenação motora e expressividade, porém o foco maior é o equilíbrio.

> De maneira geral, ao praticar a modalidade de Perna de pau, os participantes realizam ações motrizes de equilíbrio instável e dinâmico, ou de "desequilíbrio constante". Ou seja, dada que a base de sustentação da perna de pau é bastante pequena, ocupando normalmente uma décima parte do tamanho de um pé adulto, significa que se manter em equilíbrio estático é praticamente impossível, somente observado em pessoas com muita experiência e em momentos concretos. Por isso, torna-se necessário estar constantemente regulando o equilíbrio. (*ibid*, p. 128)

Para além do que foi mencionado, acredito que a perna de pau seja uma prática que une as pessoas através da dificuldade de manter o equilíbrio. Direta ou indiretamente é trabalhado nesta prática temáticas como a solidariedade, a coletividade e a autoconfiança.

Sobre a iniciação na perna de pau, existem algumas tarefas motoras básicas como por exemplo aprender a caminhar no lugar levantando o joelho e deslocar-se pelo espaço no movimento de marcha. Além disso, Bortoleto expõe alguns aprendizados essenciais nesse processo.

> [...] como podem ser: a confiança, o respeito ao material e à situação de altura, a superação do medo de altura e do desconhecido, o desenvolvimento de algumas qualidades e condições físicas, as respostas efetivas sobre segurança e, a solução de problemas típicos (desequilíbrios, quedas, etc.). (Bortoleto, 2003, p. 129)

As oficinas de perna de pau no projeto Girô sempre iniciam com jogos e atividades que auxiliam no preparo do corpo para a atividade e também promovem uma conexão entre os

participantes. Esses jogos são um momento de descontração em grupo. Bortoleto afirma que "(...) os exercícios, brincadeiras ou jogos devem permitir aos alunos alcançar um estado de preparação, tanto a nível fisiológico, mecânico (muscular-articular), como mental (concentração, atenção), adequados a este tipo de atividade" (*ibid*, p. 130).

Depois do aquecimento, cada um coloca sua perna de pau e vamos para o treino, que pode ser diferenciado dependendo da sua experiência com a perna de pau. No geral, experimentamos diferentes tipos de deslocamento (para frente, para trás, de lado), agachamentos, giros e etc. Cada um faz os movimentos de acordo com suas possibilidades. Nas oficinas sempre tem algum integrante do projeto para auxiliar, exclusivamente às crianças, pois algumas já sabem andar na perna de pau e outras são iniciantes. É desafiador e, ao mesmo tempo, divertido dançar na perna de pau. Muitas vezes, pode ser frustrante já que não se trata de algo trivial. Andar na perna de pau exige bastante equilíbrio e domínio do próprio corpo.

Existe uma troca de experiência ao longo do treino: os mais avançados auxiliam os iniciantes e, aos poucos, o grupo vai se fortalecendo. Quando estamos iniciando, sempre surge alguém mais experiente para ajudar quando tropeçamos ou mesmo titubeamos ao caminhar. É comum oferecer a mão, pois o simples fato de dar a mão a alguém já transmite a segurança necessária para caminhar na perna de pau. Por isso, fazemos alguns exercícios em duplas de mãos dadas, ajudando-nos mutuamente. Dessa maneira, nos fortalecemos enquanto uma comunidade, dividindo nossas dificuldades e compartilhamos nossas conquistas na prática da perna de pau. Assim vai construindo um sentido de coletividade no Girô.

Para falar sobre a perna de pau é impossível não mencionar a dimensão do risco, já que ficamos com o equilíbrio reduzido em uma madeira que nos deixa muitos centímetros mais altos. Quanto maior a perna de pau, maior o grau de dificuldade e o risco da queda. Segundo Guzzo (2004), existe uma ambiguidade no risco que alterna entre sorte e azar, expressando incerteza sobre o que vai acontecer. Ou seja, lidar com o risco da queda é lidar com o imprevisível. Segundo a autora, tentar prever ou calcular os riscos é colonizar o futuro, expressando, portanto, através de seu pensamento, uma relação entre o risco e o tempo. "A incerteza do presente nos faz desejar o futuro" (Guzzo, 2004, p. 62).

Ainda de acordo com esta autora, o circo expressa a ambiguidade humana de estar em risco e em segurança simultaneamente. "O circo, como forma de cultura popular e como arte que vende e exibe o risco e o limite humano, transitou entre medos do homem ao longo de sua história" (*ibid*, p.63). Portanto, a arte circense nos recoloca na dimensão da vida real que é repleta de incertezas, em não é possível prever e controlar o futuro, como tentaram os modernos.

Ao observar podemos perceber que cada criança vive a brincadeira com a perna de pau do seu jeito. Umas são mais cautelosas e outras se arriscam mais. Contudo, fica nítido como esta é uma atividade que é desafiadora e, ao mesmo tempo, prazerosa para as crianças.

Por fim, após alguns meses no projeto Girô e depois de muitas conversas com a minha orientadora chegamos a algumas questões: Como se dá a relação geracional entre os indivíduos do grupo? Como os adultos veem a participação das crianças nessas manifestações e como as crianças se veem participando destas manifestações? Que significados as crianças e os adultos atribuem ao projeto Girô? Que saberes, além da dança, emergem das oficinas do projeto na turma de perna de pau? Qual é a relevância da brincadeira para os integrantes desta turma?

Estas e outras questões conduziram a pesquisa de campo. A mesma conta com relatos feitos a partir da observação participante no grupo Girô, entrevistas semiestruturadas que foram realizadas com os idealizadores do projeto e com algumas crianças, atividades práticas que foram realizadas com o grupo e preenchimento de um formulário que foi disponibilizado para alguns adultos da turma de perna de pau do projeto Girô.

3.1 **Metodologia da pesquisa brincante**

A pesquisa brincante visa romper com a austeridade acadêmica, trazendo destaque para os corpos inquietos que se movem em busca de significar a própria existência. É um modo de pesquisar cambaleante, de quem caminha em um terreno acidentado procurando equilibrar-se. É fazer pesquisa brincando com os conceitos, trazendo um olhar mais lúdico para a produção acadêmica. A *metodologia da pesquisa brincante* é composta pelo *equilíbrio dinâmico,* pelo *movimento,* por diferentes *pontos de vista,* pelo *risco da queda* e pelo *estado de atenção.*

O *equilíbrio dinâmico* traz a ideia do corpo cambaleante, que luta para manter-se de pé. Ao subir na perna de pau é preciso ficar em movimento de marcha para que o corpo se mantenha em equilíbrio. Trata-se de um esforço contínuo, uma busca constante por equilibrar-se, mas sempre de forma cambaleada, por vezes, desajeitada. Assim como na pesquisa acadêmica e na vida, tentamos equilibrar de maneira cambaleante razão e emoção, afetos e desafetos, alegria e tristeza, medo e liberdade.

O *movimento* é importantíssimo, pois, como foi dito anteriormente, nosso equilíbrio depende do movimento. O movimento nos leva a buscar, sair do lugar, conhecer outras realidades. O deslocamento de ideias é de suma importância para a produção de conhecimento

e para a vida. Mesmo quando parecemos estar parados, dentro de nós, nosso coração palpita, o sangue circula pelas nossas veias, nossos olhos piscam, nossos neurônios enviam informações para nosso centro nervoso, entre outas atividades. O movimento do globo terrestre produz o dia e a noite. O movimento lunar pode produzir ondas maiores ou menores, em níveis subatômicos não existe estática, pois os elétrons sempre circundam os prótons. Portanto o movimento acontece o tempo todo, mesmo que não tenhamos consciência dele.

O movimento nos conduz à transformação, convida-nos a sair da mesmice e explorar outras paisagens. “Se me movo integralmente, tenho em mim todas as forças que regem o universo. Quando danço, portanto, está dentro de mim a engrenagem que faz o movimento do mundo” (Vianna, 2005, p. 105).

Os *pontos de vista* ilustram os diferentes modos de enxergar a vida. O mundo fica diferente quando subimos na perna de pau. A orientação visual muda. As coisas ganham outra dimensão. As relações de grandeza se transformam. Na perna de pau, as crianças tornam-se gigantes e os adultos formigas. É esta subversão que é buscada através desta escrita. As infâncias, a cultura popular, a brincadeira e a dança, tidas pela sociedade ocidental hegemônica como algo de menor valor, ganham grandessíssimo destaque e importância.

O *risco de queda* faz parte de muitas das atividades circenses, e na perna de pau não é diferente. Por isso, é fundamental para a pernalta aprender a cair. Além disso, é preciso coragem para realizar os passos e os giros assim como é necessário para caminhar na pesquisa já que, muitas vezes, o que encontramos é um chão irregular, acidentado, com pedras, buracos e outros obstáculos que precisamos transpor e superar para prosseguir. Contudo, também encontramos mão que nos amparam diante de uma iminente queda ou tropeço, dando-nos segurança para seguir.

Por fim, o *estado de atenção* é uma necessidade urgente no tempo em que vivemos. Em um mundo repleto de distrações, o nosso tempo de concentração está cada vez menor. Contudo, é essencial, para a vida pernalta e pesquisadora, estar atenta, pois o passo em falso pode significar uma queda. É importantíssimo estar atento ao outro para auxiliar e ser auxiliado nos momentos de desequilíbrio. A atenção é importantíssima na pesquisa para que detalhes que farão a diferença não passem despercebidos: pequenos e grandes detalhes podem fazer a diferença no desenrolar da pesquisa. Captar as miudezas requer do pesquisador atenção, sensibilidade.

A partir destes princípios se desenrolará a pesquisa de campo que visa analisar as experiências vivenciadas na turma de perna de pau do Projeto Girô, possibilitando identificar

como as manifestações populares mantêm diálogo com o corpo brincante e a integração das diferentes gerações.

Foram utilizadas como ponto de partida para a pesquisa de campo as seguintes questões disparadoras: qual a percepção dos participantes do projeto Girô (adultos e crianças) em relação ao mesmo? Como estes se sentem ao partilhar as vivências com sujeitos de diferentes faixas etárias? Qual é a importância da brincadeira para o projeto Girô e para a vida? Que outros saberes as oficinas de perna de pau do Girô mobilizam? A partir destas questões, feitas no início da pesquisa de campo, podemos começar a compreender melhor o sentido e a importância do projeto para seus integrantes.

Os sujeitos desta pesquisa são as crianças e adultos que participaram da oficina de perna de pau do projeto Girô do mês de janeiro de 2024 a outubro de 2024. O grupo é composto por aproximadamente 11 crianças e 23 adultos, a maioria mulheres e meninas. A cada processo, tanto de entrevista, como nas dinâmicas de grupo, foi explicado ao grupo que as atividades faziam parte da pesquisa de campo desta dissertação e foi perguntado aos participantes se era do desejo deles participar. Foi falado e reforçado em cada proposta que quem não quisesse participar não haveria nenhum ônus. A todos que participaram da pesquisa foram explicados sobre a temática e os objetivos desta dissertação e foi combinado um retorno para o grupo após a finalização da mesma. Todos sempre se manifestaram de forma positiva, animados em contribuir.

Os dados da pesquisa foram coletados ao longo das oficinas de perna de pau do projeto Girô. Após uma conversa com os organizadores do projeto, Natália Sant'anna e Bruno Cezzá, pedi a permissão dos mesmos para realizar a pesquisa de campo na turma de perna de pau. Os mesmos concordaram e, assim, iniciou-se minha observação participante. Realizei com os dois uma entrevista para compreender como se deu a fundação do projeto. Após esse momento, foi combinado com Natália e Bruno como seriam as dinâmicas com o grupo. As mesmas aconteceram no início dos encontros e, para tal, preparei propostas de brincadeiras que continham perguntas relevantes para o desenvolvimento da pesquisa. Foi reunido também material audiovisual dos encontros para posterior análise.

Por fim, foram realizadas entrevistas com as crianças e foi aplicado um questionário para os adultos com a intenção de complementar algumas lacunas que haviam ficado ao longo do campo. Portanto, podemos dividir a pesquisa de campo em cinco etapas: observação participante, dinâmicas em grupo durante a aula de perna de pau, entrevista com os fundadores do projeto, entrevista com as crianças participantes da turma de perna de pau e questionário realizado com os participantes adultos.

É importante salientar a preocupação constante com os princípios éticos durante o campo. De acordo com Pereira (2015), não há um único modo de fazer ciência – e, portanto, não há um único modo de pensar a ética no contexto do fazer científico. Desse modo, foi preciso pensar o que seria ético no contexto desta pesquisa especificamente. Foi pensado em como utilizar as falas e as imagens dos participantes sem trazer nenhum tipo de constrangimento para os mesmos.

Pereira (2015) problematiza o que é entendido como ética na pesquisa e quais são os caminhos para se responsabilizar pela própria produção, já que, segundo a mesma, a ética na pesquisa não pode ser reduzida à presença dos termos de consentimento, por exemplo, que, muitas vezes, parecem servir mais para proteger o próprio pesquisador.

> Na mesma direção, vale lançar um olhar sobre o que temos chamado de "ética na pesquisa". É ter em mãos as autorizações dos responsáveis? É decidir se menciona ou não o nome das crianças? É conhecer a legislação vigente para saber o que pode ou não pode fazer? O que estamos chamando de "ética na pesquisa"? Quais as indagações que envolvem a teoria? Em que medida as formas como indagamos e respondemos a isso têm sido incluídas nos textos resultantes das pesquisas. (Pereira; Gomes; Silva, 2018, p. 764)

No que tange a ética da pesquisa com crianças, faz-se necessário reforçar a importância da participação destas como sujeito ativo na produção do conhecimento, dando espaço para que elas possam ser informada a respeito da pesquisa e que tenham espaço para se expressar e falar por si, sem a necessidade de interlocutores que falem a seu respeito. Sobre isso, Castro explica que:

> O ponto de vista das crianças sobre a história, sobre o social e sobre suas experiências particulares vem sendo apresentado a partir da tradução ou da interpretação que os adultos fazem dele. O que significa dizer, de um outro modo, que a própria história não tem sido contada do ponto de vista de cada um dos seus atores, pois nem todos, sobretudo as crianças, têm garantida a legitimidade de falar por si. Esse vazio, alteritariamente, afeta também aos outros (jovens, adultos, idosos) que, ao não tornarem-se ouvintes da história narrada pelas crianças, são expropriados de um ponto de vista sobre a história e também de um ponto de vista sobre eles, que só as crianças poderiam dar. (Castro, 2008 *apud* Pereira, 2015, p. 58)

Nesse sentido, compreende-se que a abertura do espaço científico para a participação ativa da criança abre caminho para subverter a lógica adultocêntrica em que estamos inseridos, amplifica as perspectivas e enriquece a produção acadêmica acerca das infâncias, já que, como afirmam Pereira, Gomes e Silva (2018), ampliar o debate sobre o que é a infância, a incluindo a escuta das crianças, é tornar a teorização dos estudos da infância mais rica. Desse modo,

expandem-se as possibilidades de compreender o mundo a partir de diferentes pontos de vista, aspecto essencial para este trabalho.

Embora a questão da participação do público infantil na pesquisa já tenha sido discutida em diversos estudos da atualidade e a legislação destinada a crianças e adolescentes seja amplamente divulgada e corroborada entre as instituições, Pereira, Gomes e Silva (2018) problematizam a participação da criança nos diversos cenários sociais. As autoras apontam a desigualdade estrutural que demarca a relação entre crianças e adultos na sociedade, uma vez que são os adultos os responsáveis pela produção do conhecimento e a autorização de sua produção. Diante disso, as autoras não deixam de afirmar que a infância é parte integrante e essencial da/na sociedade.

> Dizer que a criança pode e deve participar do mundo que a cerca é considerá-la partícipe junto com as outras categorias geracionais desse mundo, o que implica admitir que a criança – dentro das suas possibilidades – tem algo a dizer sobre si e sobre o mundo que habita, pelo simples fato de fazer parte dele (Pereira; Gomes; Silva, 2018, p. 776).

A escolha pelo uso de materiais audiovisuais também foi fundamental para a captura das atividades do projeto Girô e do envolvimento dos participantes nas oficinas de perna de pau. As imagens capturam o corpo em movimento, aproximando o leitor das vivências que aconteceram ao longo da pesquisa. Para Caputo e Sant'ana (2020), as imagens são capazes de registrar e armazenar gestos, atitudes e artefatos cotidianos, que as palavras por si só não conseguem descrever.

Em relação aos aspectos éticos do uso da fotografia ou vídeo na pesquisa científica, Fernandes e Caputo (2020) afirmam que os entraves encontrados são mínimos, se restringindo somente à garantia da preservação da privacidade e a proteção dos participantes contra usos mal intencionados ou qualquer retorno negativo que possam ter diante da exposição da sua imagem. Portanto, a partir destas reflexões foram selecionadas imagens de modo cuidadoso, observando bem para que não houvesse nenhuma exposição desagradável para os participantes da pesquisa.

Sendo assim, após serem selecionadas as imagens, foi feito um documento com as mesmas que foi enviado ao grupo de participantes da oficina de perna de pau com o intuito de obter a permissão para o uso das imagens na pesquisa.

Por fim, cabe explicitar de forma detalhada como foi desenhado o campo. A observação participante foi a primeira etapa. Ao mesmo tempo que participava das aulas de perna de pau, estava atenta ao que acontecia no interior no projeto. Ao final de cada aula, redigi uma escrita

que compôs o diário de campo. A partir do diário de campo e das imagens das oficinas, realizei a análise que será apresentada em seguida.

A segunda etapa foi a realização de uma entrevista semiestruturada com os idealizadores do projeto Girô com o intuito de conhecer melhor a história do Girô, como foi o seu surgimento e sua materialização. Foram realizadas as seguintes perguntas: Como surgiu o projeto Girô? O projeto tem alguma sede, financiamento ou patrocínio? Como as oficinas são planejadas e oferecidas? Como vocês classificam o projeto (movimento social, iniciativa cultural/ educativa/ artística)? Como se dá a curadoria do repertório de cada módulo? Como se deu a entrada das crianças no projeto? Como vocês observam a relação entre as gerações na cultura popular e no Girô? Quais saberes, além da dança e da música, vocês consideram importante no projeto? Qual a relevância que vocês atribuem à brincadeira no projeto?

Na terceira etapa, realizei dinâmicas práticas que eram brincadeiras que continham perguntas da pesquisa. As atividades foram realizadas da forma como acontecem nas oficinas de perna de pau, que contam com a presença compartilhada de crianças e adultos.

O objetivo das duas primeiras dinâmicas era realizar perguntas mais genéricas para entender como os participantes se sentiam fazendo parte do projeto, o que os motivava a estarem ali e como se sentiam em uma turma mista, composta por adultos e crianças. O foco das outras intervenções era entender o que mais chamava atenção dos participantes quando estavam na perna de pau e o que eles entendiam como necessário para andar neste instrumento. Meu intuito, como pesquisadora, era também saber a importância da brincadeira para aquele grupo de pessoas, em especial, saber como as crianças se sentiam naquele contexto.

Como se trata de uma oficina livre, na qual a presença não é obrigatória e os participantes vão para se divertir e ter momentos de lazer, o público é muito variável. Em alguns dias, há mais participantes e em outros menos. Em uns dias foram mais crianças e, em outros, mais adultos. Algumas pessoas começam a fazer aulas e por motivos diversos é normal que algumas acabem saindo após um tempo. Então, devido a essa variabilidade de público e outras variáveis, como feriados, chuva e outras imprevisibilidades, algumas dinâmicas não foram realizadas como o planejado. Foi necessário recorrer à ferramenta mais fácil de comunicação que temos em nosso coletivo que é o *Whatsapp*.

Portanto, a quarta etapa da pesquisa foi a entrevista com as crianças. Convidei as crianças mais presentes no projeto para fazer a entrevista individualmente através do *Whatsapp* para que, desse modo, eu pudesse compreender melhor suas ideias e pontos de vista sobre o projeto. Trocamos áudios para que não precisasse da intervenção do adulto para escrever. Deste momento, participaram quatro crianças e as perguntas foram as seguintes: Qual a sua idade e o

que você mais gosta de fazer no seu tempo livre no seu dia-a-dia? Como você se sente fazendo parte do projeto Girô? O que você acha das danças e das músicas do Girô? O que você mais gosta nas oficinas de perna de pau? Tem algo que você gostaria que tivesse no projeto ou algo que você gostaria que fosse diferente? Além disso, no início de cada entrevista perguntei se a criança já havia participado de alguma pesquisa acadêmica e expliquei do que se tratava. Perguntei também se elas desejavam publicar seus nomes ou ser anônimas. Ao final das entrevistas, sempre deixava a criança livre para fazer alguma pergunta ou comentário. As entrevistas foram transcritas e as falas das crianças foram analisadas.

A quinta etapa da pesquisa de campo foi a aplicação de questionário para os adultos. Fiz um formulário com as perguntas e disponibilizei-o no grupo de *Whatsapp* dos pernaltas do Girô para que os participantes que faltaram pudessem participar da pesquisa. As perguntas contidas no formulário foram: Em que bairro você mora? Qual foi o motivo que te levou a fazer aulas de perna de pau no projeto Girô? Você já conhecia as danças brasileiras? Quais? De acordo com seu ponto de vista, qual é a importância da brincadeira na vida? O que você acha de participar de uma turma mista (adultos e crianças fazendo aula juntos)?

3.2 **Voltando no tempo com o projeto Girô: quando tudo começou…**

A partir da entrevista realizada com os fundadores, Natália Sant'anna e Bruno Cezzá, foi possível ter mais clareza sobre como o projeto Girô iniciou.

Natália e Bruno, apesar de se dedicarem à dança, à música e à cultura popular, não imaginavam que poderiam fazer disso sua fonte de renda. Ambos realizavam ações e oficinas artísticas e culturais em diferentes locais. Até que uma amiga insistiu para que Natália desse aulas regularmente para um pequeno grupo de mulheres.

> Antes era vivência de danças populares, depois que a gente começa a entender que o projeto vai um pouquinho além disso, e a gente começa a entender que precisava de um nome, e o Girô vem a partir de uma música que a gente faz junto também, e desde então a gente tá nessa caminhada de aprendizados, contou Natália. (Apêndice E, p. 112)

Este projeto teve início em 2019 através das mãos de Natália Sant'anna e Bruno Cézza, com oficinas de perna de pau e danças populares em diferentes lugares da cidade do Rio de Janeiro como no Morro da Babilônia, na Rocinha e em Realengo. De forma orgânica, o projeto

Girô foi ganhando espaço. Primeiro através das 4danças brasileiras, depois pela presença da perna de pau e depois das oficinas de música.

Natália e Bruno classificam como um projeto interdisciplinar.

> Então, tem a dança, tem o canto, tem o teatro, tem poesia, tem perna de pau, e além de tudo isso tem muito essa intenção que a gente dá no projeto tanto o trabalho de cura, de autoestima, de saúde, de vários cuidados mesmo, de várias outras coisas, afirma Bruno. (Apêndice E, p. 114)

As oficinas regulares do projeto Girô são pagas, porém o projeto realiza outras ações de forma gratuita, conforme contou Natália: “A gente realiza em alguns espaços cobrando valor, para que a gente possa estar em determinados locais, que não possam dar essa contribuição financeira”.

As oficinas totalizam aproximadamente 200 participantes de diferentes locais do Rio de Janeiro. “Tem gente da Zona Norte, tem gente que vem da Zona Oeste também, tem gente de Santa Cruz, tem gente de Niterói, São Gonçalo, Jacarepaguá, Barra, Copacabana, Glória, Lapa, Tijuca, Méier, tem gente que mora ali na Maré.”. (Apêndice E, p. 117)

Nas oficinas que acontecem regularmente, cada módulo é dedicado a um ritmo e possui quatro encontros. O projeto Girô não conta com uma sede física. As oficinas de perna de pau e de percussão acontecem na praça Paris, localizada no bairro da Glória, zona sul da cidade do Rio de Janeiro. A praça Paris foi projetada ao estilo dos jardins clássicos franceses e tem como referência o jardim do Palácio de Versalhes. É interessante destacar que esse é um espaço projetado a partir de um referencial eurocêntrico e que atualmente abriga um projeto de cultura popular, em que tocamos tambor, dançamos e reverenciamos nossa ancestralidade indígena e africana. Talvez isso signifique que estamos despachando o *carrego colonial* como afirmam Simas e Rufino (2019). Segundo os mesmos, a cidade é um território em disputa.

> O jogo que envolve essa disputa se estabelece em teias tecidas pela construção de lugares de memória, confronto de narrativas, permanências, rupturas, ressignificações, práticas cotidianas, estratégias de afirmação, vozes amplificadas e outras tantas silenciadas. (Simas, Rufino, 2019, p.76)

Semanalmente, Natália e Bruno transportam os materiais das oficinas até o lugar onde acontecerão as aulas.

> A gente começou comigo e com o Bruno, levando nosso tambor para a praça, depois foi vindo as saias. A gente entendeu que as saias seriam importantes. Aí foi vindo os outros instrumentos. O nosso golzinho e a gente tendo que levar, não sei como que coube tudo lá, a gente sempre carregando, aí vem a carretinha, agora traz uma

> facilidade no sentido de que antes a gente tinha que tirar tudo do carro, né? Carregar e depois colocar no lugar, depois de novo. Isso o Bruno e eu fazíamos, depois começou a vir meus irmãos a trabalhar com a gente. Aí o projeto foi crescendo e outras pessoas estão trabalhando. Hoje nós somos treze profissionais das artes que recebem salário. (Apêndice E, p. 120-121)

Portanto, através da fala da Natália percebemos que o Girô acabou se tornando fonte de renda para ela, para seus irmãos e para os demais artistas que trabalham com eles. Sem nenhum patrocínio ou auxílio do governo, o Girô foi crescendo e se tornando o sustento de artistas e profissionais da cultura.

Para além das oficinas, o projeto conta com outras ações como apresentações, performances e contação de histórias que são realizadas em escolas públicas e privadas, empresas, ONGs e etc.

O brincar está sempre presente nas oficinas do projeto Girô.

> Em relação a essa questão do brincar, acho que é muito importante para nossa proposta. A gente tem cada vez mais responsabilidades, né? E a gente acaba esquecendo da criança que tem dentro da gente. Da criança que a gente já foi. Da criança que a gente não pode ser também. Depende muito do contexto ambiental mesmo que você está inserido. Mas a gente tem essa proposta de trazer essa leveza que as crianças nos ensinam. De que é importante também brincar, sorrir, de se despreocupar um pouco, para que a gente possa se fortalecer mesmo. A gente entende esse espaço do lúdico, como um momento de respiro para a gente poder se fortalecer, para a gente ter esses enfrentamentos que a vida nos proporciona. (Apêndice E, p. 118)

Através da fala de Natália, é possível identificar a importância do brincar para os participantes do Girô. A mesma conta ao longo da entrevista que algumas pessoas não se permitiam brincar e com o tempo foram se desvencilhando da vergonha e se permitindo vivenciar as brincadeiras. Esta constatação é de grande importância já que o brincar não é somente divertimento, ele pode ser uma reinvenção da realidade, uma ação fundamental para transformar a realidade.

A chegada das crianças no Girô contribui para modificar a relação dos adultos com a brincadeira. “É bacana a gente perceber que, quando se tem criança, os próprios adultos entram com mais facilidade nas brincadeiras. Então eu sinto que é mais fácil a gente quebrar essas barreiras de entrega nas brincadeiras quando tem crianças por perto” (Apêndice E, p. 120). É possível analisar, a partir dessa fala, que o adulto se autoriza a brincar na presença da criança como se fosse algo proibido para ele. Essa ideia de que a brincadeira é coisa de criança está enraizada em nossa sociedade e se relaciona diretamente com a lógica de “homo faber”, aquele que precisa ser produtivo.

3.3 **Abre caminho: a pesquisa com os participantes da turma de perna de pau**

No exercício de responder às perguntas presentes ao longo desta escrita, realizei cinco atividades lúdicas com os participantes da turma de perna de pau. No primeiro dia da atividade em campo, convidei todos para uma brincadeira de falar o nome e se deslocar pelo espaço. Esta dinâmica, além de ser divertida, inclui deslocamento pelo espaço, interação entre os membros do grupo e é ótima para brincar com o nome das pessoas da turma. Ao final da brincadeira, pedi que cada um falasse em uma palavra como se sentia fazendo parte do projeto Girô. Diversas pessoas falaram *feliz, alegre, leve*. Algumas pessoas falaram palavras diferentes como *saudade, equilibrado, acolhido e elétrico.*

Alguns sentimentos já eram esperados, como alegria e felicidade, pois as pessoas normalmente utilizam aquele espaço-tempo para fazer o que gostam. A palavra leve pode estar relacionada com esse tempo de suspensão das obrigações do dia a dia. A oficina de perna de pau parece ser um respiro em meio a correria cotidiana. Contudo, me chamou atenção a palavra saudade. É curioso definir essa experiência brincante com a palavra saudade. Fico a pensar saudades do que ou de quem. Penso que a ideia do corpo que guarda memórias e que ao movê-lo e entrar em contato com a cultura essas memórias parecem ser reavivadas.

Em certo momento do encontro, os professores da turma reuniram as crianças e convidaram-nas a cantar “peixinhos do mar”. As crianças cantaram e, ao final, quando Bruno, que estava fazendo o acompanhamento musical, perguntou se elas tinham gostado de cantar, uma criança respondeu que não, pois aquela era música de bebê. Pude notar esse desejo das crianças para serem reconhecidas em outra fase da vida. Percebemos que há um desacordo entre aquilo que acreditamos ser apropriado para as crianças e o que elas, de fato, desejam. Como foi afirmado por Pereira (2009), o adulto acredita saber o que é bom para as crianças conduzido por uma expectativa do que seja a infância.

Percebo no grupo um grande acolhimento em relação às crianças, convidando-as a fazer a dança quando as mesmas se distraem, auxiliando em alguma dificuldade ou até mesmo elogiando a participação delas. Isto transmite aos responsáveis uma tranquilidade e fortalece no grupo a ideia de comunidade.

No segundo encontro conduzi uma brincadeira com balões e depois convidei o grupo a reunir-se em roda e fazer massagem nas costas uns dos outros. O toque físico também é uma forma de comunicação entre os corpos. Enquanto eles se massageavam falei que iríamos fazer uma viagem no tempo e lembrar como chegaram no projeto, qual foi a maior motivação para

estar ali. Uma participante respondeu “passar o domingo em família”, a outra “a alegria contagiante da Nat”, outra participante respondeu “dançar carimbó”. Perguntei se eles já conheciam as danças da nossa cultura popular e a maioria disse que não. Percebi então que a maioria está experimentando as danças brasileiras pela primeira vez.

Pensando na relação intergeracional, perguntei como as crianças se sentiam fazendo aula com os adultos elas responderam que era legal. Notei que elas gostam dessa interação com diferentes idades. Ao fazer a mesma pergunta para os adultos, um dos participantes respondeu que “fica tudo mais lindo” com a participação delas. O grupo concordou com essa afirmação que demonstra profundo afeto pelas crianças.

Pude perceber que o Girô traz uma atmosfera que convida pessoas de diversas idades a se encantarem. Como o projeto acontece em uma praça pública, comumente as pessoas se aproximam para nos assistir. É bonito ver as diferentes gerações aproveitando aquele momento. Os pais brincando com os filhos, as crianças se aproximando dos pernaltas, pessoas que se aproximam para dançar junto. Desse modo, a cultura se reaproxima do povo, se torna mais acessível, mais palpável. Não somente para aqueles que estão matriculados no projeto, mas também para o público em geral.

O Girô, por ser um projeto de cultura popular, atrai adultos e crianças, o que é bastante curioso pensar que as diferenças geracionais, que marcam nossa sociedade, parecem se diluir durante a brincadeira e a dança. O dançar, cantar e brincar tornam-se maiores e mais importantes do que tudo. Acredito que a magia e o estado extra cotidiano fomentado pelas brincadeiras, pelas músicas e pela dança permite que os participantes, independentemente da idade, entrem em uma mesma sintonia. Além disso, crianças e adultos estão juntos vivendo um momento de descoberta. Ambos estão na condição de aprendizes.

Ao final do Módulo Junino tivemos nossa festa: o arraiá do Girô. Cores se misturam ao som animado da música nordestina brasileira: forró, xote, baião, além do samba de coco e carimbó. Esses ritmos são muito conhecidos por nós, integrantes do projeto girô, mas nem tão conhecidos por outros por não serem tão difundidos nos meios de comunicação.

A festa aconteceu na quadra da escola de samba vizinha faladeira, na região central do município do Rio de Janeiro. Esta escola de samba surgiu na década de 30 e é uma das mais antigas escolas de samba carioca. Portanto, ocupar esse espaço é bastante significativo para aqueles que se importam com a cultura e história da nossa cidade.

A quadra estava cheia com os integrantes do projeto, admiradores e familiares. Encontros, abraços, sorrisos. Corações ansiosos para a apresentação que aconteceria em breve. Camarim lotado com instrumentos, roupas e adereços. Pessoas fazendo maquiagem, os últimos

ajustes no figurino. Muitas das produções foram feitas por nós mesmos de maneira amadora e totalmente artesanal. Fitas coloridas enfeitavam nossos braços que viraram a asa do carcará, a primeira coreografia e talvez a mais esperada.

> As vestimentas e os modos de vestir integram as práticas corporais e a elas acrescentam valores, dinâmica de movimentos e perfis que, por sua vez, produzem imagens, esculpindo movimentos, gestos e posturas, desenhando cenografias, espacialidades e luminosidades, traduzindo conceitos e hábitos. (Martins, 2021, p. 104)

Figura 7 - Cores e animação no arraiá do Girô

Fonte: Marcelo Valle, 2024.

É preciso citar as brincadeiras, comuns nas festas juninas e julinas, que aconteceram também no arraiá do Girô. Adultos e crianças brincaram de dança das cadeiras, dança da laranja, ovo na colher e corrida do saco. Foram momentos de muita diversão e integração dos participantes do projeto com os convidados da festa.

O baião da Penha, que se refere à fé em Nossa Senhora da Penha, foi um momento representativo da diversidade presente no Girô. Como podemos observar na imagem, no centro da roda, representando a santa, temos uma mulher negra, desconstruindo padrões machistas, heteronormativos e racistas, demonstrando que a cultura popular não se mantém parada no tempo e se reinventa. A emoção tomou conta de nós, cantamos em coro e vibramos por esta celebração. É possível reescrever a história de uma maneira acolhedora e diversa.

Figura 8 - Baião da Penha no arraiá do Girô

Fonte: Marcelo Valle, 2024.

O homenageado da noite era o músico maranhense João do Vale. Seu neto, Gabriel do Vale, contou um pouco da história de seu avô e esta foi uma verdadeira aula sobre um artista brasileiro que pouco ouvimos falar. Este foi um momento de reflexão e aprendizado, pois pudemos conhecer e celebrar a vida de um artista, negro e nordestino que tanto contribuiu para a música brasileira. Inclusive teve suas músicas cantadas por grandes intérpretes da música brasileira, como Maria Bethânia e Gilberto Gil. Como podemos perceber ao observar a imagem, a festa parou para ouvir as histórias e reflexões trazidas por Gabriel do Vale. Foi impossível conter as lágrimas após uma fala tão forte e representativa que transmitiu para nós um pouco do riquíssimo legado de João do Vale.

Figura 9 - Gabriel do Vale no arraiá do Girô

Fonte: Valéria Martins, 2024.

Para finalizar a apresentação, após tanta emoção, é sempre feita a brincadeira com boi. Tão amado e igualmente temido pelas crianças. A brincadeira com o boi é sempre um dos momentos mais alegres e divertidos de participar. É o momento em que as crianças são protagonistas correndo atrás do boi e também fugindo dele. Mistério, curiosidade e fantasia embalam o momento da morte e ressurreição do boi.

O boi está presente em vários festejos populares em diferentes estados do Brasil. No Girô, esta brincadeira marca o final da nossa "gira", da nossa festa. Existe uma associação direta com os boiadeiros, entidades presentes na umbanda que são responsáveis por afastar os espíritos zombeteiros para longe, levar a carga negativa e manter o axé do terreiro. Esta relação que o projeto Girô faz com elementos da umbanda demonstra a religiosidade que compõem a cultura popular. O sagrado está sempre presente nos festejos populares, seja direta ou indiretamente, o que torna a festa também um ritual.

Figura 10 - O boi no arraiá do Girô

Fonte: Marcelo do Valle, 2024.

A última música foi cantada por uma criança chamada Olívia. Diante de inúmeras pessoas, a grandiosa Olívia não se intimidou. Solicitou aos músicos que a acompanhassem e soltou a voz! Acredito que este momento só foi possível, pois as crianças se sentem à vontade e acolhidas no Girô, podendo protagonizar seus próprios desejos. O sorriso de Olívia marca a alegria dela em poder viver esse momento.

Figura 11 - Olívia cantando no arraiá do Girô

Fonte: Valéria Martins, 2024.

Após um breve recesso, no final do mês de julho as oficinas retornaram. Os meses seguintes fazem parte do módulo carnaval. No mês de setembro e outubro estive presente no grupo propondo algumas atividades relacionadas aos pontos de vista e a cartografia do corpo. Ou seja, as duas primeiras intervenções aconteceram no primeiro semestre, antes do arraiá do Girô, e as outras três aconteceram no segundo semestre, após o arraiá.

Na terceira intervenção, levei para os participantes a questão dos diferentes pontos de vista que se dão tanto quando estamos em posições corporais diferentes (alto e baixo), como temos visões de mundo distintas, que nos permitem perceber o espaço que ocupamos de maneiras diferentes. Solicitei que os participantes, adultos e crianças, registrassem como eles enxergam o mundo quando estão na perna de pau, o que mais chama atenção neste momento em que se está suspenso e maior do que se é.

Cada integrante do grupo, crianças e adultos, foi convidado a fazer registros fotográficos com o celular que emprestei sobre o que mais lhes chamava atenção naquele espaço-tempo da oficina de perna de pau. Alguns fotografaram a expressão do rosto das pessoas, outros fotografaram a turma de percussão, algumas pessoas fotografaram as sombras no chão, alguns focaram em registrar mais a paisagem, as árvores e outros registraram objetos que são marca do projeto como as pernas de pau, as saias e a caçamba do Girô. No geral, foram registros bastante diversos que representam a diversidade de pontos de vista presentes no Girô.

Na quarta dinâmica, ainda sobre a temática dos pontos de vista, imprimi as imagens que os participantes fizeram na dinâmica anterior e selecionei as palavras que se fizeram mais presentes ao longo da pesquisa. O objetivo era que os participantes pudessem organizar as imagens junto às palavras. Pedi aos participantes da turma de perna de pau que escolhessem as

imagens que mais lhes chamavam atenção e depois colocassem junto à alguma das palavras que lá estavam. Havia a possibilidade também de incluir novas palavras. Ao final, pedi que os participantes falassem sobre suas escolhas. Algumas imagens e palavras tiveram a interpretação literal, porém, para outras, as pessoas deram novos significados. As palavras alegria e conexão foram as que mais receberam imagens e, por isso, acredito que elas tenham uma presença forte nos encontros do Girô, segundo o olhar dos participantes. Portanto trarei um foco maior para elas.

Os participantes, adultos e crianças, associaram a palavra conexão ao apoiar-se junto ao outro, ajudando a se equilibrar e conexão com a natureza. Poder ter este tempo para estabelecer conexões com o outro e com a natureza é precioso em nossa sociedade que é conduzida pelo tempo da produção. Representa valores, muitas vezes, esquecidos no modo de vida urbano.

Figura 12 – Conexão

Fonte: Pernaltas do Girô, 2024.

Figura 13 - Conexão: detalhe de integrantes com perna de pau

Fonte: Pernaltas do Girô, 2024.

A palavra alegria contou com a imagem marcante da perna de pau e dos músicos, além dos sorrisos dos integrantes do projeto Girô e da parceira do projeto, Cléo, que vende sacolés nos horários das oficinas do projeto já é conhecida por todos nós.

A música alegra nossos encontros, é marcante a presença de sorriso e risadas que contagiam até mesmo quem não é parte do projeto como, por exemplo, a vendedora Ciça que afirma adorar o nosso grupo e faz questão de estar sempre presente todos os domingos.

Figura 14 - Alegria

Fonte: Pernaltas do Girô, 2024.

Figura 15 - Integrantes do Girô

Fonte: Pernaltas do Girô, 2024.

É interessante destacar que apenas uma participante adicionou uma palavra nova. Ela incluiu a palavra segurança e colocou a imagem das árvores, pois, para ela, as árvores da praça Paris lhe passavam segurança, já que era onde ela poderia se apoiar em caso de desequilíbrio.

A palavra amizade foi contemplada com a imagem de uma das crianças brincando com o Bruno. Essa imagem representa bastante como é a interação das crianças com os adultos nas oficinas, sempre de forma respeitosa e divertida. Na imagem, podemos perceber que as crianças na perna de pau ficam do mesmo tamanho que os adultos. Além disso, podemos ver que a brincadeira está presente e não acontece apenas quando é proposta na dinâmica de grupo. No projeto Girô, a brincadeira encontra espaço para acontecer.

Figura 16 - Amizade

Fonte: Pernaltas do Girô, 2024.

A quinta e última intervenção prática com o grupo foi uma dinâmica que consistia em fazer uma cartografia do corpo Girô a partir da seguinte pergunta: o que é preciso para aprender a andar na perna de pau? A ideia era que os participantes pudessem desenhar ou escrever palavras que respondessem a essa pergunta. Começamos contornando coletivamente o corpo de uma participante no papel pardo como se de fato traçamos um mapa e depois preenchemos o mapa do corpo com palavras e desenho. O primeiro desenho foi a joelheira que é o primeiro elemento que colocamos no início de todas as aulas. Penso que a importância do objeto de segurança ficou explícita neste momento.

Surgiram as palavras: força de vontade, alegria, medo, vergonha, postura, equilíbrio, ritmo, joelheira, coragem, força, respirar, aprender a andar, resistência, esforço, confiança e felicidade. Uma das crianças fez um balão e escreveu “não pare de marchar”, que é uma frase que a Natália sempre fala nas oficinas de perna de pau, pois se pararmos a tendência do corpo é desequilibrar e cair. A frase “não pare de marchar” nos provoca a refletir sobre a necessidade da continuidade perante o desequilíbrio. Parar não é uma opção. É preciso se manter em movimento, buscando constantemente o equilíbrio. A pesquisa brincante é a metáfora da pesquisa e da própria vida.

Figura 17 - Cartografia do corpo pernalta

Fonte: Arquivo pessoal, 2024.

Na cartografia do corpo, pela primeira vez, surgiram emoções “negativas” relacionadas ao medo e vergonha. O medo é comum, principalmente nos participantes iniciantes, e esse sentimento, muitas vezes, bloqueia o corpo do participante. Deste modo, podemos reafirmar que não existe separação corpo e mente. Nossos sistemas estão interligados e sempre funcionando em conexão. O mental e as emoções afetam diretamente o físico e vice e versa. O medo pode imobilizar o pernalta, pois, como já foi explicitado, o risco está diretamente envolvido nesta atividade. Por isso a importância da palavra “coragem”.

A vergonha pode estar relacionada com a exposição do próprio corpo, que ganha destaque quando estamos na perna de pau. É difícil para algumas pessoas ser olhada. A timidez e a vergonha podem estar atreladas ao medo do julgamento do outro. A grande visibilidade pode trazer à tona nossas vulnerabilidades, nos faz confrontar com a nossa necessidade de aceitação. Afinal, ninguém quer parecer desengonçado ou estranho. Como já foi dito anteriormente, na maioria das aulas existe um público observando, já que as aulas acontecem em uma praça. Portanto, nesse aspecto, aprender algo novo enquanto se é observado pode ser desconfortável, e isso também compõe um desafio para o participante.

3.4. **Conversações: crianças e adultos na roda**

Para finalizar a pesquisa de campo, após as cinco intervenções práticas que aconteceram nas oficinas de perna de pau com adultos e crianças, enviei ao grupo, através do *Whatsapp*, um questionário que visava a investigar qual foi o motivo que levou os participantes a fazerem aulas de perna de pau no projeto Girô, se eles já conheciam as danças brasileiras, qual é a importância da brincadeira para eles e o que eles acham de participar de uma turma mista (adultos e crianças fazendo aula juntos). Algumas destas perguntas foram feitas no início da pesquisa de campo, porém, como foi explicitado anteriormente, há uma grande variação de participantes na oficina de perna de pau e, por isso, enviei o questionário também.

Além disso, as crianças que estavam participando a mais tempo no projeto Girô foram convidadas a participar de uma entrevista, já que, apesar das crianças estarem presentes em todos os momentos desta pesquisa, em alguns deles, a fala do adulto se sobrepôs à fala das crianças. Muitas vezes, também as crianças ficavam mais tímidas em se expressar na presença do coletivo.

A entrevista com as crianças tinha um roteiro flexível, que foi se adaptando a partir do que cada uma trazia. Nossas conversas foram via áudio do *Whatsapp* com a mediação de algum familiar (pai, mãe, avó e etc.). As crianças convidadas foram Manoela de 9 anos, Cecília de 9 anos, Lara de 11 anos e Olívia de 10 anos. As entrevistas foram realizadas separadamente, em momentos diferentes. As entrevistas com as crianças trouxeram um rico material para refletir sobre a infância.

Em sua entrevista, Cecília demonstrou gostar muito da prática de perna de pau. Ela faz parte de vários coletivos e grupos de pernaltas e afirma que sempre que está na perna de pau o tempo passa muito rápido. “Quando eu tô em outros ensaios de pernas de pau também passa muito rápido! Sempre que eu tô na perna de pau, passa muito rápido!” (Apêndice C, p. 105).

Cecília aponta como as nossas emoções e o nosso estado de prazer ou desprazer podem alterar nossa percepção sobre a passagem do tempo. Ou seja, a nossa experiência subjetiva é capaz de alterar, para nós, a passagem do tempo. Outro ponto que é possível discutir, a partir da fala da Cecília, é que a brincadeira é uma ruptura no tempo cronológico, uma fenda no cotidiano.

Cecília também contou em sua entrevista que o que mais gosta nas oficinas é quando os adultos e as crianças dançam juntos, pois, em alguns momentos, as crianças dançam separadas e, para ela, esse tempo devia ser mais curto, antes da aula. “Então eu gostaria que não

fosse tão grande essa parte que as crianças ficam juntas, separadas dos adultos. O horário para as crianças devia ser marcado mais cedo, um pouquinho mais cedo" (Apêndice C, p. 106). Através desta fala, podemos perceber o desejo de estar em conjunto, pertencendo ao grupo, não somente com os seus pares, mas com os adultos também.

Manoela afirma que o que ela mais gosta nas aulas de perna de pau é ser muito alta! Quando perguntada como ela se sentia nas aulas. ela respondeu: "Muito alta e um pouco nervosa. Porque ainda sinto um pouco de medo de cair, mas não tanto quando eu estava na primeira aula ou na segunda" (Apêndice D, p. 108).

A presença do risco, como falado anteriormente, pode gerar esse estado de medo e apreensão e, portanto, estar na perna de pau é gerir essas emoções. O medo é importante, já que é uma atividade que exige atenção e cautela, mas ele não pode ser extremo, a ponto de paralisar o pernalta.

Quando questionada se tinha alguma música ou dança preferida, Manoela demonstrou se identificar com o repertório tocado no projeto Girô, pois a faz lembrar de sua religião. "Não tenho música que seja a minha preferida, mas eu gosto das músicas de lá. Também tem algumas que são da gira, porque eu sou umbandista também tem músicas que são da Umbanda" (Apêndice D, p. 109).

É importantíssimo pensar, a partir da fala de Manoela, como nossa sociedade ainda carrega como herança do colonialismo o cristianismo e demoniza as religiões de matrizes africanas. Em poucos lugares, é possível ouvir músicas que contenham elementos das religiosidades afro-brasileiras. É expressiva a importância de fazer parte de grupos como o Girô, em que é possível comungar de valores comuns à cultura afro-brasileira.

Manoela afirmou ficar muito feliz com a participação da sua mãe no projeto: "Foi muito legal, nessa semana, domingo, foi muito legal com a minha mãe. Eu gostei muito. Eu ri muito quando a Tia Nath soltou minha mãe e ela começou a andar do nada" (Apêndice D, p. 110). Nesta fala podemos perceber o encantamento da criança ao observar o adulto vivendo o processo de aprendizagem e como foi importante para ela presenciar a mãe se arriscando e dando seus primeiros passos na perna de pau. É bela, potente e transgressora essa inversão de papeis. A mãe que olha atentamente e se alegra com os primeiros passos da filha, agora pode ser olhada com semelhante amorosidade e felicidade. A relação entre mãe e filha ganha diferentes contornos a partir dessas experiências.

Percebo que as oficinas acabam sendo um momento importante para as famílias, para estreitar laços e também construir outros laços de afeto. É interessante também para a criança observar o adulto passando pelas mesmas dificuldades que elas na aprendizagem de algo novo,

subvertendo a lógica em que os adultos estão no lugar de detentor do conhecimento e as crianças no lugar de aprendiz.

Lara e Marcela (mãe da Lara) descobriram a perna de pau logo após a pandemia, em um exercício de experimentar coisas novas e diferentes juntas. Marcela contou, durante a entrevista, que seu encantamento com a perna de pau influenciou sua filha Lara e esta acabou se tornando uma atividade que as duas realizam juntas.

> (...) foi uma coisa muito mágica, muito de encantamento, e acho que eu fiquei tão empolgada que eu transbordava isso, e a Lara percebeu, e logo se juntou ao grupo de pernaltas também e aí acabou tendo um valor agregado, né, sendo um momento, uma brincadeira que a gente partilha, um momento nosso também. (Apêndice B, p. 100)

Quando perguntadas como conheceram o Girô, Marcela explicou que começou a pesquisar e conhecer muitos coletivos e se encantou com o projeto Girô. “E eu, até por ter uma filha na perna de pau, ficava também com um filtro de procurar coletivos onde as pessoas entendessem que, cara, é uma criança, né? Que tivessem essa recepção com a criança e que fosse um ambiente sadio para criança” (Apêndice B, p. 101). A partir desta fala podemos refletir sobre o que é pensado em nossa sociedade como um ambiente adequado para crianças?

Lara contou que está no Girô há dois anos e que ficou tão encantada com o que vivenciou que escreveu um livro na escola que contava sobre sua vida de pernalta. Ela demonstrou em sua entrevista a importância dos laços de amizade que construiu no projeto tanto com adultos como com crianças. Lara também contou que aprende muitas coisas sobre a nossa cultura nas oficinas, coisas que não são tão faladas em outros espaços como, por exemplo, na escola.

Nos comentários finais da entrevista, Marcela fez questão de pontuar o papel social do Girô, que emprega artistas, artesãos e oferece bolsas para quem não pode arcar com os custos da oficina.

Olívia contou na sua entrevista como foi a experiência de cantar no palco no arraiá do girô.

> Essa experiência, tia, foi muito legal pra mim. Subir lá no palco, cantar a música que eu gosto pra um monte de gente, que queria me assistir, queria ver eu cantar, queria conhecer essa música. Foi muito legal, muito alegre. Me senti em cima do palco, achei um monte de gente me olhando, me senti livre, que muita gente estava me olhando, tirando foto minha, foi muito legal. Eu me senti muito emocionada, muito ansiosa, muito alegre, me senti muito feliz. (Apêndice A, p. 97)

Pude perceber que dançar na perna de pau faz bem para auto estima das crianças e adultos. O fato de estar no alto, chamar atenção, ficar maior do que se é pode refletir como o

indivíduo se enxerga e se coloca na sociedade. Quando perguntada sobre como se sentia nas oficinas do Girô, Olívia compartilhou sensações muito positivas. “Ai, tia, eu me sinto alegre, eu me sinto livre, eu me sinto mais alta. Eu me sinto muito boa, você cresce da noite para o dia” (Apêndice A, p. 96)

Em sua entrevista, Olívia me surpreendeu perguntando como tinha sido ver as crianças dançando no arraiá do Girô. Respondi que foi muito legal e emocionante vê-las ali dançando e brincando, podendo se expressar livremente.

Foi fundamental este momento para conversar com as crianças separadamente. Nenhuma das crianças se sentiu inibida para falar e expressaram suas visões sobre o Girô de maneira mais tranquila por não estar junto ao grupo. Apesar das diferentes opiniões, todas tinham em comum o encantamento com o projeto e o apaixonamento pela perna de pau, por estar nas alturas. As crianças gostam de estar no girô pelas brincadeiras, pelas amizades, pelas músicas, pelas danças e pela alegria de estar no alto.

A partir das entrevistas com as crianças, foi possível perceber como é importante para elas estarem com seus familiares e com os adultos. Em tempos tão corridos, as oficinas do Girô podem representar um tempo de qualidade para as famílias.

Sobre o questionário enviado para o grupo de *Whatsapp* dos pernaltas do Girô, tivemos a participação de um terço do grupo. Uma das perguntas era sobre onde os participantes residiam, para podermos mapear e analisar se existe ou não diversidade na origem dos participantes

O projeto Girô surge na periferia e atualmente se localiza na praça Paris, no bairro da Glória, zona sul do Rio de Janeiro. Por ser um local que conta com grande diversidade de transportes públicos, pode-se considerar um lugar acessível. Acredito que isto viabilize a participação de pessoas de diferentes bairros do Rio de Janeiro.

No questionário, respondido por apenas um terço dos participantes da turma de perna de pau, temos uma pequena amostra de onde vêm os participantes da turma de perna de pau do Girô. Das 10 pessoas que responderam o formulário, 3 moram na Tijuca, 2 no Centro, as outras moram no Flamengo, Catete, Méier, São Cristóvão e Laranjeiras.

A pergunta “*O que você acha de participar de uma turma mista (adultos e crianças fazendo aula juntos)?*” contou com muitas respostas interessantes para a discussão proposta nesta dissertação. Ao analisar as respostas dos integrantes fica nítida a importância da troca entre adultos e crianças e das aprendizagens que acontecem nesta relação, desconstruindo padrões do que é ser criança e do que é ser adulto.

“Acho incrível a diversidade. Me coloca em um lugar de iniciante, me obriga a sustentar o medo, a aceitar ser ruim em algo, enquanto as crianças são super avançadas”. É interessante que nesta frase podemos perceber mais uma vez a questão da subversão dos papeis do adulto que ensina e a criança que aprende. Essa subversão pode ser importante para transformar relações e nos auxiliar a nos relacionar com as crianças de outra forma, pois as crianças têm muito o que ensinar e nós, adultos, temos muito o que aprender.

Isto fica nítido em outra resposta de outra participante. “Ele cai com facilidade, o que me ensina a cair também”. Cair na perna de pau é um aprendizado, o primeiro deles. Aprendemos a cair com segurança para evitar acidentes em caso de desequilíbrios futuros. As crianças com sua espontaneidade e coragem fazem isso com mais facilidade do que os adultos. As crianças sabem melhor do que os adultos que se ralar e se sujar faz parte da vida. Além disso, a construção social do que é ser adulto nos obriga a sustentar uma postura sólida, que não permite certas “fragilidades”, como cair. As crianças nos ensinam a cair com a simplicidade que esse ato exige.

Além disso, é fundamental que o Girô tenha aberto as portas para receber as crianças, porque muitos adultos não convivem com crianças em seu dia a dia e esta é uma oportunidade de ver a vida sob outra ótica, tornando o olhar mais rico e mais sensível para outras questões. “É incrível poder participar com as crianças e ver o mundo a partir do ponto de vista delas e entender como elas mergulham nos aprendizados sem o medo que nós, adultos, temos. Sobretudo, pra mim, que não convivo com crianças nos meus ciclos sociais e familiares”. Mais uma vez é possível analisar que as crianças nos ajudam a desconstruir o ideal de adulto racional, consistente, que não possui fragilidade. As crianças nos auxiliam a encarar nossa humanidade.

Bortoleto (2003) compara a iniciação na perna de pau a quando o bebê está aprendendo a ficar de pé e a andar. Para este autor, aprender a modalidade perna de pau é aprender a andar novamente. Pode ser este o elo que conecta os adultos às crianças nas oficinas de perna de pau. Ambos estão aprendendo a dar seus primeiros passos novamente em igualdade. Nenhum é mais evoluído do que o outro. Na realidade, a partir da fala dos adultos, parece que as crianças se saem melhor nesta tarefa, já que seus corpos têm uma maior disponibilidade para vivenciar diferentes experiências, sem tantos receios e preocupações.

Além disso, a partir da análise da pesquisa de campo, percebo que são múltiplos os aprendizados que é possível ter em um grupo como o Girô. Dentre estes aprendizados, podemos destacar o de estar em comunidade, convivendo com as diferenças. O Girô também possibilita um maior contato com brincadeiras e atividades lúdicas. Além disso, nos permite conhecer mais sobre a nossa cultura, nos apropriar de nossa história e ter contato com nossa ancestralidade.

Em uma sociedade que valoriza o consumo, o Girô valoriza o brincar coletivamente e isso é uma forma de resistir através da cultura e das artes.

Vale ressaltar que assim como o Girô, existem vários outros projetos de arte e cultura que valorizam o brincar e as manifestações da cultura popular. Infelizmente ainda há pouco incentivo financeiro para os projetos de arte e cultura, então muitos deles, assim como o Girô, são pagos e inacessíveis para a parcela mais pobre da população. O que acaba tornando essas vivências, por vezes, elitizadas, apesar de se tratar de cultura popular. Portanto nos deparamos com uma contradição que é fruto do sistema capitalista no qual estamos inseridos.

3.5 **Análise do campo: construção do abecedário**

Ao analisar os diários de campo, floresceu a ideia de construir um abecedário, já que a presença de determinadas palavras foi marcante para a pesquisa. As palavras são acompanhadas de uma explicação que foi formulada a partir da análise do campo. Além disso, foram usadas fotografias que auxiliam a compartilhar o que foi vivido ao longo da pesquisa. Estas palavras surgiram frequentemente a partir das conversas com os participantes da oficina de perna de pau do Girô e a partir da observação dos pilares que compõem o projeto.

Alegria **-** A felicidade que transborda do corpo em movimento é recorrente e corriqueira nos encontros do Girô. Aprender novas danças na perna de pau é um exercício divertido. As brincadeiras que acontecem no início das aulas são cruciais para nos levar a um estado de descompressão das tensões do dia a dia e preparar o corpo integralmente para as danças na perna de pau.

Figura 18 - Atividade lúdica da pesquisa de campo

Fonte*:* Arquivo pessoal, 2024.

Amizade **-** O projeto promove uma intensa integração entre os participantes e acaba se tornando um catalisador de amizades, proporcionando encontros fora das oficinas, comemorações de aniversários, eventos culturais e etc.

Conexão **-** As oficinas proporcionam momentos de conexão consigo mesmo e com o sagrado, independente de crenças e religiões. As danças brasileiras surgem neste contexto do cotidiano, portanto, estão presentes nas movimentações de trabalho, religião e festa.

Cuidado - Os professores e auxiliares ficam o tempo todo atentos para nos auxiliar, principalmente as crianças e os iniciantes. Existe um cuidado entre os participantes, para que ninguém caia ou se acidente. Mãos alheias se avizinham dos nossos passos e, a cada cambaleio, elas se apresentam para que o equilíbrio se torne possível.

Figura 19 - Primeiros passos na perna de pau

Fonte: Equipe do Girô, 2024.

Diálogo dos corpos - As danças em duplas têm esse tom de diálogo, pergunta e resposta com o corpo, como é o caso do Jongo e do Coco. Já o forró exige um diálogo mais harmonioso entre os corpos, que precisam estar no mesmo ritmo.

Figura 20 - Dançando forró na perna de pau

Fonte: Equipe do Girô, 2024.

Diferenças - o projeto é composto por muitas pessoas de diferentes idades, de diversas localidades, com diferentes experiências. Conviver em harmonia com tantas diferenças é um desafio e um importante aprendizado para todas as idades.

Figura 21 - Roda de massagem na atividade da pesquisa de campo

Fonte: Equipe do Girô, 2024.

Expressividade e criatividade - Apesar das danças terem um repertório de passos marcados e definidos, os professores sempre abrem espaço para colocarmos nossa própria corporeidade nos movimentos. Determinadas coreografias possuem alguns tempos livres e é lindo ver cada um se expressando de uma forma e usando sua criatividade para dançar.

Figura 22 - Crianças dançando na perna de pau

Fonte: Equipe do Girô, 2024.

Figurino - Os figurinos fazem parte das nossas apresentações e os adereços são utilizados para dar maior visibilidade para determinados movimentos. Muitos de nós produzem as próprias saias, lenços, enfeites de cabeça e etc. Algumas vezes fazemos isso coletivamente, o que se torna mais um exercício de integração e compartilhamento entre os participantes que dividem entre si o trabalho de cortar, colar, amarrar e etc.

Figura 23 - Confecção de adereços

Fonte: Equipe Girô, 2024.

Frustração - Além do riso, é comum o choro da frustração de não conseguir, ou a insatisfação de ser contrariado. Apesar de adultos e crianças se sentirem dessa forma, as crianças expressam mais seu descontentamento e, algumas vezes, precisam da mediação de um adulto para que a situação seja contornada. Às vezes, a frustração é não conseguir estar presente no dia da tão esperada apresentação ou estar presente e não conseguir dançar por alguma questão de saúde.

Mãos - Diversas vezes somos convidados a dar às mãos. Este gesto faz parte das danças e desse movimento de conexão com o outro. Simbolicamente representa a união com o outro e a coletividade tão presente nas danças da cultura popular.

Figura 24 - Integrantes do Girô em roda de mão dadas

Fonte: Equipe do Girô, 2024.

Música - O que seria da dança sem a música? O que seria da cultura popular sem as canções que ultrapassam gerações? A música está presente nas oficinas de perna de pau através do Bruno, que canta e toca tambor enquanto nós dançamos nas alturas. Não é raro que as crianças se aproximem e se interessem também pelos instrumentos musicais.

Figura 25 - Lohan e seu encantamento pelos instrumentos musicais

Fonte: Equipe do Girô, 2024.

Palmas - Muitas das músicas do repertório do projeto Girô precisam de acompanhamento das palmas, que ajudam a demarcar o ritmo.

Figura 26 - Integrantes do Girô durante a oficina de perna de pau

Fonte: Equipe do Girô, 2024.

Parceria - Nas aulas do Projeto Girô fazer parcerias é fundamental, pois é um fundamento importante das manifestações da cultura popular a noção de comunidade. Não existe manifestação se não houver coletivo. Isto é muito marcante no projeto e vai sendo transmitido da maneira orgânica dos alunos mais antigos para os mais novos. Diversas vezes, ao tropeçar em alguma amêndoa no chão, ou desequilibrar-se, sempre há alguém por perto para estender a mão e oferecer ajuda.

Figura 27 - Atividade em dupla na perna de pau

Fonte: Equipe do Girô, 2024.

Pontos de vista - A inversão nas relações de grandeza é muito presente nas aulas de perna de pau. As crianças ficam grandes próximas dos adultos que não estão usando perna de pau. Coisas que antes pareciam muito grandes, não parecem tanto quando estamos na perna de pau. Vamos criando outro ponto de vista. Mais perto do céu e mais distante do chão.

Figura 28 - Os diferentes tamanhos de perna de pau

Fonte: Equipe do Girô, 2024.

Roda - Um dos mais importantes fundamentos das danças da cultura popular. Sendo reproduzida em diversos movimentos populares, como rodas de capoeira, rodas de samba, rodas de jongo e etc.

Figura 29 - Integrantes da oficina de perna de pau em roda

Fonte: Equipe do Girô, 2024.

Saias - As saias godês são um convite ao movimento, ao giro. São fundamentais em algumas danças como, por exemplo, no carimbó.

Superação - Conseguir equilibrar-se nas alturas é uma conquista que fortalece nossa autoestima, nos passa segurança ao aprender a conviver com o risco da queda. É a superação do medo que nos permite dançar nas alturas.

A partir da análise do abecedário podemos perceber a presença de pilares que sustentam o projeto, pilares estes que são aprendizados da cultura popular, legado deixado por aqueles que vieram antes de nós. Percebemos a presença dos valores civilizatórios afro-brasileiros elencados pela pesquisadora Azoilda Trindade, que são marcos da cultura afro-brasileira que foram sendo apagados pelo racismo.

> A África e seus descendentes imprimiram e imprimem no Brasil valores civilizatórios ou seja, princípios e normas que corporificam um conjunto de aspectos e características existenciais, espirituais, intelectuais e materiais, objetivas e subjetivas, que se constituíram e se constituem num processo histórico, social e cultural. (Trindade, 2010, p.30)

Os valores civilizatórios afro-brasileiros destacados por Azoilda Trindade são: circularidade, religiosidade, corporeidade, musicalidade, comunitarismo, ancestralidade,

memória, ludicidade, energia vital (axé) e oralidade. Todos estes princípios se fazem presente nas ações do Projeto Girô e podem ser observados no projeto.

Para encerrar a pesquisa de campo, trago as palavras da participante mais velha, dona Lúcia. Ela faz parte da turma de pandeiro e costuma cantar na abertura de nossos cortejos. Além disso, sempre escreve textos encantadores sobre sua experiência no Girô e um destes está na página do projeto no Instagram. Acredito que este texto traduz o encantamento que o Girô produz nas pessoas.

Figura 30 - Dona Lúcia, integrante do Girô

Fonte: Projeto Girô (instagram), 2024.

> E no Girô, o que me toca mais? Será a inspiração da Natália e do Bruno para criar e manter um projeto de tanta beleza, buscando sempre a conexão com o mundo espiritual? Ou suas ações positivas e de quem se agrega a eles na organização do espetáculo de cada dia? Será a energia crescente a cada pessoinha que chega? Ou a alegria transbordante de quem resolve ficar? Será o encantamento de quem chega na praça integrando-se ao movimento do grupo? Ou a imediata adesão das crianças a magia de momentos tão lindos? Será o cantar de abertura da FESTA, nas vozes dos artistas que representam o grupo? Ou será o pulsar dos corações a cada batida da percussão? Talvez seja o balancear inevitável das pernas, dos quadris, da batida dos pés e do vibrar dos braços numa dança impossível de não se dançar. Ou o impacto das pernas de pau, que de tão altas quase tocam a lua, nos mostrando a necessidade constante da busca do equilíbrio que só acontece se nos mantivermos em movimento. Ou seriam ainda as palmas vibrantes, dizendo: Meu corpo sou eu!? Acho que pode ser tudo isso e, também, a provocação de atitude de estar bem comigo mesma e em paz com o mundo. Por isso eu digo: Obrigada, meu eus, por me permitir reforçar minha esperança de que momentos melhores virão para este teimoso planetinha Terra. SALVE O GIRÔ!!! (Secron, 2024.)

4 **UM NOVO COMEÇO**

> Somos povos de trajetórias, não somos povos de teoria. Somos da circularidade: começo, meio e começo. As nossas vidas não têm fim.
>
> *Antônio Bispo dos Santos (Nêgo Bispo), 2023.*

O grandioso Antônio Bispo dos Santos (Nêgo Bispo) (2023), defendia a ideia de que não existe, início, meio e fim. De acordo com sua cosmovisão, baseada em sua vida como quilombola, a nossa existência é circular e, portanto, existe começo, meio e começo. Logo, seguindo seu pensamento, agora tenho a oportunidade de desenhar um novo começo, um pouco mais à vontade com a escrita e com as ideias desenvolvidas ao longo dos capítulos. Assim como a imagem da cobra que come o próprio rabo representando os ciclos que se fecham enquanto outros se iniciam, as ideias aqui expostas não se encerram e sim dão início a outras, florescendo o pensamento. Como diria o escritor americano Mitch Albom, “os fins são também começos.”.

Essa pesquisa transbordou das minhas vivências enquanto pesquisadora viajante, professora brincante e pernalta, invocando o equilíbrio cambaleante em todo o tempo.

Para o desenvolvimento desta investigação foi preciso entender diferentes pontos de vista e lidar com o constante risco de queda, afinal não foi fácil conciliar a vida de pernalta, pesquisadora, dona de casa e professora. Levar a universidade para rua e um pouco da rua para a universidade foi um desafio prazeroso. Para mim, a única maneira possível de realizar uma pesquisa que acontece em diálogo com o movimento dançante da vida.

Como diria Manoel de Barros (1998), talvez isso venha das minhas ancestralidades machucadas. Como uma mulher, pobre, suburbana, da classe trabalhadora não poderia escrever a partir do viés daqueles que nos colonizaram e ofenderam a nossa existência.

Nas viagens entre Cachoeiras de Macacu e Rio de Janeiro pensava na vida e nos rumos da minha pesquisa. Ao longo dos trajetos tive ideias (boas e ruins), passei por intensas alegrias, angústias, euforia e ansiedade. Foi desafiador, porém realizar a minha pesquisa de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Educação foi motivo de muito orgulho e felicidade.

Ainda na companhia de Barros (2018), como o apanhador de desperdícios, trago as pequenezas das minhas experiências, esperançosa de que existam pessoas dispostas a ouvir sobre o “sotaque das águas” e sobre as “grandezas do ínfimo”. De acordo com Simas e Rufino

(2019) em um mundo obcecado por grandeza, que despreza a força do miúdo, a partir do meu cotidiano traço rotas e faço meu próprio inventário de saberes.

Talvez, pessoas como eu, dispostas a carregar água na peneira (Barros, 1999), se identifiquem com aquilo que escrevo. Para outros, esta pesquisa pode ser um grande despropósito (Barros, 1999). Porém afirmo que: desperdício é viver uma vida inteira sem enxergar as belezas e a poesia do cotidiano. Despropósito é: diante do fim do mundo, da crise climática, desastres ambientais e das guerras que nos assolam, insistir em produzir conhecimento da mesma maneira, continuar vivendo sob a regra do progresso e do desenvolvimento, tratando a natureza como recurso.

O que proponho é o oposto disto. É permitir ter um corpo brincante aos 10, 20, 30, 50, 70, 80 anos! Desprender-se do tempo cronológico e da sociedade que dita aquilo que devemos ou não fazer de acordo com nosso tempo de vida. É possível ser sábio aos cinco anos e brincante aos noventa anos. Como afirma Huizinga (2000), ser mais *homo ludens* do que *homo sapiens* ou *homo faber*. Talvez, desta maneira, a vida ganhe outro sentido e outros significados.

Sendo assim, esta pesquisa fala sobre infâncias no plural, entendendo que a infância é um conceito que possui muitos significados que podem se diferenciar em cada contexto. Acima de tudo, é falado de infâncias no plural já que é desejado construir um pensamento sobre infância em um sentido amplo, sobre as infâncias que já passaram, infâncias inventadas, infâncias possíveis.

A partir desta pesquisa, pudemos perceber a importância de estarmos "juntos e misturados" como afirma Salgado *et al*., (2013), crianças e adultos convivendo e aprendendo com suas diferenças. Concordamos com Salgado *et al.,* (2013) que a infância não pode ser entendida separadamente da sociedade. Para pensar a infância é preciso pensar sobre o adulto e sobre a sociedade na qual estamos inseridos.

Além disso, a presença da criança invoca a presença de um adulto, seu cuidador, o que nos faz pensar sobre a ambiguidade presente na relação adulto-criança como "proteção-participação, tutela-autoria e dependência-poder" conforme afirmam Pereira, Gomes e Silva (2018).

Volto a afirmar que esta é uma pesquisa que extrapola a infância e fala sobre a vida e seus tempos. Tempos cronológicos, tempos poéticos e tempos de luta. É impossível pensar as questões geracionais sem suas contradições, conflitos e diferenças, mas, acima de tudo, é preciso pensá-las em suas similaridades, naquilo que as une ou que tem potencial para unir. É fundamental pensar que nós, adultos e crianças, aprendamos a conviver e dividirmos o mesmo

espaço-tempo. A pesquisa que foi realizada demonstra o potencial da cultura popular em unir pessoas de diferentes idades, adultos e crianças, através da música, da dança e da brincadeira.

Seria interessante se houvessem mais iniciativas como estas, em diferentes pontos da cidade, preferencialmente financiadas pelo governo para assim tornar esse tipo de experiência acessível para aqueles que não podem arcar com este gasto. Desta maneira ocupando praças e outros espaços públicos com arte e cultura.

É necessário também refletir sobre a necessidade de conviver com as crianças, ouvir o que elas têm a nos dizer e aprender sobre seu modo de ver e viver a vida. Portanto é importante fomentar iniciativas culturais e artísticas como o Girô que acolham crianças e adultos, possibilitando espaço de convivência saudável entre diferentes indivíduos e pessoas da mesma família.

Portanto, para de fato estabelecer uma relação com as crianças é preciso deixar de lado a postura adultocêntrica que nos coloca como detentores do saber e procurar construir relações menos verticalizadas e mais horizontalizadas.

Assim como andar na perna de pau é aprender a caminhar novamente, escrever essa dissertação foi como aprender a escrever novamente. Assim como numa valsa, o vai-e-vem das leituras e escritas, o diálogo de ideias junto ao diálogo dos corpos. A repetição é parte essencial da composição coreográfica e da escrita acadêmica. Fazer, refazer, repetir. Até que a movimentação aconteça naturalmente.

Na pesquisa precisamos estar dispostos a ler, reler, escrever, reescrever, reinventar e criar novas ideias, pensamentos e conceitos. Antes de avançar, às vezes, faz-se necessário retroceder até que, de fato, chegue o dia do espetáculo. Aí exibimos todos aqueles elementos com a naturalidade de quem dedicou dois anos da sua vida à ele. Os autores tornam-se nossos grandes amigos depois de nos fazer companhia por dias, noites e madrugadas. Começam a fazer parte do nosso cotidiano, são como velhos conhecidos.

Para produzir essa dissertação, o sentir estava diretamente conectado ao escrever. Muitas vezes os olhos não aguentavam carregar tanta emoção e desaguavam em lágrimas. O corpo esteve o tempo todo imbuído nesta tarefa de produzir uma dissertação. Pergunto-me se é possível pensar sem corpo. Observamos em nossa sociedade a hipervalorização do pensar em detrimento do sentir. Nas instituições de ensino/pesquisa (não) é diferente. Afinal, o conhecimento teórico tem mais valor que o empírico/sensível?

Para driblar as políticas de morte é preciso fomentar a vida através da alegria, da festa, do prazer, da diversão e da luta. Afinal, foi a partir da resistência ancestral que podemos dançar hoje o samba, o jongo, o maracatu e etc. E não existe nada disso sem o corpo, nosso meio de

existência. Nós somos corpo e por isso é desejado que esta escrita fomente a potência dos corpos e da dança.

> Um corpo historicamente conotado, que personaliza as vozes, que denuncia e nomeiam o itinerário de violências de nossa rotina cotidiana, mas que, sem tréguas, escavam vias alternativas para uma outra existência, mais plena e cidadã. Um corpo/voz inventário que limpa, restabelece, restitui, reivindica, respira e inspira, em perene processo de cura, escavando vias alternas de outros devires possíveis, sempre desejoso de transformações do corpus social. (Martins, 2021, p. 204)

Sobre os saberes que emergem da prática da perna de pau, o autor Bortoleto (2003) nos responde com maestria:

> Deste modo, além de desenvolver o equilíbrio e estimular positivamente a cinestesia (propriocepção) do praticante, a prática da Perna de pau pode ser uma importante ferramenta para alcançar outros objetivos pedagógicos, como o desenvolvimento de algumas qualidades físicas (força, resistência, flexibilidade), habilidades motoras (coordenação, rítmo), afetivas (autoestima, capacidade de superação, confiança), sociais (trabalho em grupo, colaboração, respeito), e conceituais (segurança, progressão técnica e estética e de montagens coreográficas). (Bortoleto, 2003, p. 129)

Além disso, com as oficinas de perna de pau no girô, que combinam a modalidade perna de pau com as danças da cultura brasileira, tomamos conhecimento das histórias do Brasil profundo. Aquelas que não estão nos livros didáticos. Não só conhecemos como também vivemos nossas ancestralidades com nossos corpos, experiências importantes no processo de "desaprendizagem" do corpo colonizado (Simas; Rufino, 2019). Como vimos a cultura é dinâmica e no Girô temos a oportunidade de recriar nossa história através de valores diferentes dos que estão sendo impostos por aqueles que detém o poder político e financeiro.

No Girô aprendemos a estar com o outro, a conviver com o diferente, a estender a mão para quem precisa. Cantamos e dançamos em roda, saudamos aqueles que vieram antes de nós, partilhamos oralmente os conhecimentos transmitidos pelos mestres e mestras da cultura popular, celebramos a espiritualidade e formamos uma rede de apoio uns para os outros. Portanto, vemos presente no projeto Girô os valores civilizatórios afro-brasileiros.

Através de relatos de experiência, entrevistas com participantes e análise de materiais audiovisuais, é possível perceber que as oficinas promovem uma conexão dos participantes com a natureza, com a espiritualidade e com a ancestralidade, além de uma forte conexão entre os indivíduos do grupo. Fica nítida a diversão e os momentos de prazer nas oficinas do Girô.

Como afirmei no início desta escrita, não visamos responder objetivamente às perguntas que alimentaram a pesquisa e sim utilizá-las como um estímulo ao pensamento e ao exercício de reflexão, alimentando a espiral do conhecimento.

REFERÊNCIAS

ACOSTA, A. **O bem viver**: uma oportunidade para imaginar outros mundos. São Paulo: Autonomia Literária; Elefante, 2016.

ARAÚJO, J. D. de A. B.; COSTA, R. R. A. da; FROTA, A. M. M. C. De *chrónos* à *aión*: onde habitam os tempos da infância?. ***Childhood & Philosophy***, Rio de Janeiro, v. 17, 2021.

ASHIS, N. Reconstruindo a infância: uma crítica à ideologia da idade adulta. *In*: CASTRO, L. R. (org.). **A imaginação emancipatória**: desafios do século 21. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015. p. 227-248.

BARROS, M. de. **Retrato do Artista quando Coisa**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1998.

_____. **Memórias inventadas**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2018.

_____. **Exercícios de ser criança**. Rio de Janeiro: Editora Salamandra, 1999.

BORTOLETO, M. A. C. A perna de pau circense: o mundo sob outra perspectiva. **Motriz**, Rio Claro, v.9, n.3, p.125–133, set./dez. 2003.

BROUGÈRE, G. A criança e a cultura lúdica. **Revista da Faculdade de Educação**, São Paulo, v. 24, n. 2, p. 103-116, jul./dez. 1998.

CALAZANS, J.; CASTILHO, J.; GOMES, S. (coord.). **Dança e educação em movimento.** São Paulo, SP: Editora Cortez, 2003.

CASTRO, L. A infância e seus destinos no contemporâneo. **Psicologia em Revista**, Belo Horizonte, v. 8, n. 11, p. 47-58, jun. 2002.

DOMINGUES, P. Cultura popular: as construções de um conceito na produção historiográfica. **História**, São Paulo, v. 30, n.2, p.401-419, 2011.

FERRARINI, A. R. K.; QUEIROZ, F. R. O.; SALGADO, R. G. Infância e escola: tempos e espaços de crianças. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v.41, n.4, p.1027–1048, 2016.

FIGUEIREDO, L. da C. Jongo e resistência cultural. **Revista África e Africanidades**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 8, fev. 2010. Disponível em: http://www.africaeafricanidades.com/documentos/Jongo_resistencia_cultural.pdf. Acesso em: 07 ago. 2024.

GABRIEL, E. **Rodas e redes de saberes e criação**: o encontro dançante entre a universidade e a cultura popular ao som da tamborzada. 2017. 123 f. Tese (Doutorado em Arte e Cultura Contemporânea) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

GALEANO, E. **O livro dos abraços**. 9. ed. Porto Alegre: L&PM, 2002.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas.** Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GONZALEZ, L. **Festas populares do Brasil**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2024.

GOUVÊA, M. C. S. *Infantia*: entre a anterioridade e a alteridade. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v.36, n.2, 2011.

GUZZO, M. **Corpo em risco**. [*S.l.*]:Athenea digital, 2004.

HUIZINGA, J. ***Homo ludens***: o jogo como elemento da cultura. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2000.

KOHAN, W. O.; FERNANDES, R. A. Tempos da infância: entre um poeta, um filósofo e um educador. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 46, e 236273, p. 1-16, 2020.

_____. **Paulo Freire**: um menino de 100 anos. Rio de Janeiro: NEFI, 2021.

KRENAK, A. **Futuro ancestral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

KRENAK, A. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LARAIA, R. de B. **Cultura**: um conceito antropológico. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

LEWINSOHN, A. **O ator brincante**: no contexto do teatro de rua e do cavalo marinho. 2009. 164 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

LEITE FILHO, A.; GOMES, L.; PEREIRA, R. Um convite ao lúdico! Perspectivas teóricas e formação docente. **Revista Desidades**, Rio de Janeiro, n. 32, ano 10, 2022.

LIEBEL, M. ¿*Niños sin Niñez*? *Contra la conquista poscolonial de las infancias del Sur global*. **MILLCAYAC** - *Revista Digital de Ciencias Sociales*, Mendoza, Argentina, v. III, n. 5, p. 245-272, 2016.

LOPEZ, M. V. Infância e colonialidade. *In*: VACONCELLOS, T. **Reflexões sobre infância e cultura**. Niterói: EdUFF, 2008.

MANHÃES, J. B. Pedagogias brincantes: memórias e experiências como fundamentos de base. *In*: **Saberes-fazeres em danças populares**. Coleção Quais danças estão por vir? Trânsitos, poéticas e políticas do corpo. Salvador: Anda, 2020. p. 321-335.

_____. A performance do corpo brincante. *In*: CONGRESSO DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 6., 2010, São Paulo. **Anais do VI Congresso da ABRACE**. São Paulo: ABRACE, 2010.

MACHADO, M. Só Rodapés: um glossário de trinta termos definidos na espiral de minha poética própria. **Revista Rascunhos** - Caminhos da Pesquisa em Artes Cênicas, Uberlândia, v. 2, n. 1, 2015. DOI: 10.14393/RR-v2n1a2015-05. Disponível em: https://seer.ufu.br/index.php/rascunhos/article/view/28813. Acesso em: 26 ago. 2024.

MARQUES, I. **Interações**: crianças, dança e escola. São Paulo: Blucher, 2012.

MARTINS, L. M. **Performance do tempo espiralar**: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MILLER, J. O corpo presente: uma experiência sobre dança-educação. **Educação Temática Digital**, Campinas, SP, v. 16, n. 1, p. 100-114, jan./abr. 2014.

MONTEIRO, E.; REIS, M. C. G. Patrimônio afro-brasileiro no contexto da educação escolar quilombola. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 44, n. 2, 2019. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/88369. Acesso em: 7 ago. 2024.

MONTES, G. ***El corral de la infancia***. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 2002.

MORALES, S.; MAGISTRIS, G. (comp.). ***Niñez en movimiento****: del adultocentrismo a la emancipación*. Buenos Aires: Editorial Chirimbote, 2019.

NOGUEIRA, R.; ALVES, L. P. Exu, a infância e o tempo: Zonas de Emergência de Infância (ZEI). **Revista Educação e Cultura Contemporânea**, [*S. l.*], v. 17, n. 48, p. 533–554, 2020. Disponível em: https://mestradoedoutoradoestacio.periodicoscientificos.com.br/index.php/reeduc/article/view/7149. Acesso em: 9 ago. 2024.

OLARIETA, B. F. O sol e as laranjas. Ou sobre o lugar onde a infância e a poesia se encontram. ***Childhood & Philosophy***, Rio de Janeiro, v. 9, p. 11-23, 2013.

PEREIRA, R. R. A hora das crianças: narrativas radiofônicas de Walter Benjamin. *In*: JOBIM e SOUZA, S.; KRAMER, S. **Política, cidade e educação**: itinerários de Walter Benjamin. Rio de Janeiro: Contraponto, 2009.

_____. A metodologia mora no tema: infância e cultura em pesquisa. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 46, n. 1, p. 1-20, 2021.

_____; GOMES, L. O.; SILVA, C. F. S. **A infância no fio da navalha**: construção teórica como agir ético. **ETD** - Educação Temática Digital, Campinas, SP, v. 20, n. 3, p. 761–780, 2018. DOI: 10.20396/etd.v20i3.8649227. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/8649227. Acesso em: 7 ago. 2024.

ROJAS, G. ***Reniñez***. [*S.l.*]: Tabla Rasa, 2004.

SABINO, J.; LODY, R. **Danças de matriz africana**: antropologia do movimento. Rio de Janeiro: Pallas, 2011

SALGADO, R. G.; FERRARINI, A. R. K.; DAL PRÁ, R. M.; PORTO, R. K. D. Tudo junto e misturado?: a infância contemporânea no diálogo entre crianças e adultos. **Revista Teias**, [*S. l.*], v. 14, n. 31, p.16, 2013. Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/revistateias/article/view/24327. Acesso em: 2 abr. 2024.

SANTOS, A. B. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora/PISEAGRAMA, 2023.

SARMENTO, M. Gerações e alteridade: interrogações a partir da sociologia da infância. **Educação & Sociedade**, Campinas, v. 26, n. 91, p. 361-378, maio/ago. 2005.

SECRON, L. Hoje, celebrando o dia Internacional da Dança [...]. Rio de Janeiro: Instagram, 2024. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C6W-m-HpCE-/?img_index=1. Acesso em: 7 ago. 2024.

SIMAS, L. A.; RUFINO, L. **Encantamento**: sobre políticas de vida. 1. ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2020.

_____. **Flecha no tempo.** 1. ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SILVA, P. Politizar infância, pensar infâncias: de(s)colonizando conceitos. *In*: SILVA, P.; BORGES, L.P.C.; FREITAS, M. de O. [orgs.]. **Infâncias & Juventudes**: insurgências necessárias no tempo presente. São Carlos: Pedro & João Editores, 2023. 336p.

TIRIBA, L.; PROFICE, C. Desemparedar infâncias: contra colonialidades para reencontrar a vida. **O social em questão** (online), Rio de Janeiro, v. 56, p. 89-112, 2023.

_____; ASSEF, K. M. Inventando descolonialidades pedagógicas: danças da cultura popular brasileira na formação de professoras/es pesquisadoras/es brincantes. **Humanidades & Inovação**, Palmas, TO, v. 9, p. 383-395, 2022.

TRINDADE, A. L. Valores civilizatórios e a educação infantil: uma contribuição afro-brasileira. *In*: BRANDÃO, P.; TRINDADE, A. L. da. (orgs.). **Modos de brincar**: caderno de atividades, saberes e fazeres. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2010.

SOARES, D. **As trajetórias possíveis do banzo**: desdobramentos em narrativas de autoria negra. Campinas, SP: Ofícios Terrestres Edições, 2023.

VALLERA, T.; ALMEIDA, T. O investigador libertino e a infância como indeterminado: a escrita científica enquanto ethos inventivo em duas propostas de autorreflexão e desterritorialização do sujeito escolar. **Currículo sem Fronteiras**, [*S.l.*], v. 21, n. 2, p. 497-522, maio/ago. 2021.

VIANNA, K. **A dança**. São Paulo: Summus Editorial, 2005.

APÊNDICE A - Entrevista com Olívia

Transcrição da Entrevista com Olívia

Data: novembro/2024

Marília: Olá, boa noite, Gabriela. Boa noite, Olivia. Tudo bem com vocês? Então, vamos começar a nossa entrevista. Bom, primeiro eu queria explicar um pouco da pesquisa que eu estou realizando no Projeto Girô. Ela faz parte da minha pesquisa de mestrado, que eu faço lá na UERJ. O tema é Infâncias, Tempos e o Corpo Brincante na Cultura Popular. E aí, eu queria perguntar, Olívia, se você já participou de alguma entrevista, alguma pesquisa? Me conta se você já sabe, se você sabe o que é o mestrado?

Olívia: Oi tia, boa noite e sim, eu já participei de uma entrevista, já participei de uma entrevista que foi lá no Planetário. Meu pai foi entrevistado comigo. Aí eu comecei a falar sobre o lugar, sobre os planetas e as galáxias. E não, tia, eu não sei o que é mestrado.

Marília: Você foi explicar sobre os planetas. Muito interessante. Você gosta dessa área, Olivia? Então, o mestrado é um curso de pós-graduação. Depois que você acaba a faculdade, você pode escolher fazer um curso de mestrado. Ele dura dois anos, você fica estudando dois anos e depois você tem que fazer um trabalho escrito. Eu decidi que eu ia fazer entrevista com as pessoas do Girô, pesquisando as oficinas de perna de pau do Girô. E aí, eu queria saber, se você prefere que o seu nome saia na pesquisa ou você prefere ser anônima.

Olívia: Não, tia, pode botar meu nome sim.

Marília: Tá bom então, querida. Quantos anos você tem, Olívia?

Olívia: Eu tenho 10 anos.

Marília: E me conta, o que você mais gosta de fazer no seu tempo livre, quando você tá de bobeira em casa? O que você mais gosta de fazer?

Olívia: Eu gosto de pintar, gosto de desenhar, gosto de ver desenho, gosto de ler gibi, gosto de ler livros.

Marília: Ah, legal. Olivia, desde quando você faz parte do Giro, você lembra? Quando você entrou lá nas aulas de perna de pau?

Olívia: É, no Giro eu entrei ano passado. Mas antes eu tava na Claclá, né? Com a Cecília e todo mundo na perna de pau, mas agora estou no girô.

Marília: Outra coisa, como você se sente lá fazendo as oficinas de perna de pau lá no Girô?

Olívia: Ai, tia, eu me sinto alegre, eu me sinto livre, eu me sinto mais alta. Eu me sinto muito boa, você cresce da noite para o dia.

Marília: É, realmente, é uma sensação muito boa estar no alto, né? E você já conhecia as músicas, as danças que a tia Nath lá do Giro traz para as aulas?

Olívia: Não, tia, não tinha conhecido aquelas, não. A única que eu já tinha conhecido um pouco é o Carcará, né? Que eu já tinha conhecido um pouco, mas as outras não.

Marília: Ah, entendi. Mas você gosta das músicas e das danças que você aprende lá?

Olívia: Sim, eu gosto. Mesmo daquelas que a Tia Nath pede pra gente. Ah, faz isso. Aí você gira. Nossa, eu fico toda tonta. E também em cima da perna, aí eu fico toda tonta. E também as músicas são muito boas e ficam na cabeça. E quando a Tia Nath canta, aí ela para, aí como se fosse pra ela cantar, aí depois a gente continuar.

Marília: Ah, sim. As músicas têm muito isso, né? De tipo, pergunta e resposta. A Tia Nát ou então o Tio Bruno puxam uma parte da música e a gente tem que completar, né? Isso é muito legal mesmo, é muito divertido. Tem algum tipo de música, de dança que você gosta mais? Samba, o Coco, ou o Jongo, ou o Carimbó, algum desses é o que você mais gosta?

Olívia: Eu gosto do Carimbó, Coco, e a mais que eu gosto é de Maracatu, né, que fica na cabeça, que tem muitas músicas de Maracatu que eu conheço também.

Marília: Ah, muito legal. E, assim, da oficina de perna de pau no geral, o que você mais gosta? O que acontece lá que você mais gosta?

Olívia: Gosto de, é claro, ficar no alto, brincar, divertir, também fazer os movimentos.

Marília: E tem alguma coisa que você gostaria que fosse diferente? Se você pudesse mudar alguma coisa, o que seria?

Olívia: É, acho que eu não mudaria, colocaria acrobacia, saltos, essas coisas.

Marília: Ah, tá, entendi, você incluiria outras modalidades ali junto, né, de circo, né, tipo, os malabares, né, legal, interessante mesmo. Também gosto muito dessa parte. Agora tenho uma pergunta muito especial pra te fazer. Você cantou lá no dia da festa junina, muito lindamente, a música do Carcará. Subiu no palco, foi super corajosa.

Queria saber como você se sentiu naquele dia. Se você sentiu vergonha ou não, enfim, queria que você falasse um pouco como é que foi essa experiência pra você, porque pra gente que tava te assistindo foi muito especial, todo mundo ficou muito emocionado, foi muito bonito, aí eu quero saber como é que foi pra você também, né?

Olívia: Essa experiência, tia, foi muito legal pra mim. Subir lá no palco, cantar a música Que eu gosto pra um monte de gente, que queria me assistir Queria ver eu cantar Queria conhecer essa música Foi muito legal, muito alegre. Me senti em cima do palco, achei um monte de gente me olhando, me senti livre, que muita gente estava me olhando, tirando foto minha, foi muito legal. Eu me senti muito emocionada, muito ansiosa, muito alegre, me senti muito feliz.

Marília: A Olivia foi muito especial mesmo, acho que todo mundo vai sempre lembrar desse momento da festa. E o Carcará é uma música que quase todo mundo gostava muito, né?

Ficou muito legal também com as fitas coloridas e tudo mais. Enfim, Olivia, nossa entrevista tá chegando ao fim. Eu queria saber se você quer falar mais alguma coisa sobre a sua experiência no Girô, sobre as oficinas de perna de pau, se você tem mais alguma coisa que você queira me contar.

Olívia: Bom, tia, não, não tenho mais nada pra perguntar, mas aí eu tenho uma pergunta pra você. Pra você, como é que foi essa experiência, olhar as crianças de lá e ver isso aí?

Marília: Ah, gostei, é a primeira vez que eu recebo uma pergunta, adorei. Ah, nossa, pra mim foi muito emocionante, assim, é, desde que eu vi que tinham crianças fazendo aula de perna de pau lá no Girô, junto com os adultos, eu achei muito legal. Porque eu acho muito legal essa troca, sabe? Quando a turma é junto, crianças e adultos, não tem essa divisão. Eu acho que fica sempre mais divertido, mais alegre. Enfim, eu gosto muito. E ver você lá no palco, cantando, ver as outras crianças na perna de pau se divertindo, foi muito legal. Eu também sou professora, né?] Então eu também trabalho com crianças E às vezes a escola não tem esses momentos, assim, tão alegres e divertidos, né? E ali a gente vê que vocês podem se expressar podem ser vocês mesmos E é muito legal você quer fazer mais alguma pergunta, Olivia? Pode ficar à vontade se quiser, tá bom?

Olívia: Não, tia, não sou isso que eu queria perguntar mesmo. Também boa sorte, tá, na sua pesquisa.

Marília: Ah, obrigada, minha querida. Então, assim que eu terminar a pesquisa, que deve ser em fevereiro ou março, eu vou compartilhar lá no grupo, vou convidar vocês pra apresentação. Então, vou mostrar pra vocês o resultado, como é que ficou. Então, eu vou compartilhando lá pelo grupo tudinho com vocês, tá? Muito obrigada pela sua participação. Obrigada, Gabriela, pela disponibilidade, tá? Qualquer coisa, tô por aqui, tá bom? Um beijo enorme e boa noite pra vocês.

Olivia: Ah, obrigada, tia. Também foi muito legal fazer essa coisa com você. Eu adorei as perguntas, adorei o que você falou.

Gabriella: Boa noite, Marília! Um bom trabalho aí pra você, vamos ficar aqui na expectativa do resultado aí dessa pesquisa. Um grande abraço. Beijo.

APÊNDICE B - Entrevista com Marcela e Lara

Transcrição da Entrevista com Marcela e Lara

Data: novembro/2024

Marília: Olá, queria convidar vocês para participar da minha pesquisa de campo, que está sendo no projeto Girô com adultos e crianças. O objetivo basicamente é investigar o corpo brincante na cultura popular. Como esse corpo se manifesta ali na presença da perna de pau, com as músicas da cultura popular brasileira, do samba, do jongo e tudo mais. Queria saber se vocês aceitam participar da pesquisa e se eu posso começar a entrevista.

Marcela (mãe da Lara): Sim.

Lara: Sim.

Marília: Ok, obrigada. Quero saber também se vocês autorizam a publicação do nome de vocês ou vocês preferem estar anônimas na pesquisa?

Marcela (mãe da Lara): O que você preferir, Marília, fica à vontade.

Marília: Ok, queridas, então vamos lá. Começando pela Lara. Lara, eu queria saber a sua idade e quando você começou no Girô? Como foi esse processo? Você pode me contar um pouquinho?

Lara: Têm dois, três anos que eu ando. Quem começou na perna foi minha mãe. Foi por isso que eu comecei a andar também. Porque ver ela no alto, assim, é uma coisa legal. E a perna me proporcionou muitas coisas, muitos amigos novos. Muitos descobrimentos sobre mim também.

Marília: Ah, que bonito, Lara. E você, Marcela, quando você começou a andar na perna de pau?

Marcela: Eu comecei a andar na perna um pouquinho antes da Lara, e a gente tava naquele período de pandemia, sabe, todo mundo lockdown e tal, preso, no casa, confinado, e eu, minha comadre, madrinha da Lara e mais uma amiga nossa, a gente se falava muito por vídeo chamada, e um dia a minha comadre contou que tinha uma listinha de coisas que ela queria fazer antes de morrer. Aí a gente, na curiosidade, pediu para ela contar o que tinha na listinha e a gente se apropriou, a listinha virou uma lista coletiva, e tinham várias coisas, e a

gente começou a colocar mais coisas ainda, e a Lara tinha estudado com a filha do Fábio, que faz perna de pau, um dos melhores artesãos que tem. E aí eu fiquei na memória com aquela imagem do Fábio, a esposa e a filha na perna de pau. E aí, anos depois e tal, quando veio essa questão da listinha, uma das coisas que eu incluí foi a perna de pau. E o nosso combinado era que quando começasse a voltar do normal, né, flexibilizar, que em cada fim de semana a gente ia fazer uma coisa da listinha. E aí experimentamos mil coisas aleatórias, tipo jantar às cegas, salto de paraquedas, viagem, e aí a perna de pau. Foi quando eu procurei o Fábio de novo pra pedir, ele já não tava mais no Rio, me indicou a Tamires. E aí a gente fez a primeira aula particular, eu com essas minhas amigas. E aí me encantei pelo negócio. Aí comecei a procurar. No dia que eu fiz o salto de paraquedas tinha um amigo que saltava muito, apaixonado, um grupo na verdade, e eles ficavam "ah, é maravilhoso", "tesão absurdo", "você vai amar", e eu fui na pilha. Achei maneiro, mas não fiquei com aquela vontade de repetir, mas me comoveu a empolgação dele e eu pensei, "eu quero achar algo que me mova, que me dê esse ânimo". E aí, no dia que eu subi na perna pela primeira vez com a Tamires ali na Praça Paris, eu senti essa emoção. Aí comecei a procurar e tal, até que voltaram a abrir as oficinas e aí eu comecei imersão total, fazer tudo quanto era oficina, estudar sobre, procurar referência. E foi um caminho sem volta. Eu acho que eu fiquei tão impregnada, sabe? E realmente você subir ali te dá uma coisa... Mexe com a sua vaidade, né? Você tá no alto, todo mundo tá te olhando, oportunidade de conhecer várias pessoas de ciclos muito diversos... e eu nunca tinha tido um hobby na vida também, então assim, foi uma coisa muito mágica, muito de encantamento, e acho que eu fiquei tão empolgada que eu transbordava isso, e a Lara percebeu, e logo se juntou ao grupo de pernaltas também e aí acabou tendo um valor agregado, né, assim sendo um momento, uma brincadeira que a gente partilha um momento nosso também.

Marília: Nossa, Marcela te ouvir me deixou muito emocionada. Que linda a forma com que você foi buscar, né?! É essa tentativa de fazer a vida ser mais do que ela é, né? Que a vida não pode se resumir a trabalho e obrigações. A gente precisa procurar fontes de prazer, de alegria, de se sentir bem. E foi aí nessa busca que você encontrou uma coisa que fez os seus olhos brilharem tanto que a Lara se encantou também. Muito bonita a história de vocês na Perna de Pau. E aí, então, vocês começaram em outros locais e como vocês chegaram até o Girô? O que chamou a atenção de vocês no Giro?

Marcela: Foi um encantamento e assim, eu não era uma pessoa do carnaval, sabe? E aí eu tinha aquela visão de tipo, o carnaval, a perna tá muito ligada ao carnaval no Rio de Janeiro, né? Os coletivos se movimentam muito em cima disso. Aí fui conhecendo, fui me aproximando

de alguns coletivos, enfim. E aí conheci o Girô que já era uma coisa encantadora, cenicamente falando. E quando eu conheci a Nath, foi assim, ela é um encanto de pessoa, né? O girô tem um balacobaco ali, uma energia que pra mim é ancestral. E eu, até por ter uma filha na perna de pau, ficava também com um filtro de procurar coletivos onde as pessoas entendessem que, cara, é uma criança, né? Que tivessem essa recepção com a criança e que fosse um ambiente sadio para criança. E aí o Girô era um ambiente com uma energia que eu chego ali e parece que eu saio de alma lavada, vejo que a Lara se sente super acolhida, super bem. Inicialmente não tinham tantas crianças como tem hoje, acho que a Lara foi uma das, na época dela, acho que ela foi meio que uma das primeiras crianças ali, ela ficava inclusive junto com os adultos, ainda mais depois que mudou da perna pequenininha para a perna grandona, mas todos os adultos que estavam ali, nas suas faces de criança ou sabendo lidar com uma criança, sabe? Com cuidado, com respeito, com acolhimento, com afeto, com um monte de coisas assim. E aí, é isso, assim, acho que tem a família e a nossa rede, né, então eu comecei o movimento de pilhar todo mundo que eu conhecia, que tinha criança, de bora pro girô, bora pro girô, então assim, Cecília, Olívia, agora a neta de uma amiga também acabou de entrar. Eu fico "gente, vamos levar as crianças pro girô", porque primeiro o girô é uma aula de história acho que tem teve um episódio até muito bacana que a Lara teve uma prova de história que perguntava de ritmos da cultura afro e aí ela colocou na resposta algo além do que o livro estava colocando. E aí a professora até chegou e trocou uma ideia com ela, ela explicou e era uma informação que ela tinha aprendido no girô. E acho também que tem uma coisa ali de espiritualidade muito forte, sabe? É uma energia que é avassaladora. Se você está uma semana puxada, tu tá triste, tá pesado, tu chega ali, tu sai energizado. E o que eu tava fazendo conexão, assim, de outros coletivos de experiências que não foram tão bacanas, foi que eu vim nisso, sabe, assim, a Nath, ela é segura, ela acolhe, ela participa as pessoas, e isso é muito maneiro, e eu senti isso de uma maneira muito esquisita em outros espaços, sabe? De você querer contribuir, de você querer participar, e as pessoas naquela insegurança de estar querendo ocupar o meu espaço, não é nada disso, é somar energia, é agrupar, é contribuir. E aí é muito legal que o que fica em volta é uma energia gostosa, sabe? É fluido, é prazeroso, é claro que tem a demanda de trabalho e tal, as pessoas têm boleto, né? Vivemos numa sociedade capitalista. Mas são pessoas que não priorizam, sabe? Esse processo, não valoriza esse processo de mercantilização. São pessoas de, pô, vamos lá, a gente tá aqui, a gente é arte de rua na veia, a gente quer somar, e a gente quer gente que queira ter esse espírito da arte, que realmente tá impregnado, que sente emoção de estar na perna, e que não é aquele pernalta que quer subir na perna pra ficar se exibindo pra uma foto e depois vai largar porque não teve encantamento, enfim.

E vai formando uma grande família, né? Assim, o que girou pra mim é uma grande família. E aí nos meus momentos de maior fragilidade, tanto meu como da Lara, emocional, que é isso, né? Na vida tem momentos que a gente tá mais frágil, mais vulnerável por inúmeras questões. E eu passei, a gente passou por uma enxurrada de desafios de luto em casa, de desemprego, de fazer uma grande desestabilidade na vida. E o Giro foi uma âncora pra gente, um acolhimento surreal. O que a Nath me pedir, eu vou fazer porque é uma gratidão descomunal que eu tenho por essa pessoa. Ela e o Bruno, né? Fico falando muito da Nath, que eu troco muito com ela mas o Bruno, o Wesley … Enfim, todos eles são muito acolhedores.

Marília: Ai, vamos respirar fundo Marcela, que a emoção tá chegando aqui também. Eu preciso continuar. Eu entendo tudo que você tá falando, porque eu me sinto da mesma forma. E o meu encantamento foi tanto com o Girô que eu falei," eu preciso escrever sobre isso", "Eu quero falar sobre essa experiência". "Eu quero contar pras pessoas o que acontece ali". Porque é muito mágico, né? É muito forte e é muito, como você está colocando, diferente de outros coletivos que a gente vê por aí. Então, realmente sinto também esse acolhimento enorme. E quero saber de Lara, que está aí quietinha. Quero saber, Lara, você, como você se sente lá no Girô? Há quanto tempo vocês fazem parte do Girô? Sei que Lara também já escreveu um livro, não foi isso, Lara? Me conta.

Lara: Faz uns dois aninhos que eu tô no Giro. E o Giro foi um projeto tão encantador pra mim que eu decidi escrever, assim, uma página sobre ele num livro da escola. Que dizia sobre mim, sobre a minha vida pernalta e como a perna mudou a minha vida. E aí eu escrevi como o Giro é tão acolhedor e tão encantador, com pessoas tão legais, assim, sabe? Lá eu pude conhecer muitas pessoas, muitas crianças, adultos. E essa compreensão que eles têm, sabe? É uma coisa muito linda, o Giro. E tem uma espiritualidade, tem uma ancestralidade, assim, tão forte.é algo que eu adoro assim no girô também tem a nath o bruno que são pessoas tão encantadoras que sabem ser assim tão lindos estão perfeitos e eu adoro. assim o bruno sempre com brincadeiras legais com músicas também me apresentou cocô de embola, que eu não fazia ideia do que era. E você percebe que é um aprendizado também, não é só uma brincadeira.

Marília: Sim, Lara, concordo completamente. E aí, pensando um pouco sobre o que você falou, que outros conhecimentos você diria que você aprende no girô para além de andar na perna de pau? Queria saber também Lara o que que você acha das danças e das músicas, se você já tinha acesso a esse repertório de danças populares.

Lara: Acho muito legal o Giro trazer esses ensinamentos. Principalmente porque são coisas que não são tão faladas sobre a cultura, de como a gente está esquecendo de algumas coisas. É normal, mas dá para poder mantê-las vivas ainda. E o Giro traz isso e é uma coisa muito linda. Também traz as músicas, os ritmos, como o coco, o maracatu.

Marília: Você já conhecia esses ritmos, Lara, ou você foi conhecer através do girô?

Lara: Eu não conhecia nenhum desses ritmos, fui conhecer através do girô. Igualmente as danças, que são danças que eu não conhecia, e continuo aprendendo no girô.

Marília: E tem alguma que seja a sua favorita?

Lara: Sim, eu sou apaixonada pelo coco. E acho que uma das minhas músicas favoritas do coco é o Coco de Embolada.

Marília: E aí, Lara, eu queria saber se tem algo no projeto giro que você mudaria, ou que você gostaria que fosse diferente.

Lara: Nossa, acho que eu não mudaria nada no Giro.

Marília: Eu queria saber se você quer fazer mais algum comentário, se você quer falar mais alguma coisa sobre o Giro, sobre suas vivências na Perna de Pau, se você quer compartilhar mais alguma coisa, para a gente fechar a entrevista. Marcela também, se quiser fazer mais algum comentário, algo que você gostaria de falar e não falou, fique à vontade.

Lara: Acho que não, acho que já falei tudo.

Marília: Se você se sentir à vontade, você poderia compartilhar, o livro ou a página, que você escreveu?

Marcela: O Girô, é um projeto encantador por mil motivos, sabe, por reunir pessoas encantadoras, por cumprir o seu papel social, por movimentar a economia criativa dentro daquele grupo ali. A menina que está vendendo as saias, a outra que está vendendo os brincos, eu que levo as minhas fitas. Acho que isso é uma importância social também do projeto, sabe? Acolhe, tem uma política de bolsas para quem precisa, que eu acho também uma coisa incrível. É isso, cara. É uma grande rede, sabe? Eu acho que o giro cada vez mais se transforma em algo muito, muito além de uma oficina de ritmos e de perna de pau.

APÊNDICE C - Entrevista com Cecília, Pernalta com 9 anos

Transcrição da Entrevista com Cecília, Pernalta com 9 anos
Data: novembro/2024

Marília: Oi, Felipe. Oi, Cecília. Tudo bem? Queria começar falando da minha pesquisa. Ela se chama "Infâncias, tempos e corpo brincante na cultura popular". Ela fala bastante sobre essas brincadeiras que existem na cultura popular, no jongo, no maracatu, nas danças que a Nath e o Bruno sempre trazem para a gente. Então, a primeira pergunta é saber se vocês aceitam participar da pesquisa. Queria saber da Cecília, se ela já participou de alguma pesquisa alguma vez.

Felipe (pai da Cecília): Oi Marília, boa noite. Sim, aceitamos, né filha?
Cecília: É.Aceitamos.

Felipe (pai da Cecília): Você já participou de alguma pesquisa? Ainda não, né?
Cecília: Não.

Marília: Então, Cecília, depois que a gente terminar a escola, quando a gente escolhe fazer faculdade, depois da faculdade a gente pode escolher fazer o que a gente chama de pós-graduação. É um estudo que dura dois anos e aí, depois dele, a gente faz uma dissertação, que é essa pesquisa. Então, como eu falei para vocês, eu estou fazendo essa pesquisa no Projeto Girô, para investigar, para saber mais como as pessoas se sentem nas aulas…

Marília: Ah, e antes de fazer as perguntas, Cecília, eu queria saber se você e Felipe também, se vocês autorizam que apareça o nome de vocês na pesquisa ou se vocês preferem ficar anônimos.

Felipe (pai da Cecília): Pode botar o nome sim né filha?
Cecília: Sim.

Marília: Então tá. Cecília, quantos anos você tem? Essa é a primeira pergunta. E o que você mais gosta de fazer no seu dia a dia?

Cecília: Eu tenho nove anos e o que eu mais gosto de fazer é estudar História. Eu também gosto de ir para o ensaio de perna de pau, eu gosto de ficar na minha avó, gosto de ver *YouTube*, essas coisas.

Marília: Ah, é sua matéria preferida?

Cecília: É minha matéria favorita. Eu amo muito história. Eu só gosto de estudar para história.

Marília: Muito legal saber disso, Cecília. Muito bacana. Deixa eu te perguntar. E sobre o projeto Girô. Você falou que também gosta de fazer perna de pau, né? Como você se sente lá na turma, quando você tá lá nas oficinas de perna de pau?

Cecília: Eu fico feliz porque é muito legal e o tempo passa muito rápido lá. Muito, muito, muito rápido.

Marília: Eu concordo com você, Cecília. O tempo passa muito rápido mesmo. Eu acho que é porque a gente faz o que a gente gosta. Quando a gente gosta de fazer muito uma coisa, o tempo passa muito rápido. Ah, eu também queria saber quando você começou a fazer. Eu sei que você e seu pai já são pernaltas experientes, mas eu queria saber quando vocês começaram. Se foi no girô mesmo, ou se foi em outro espaço.

Cecília: Eu não sei, mas eu acho que foi em 2023.

Felipe (pai da Cecília): Então a Cecília começou na perna de pau em março de 2023. Foi um outro projeto de uma pessoa que dá aula só para crianças ali no MAM. Então vai fazer dois anos que a Cecília faz aula de perna de pau e eu fui em agosto do ano passado.

Cecília: Quando eu tô em outros ensaios de pernas de pau também passa muito rápido! Sempre que eu tô na perna de pau, passa muito rápido!

Felipe (pai da Cecília): É, a Cecília ela parte do Giro, Cecília faz parte do Terreirada, Cecília faz parte do La Belle Bloco, Cecília faz parte do Tia Juca, Cecília já foi pro Tupife, Cecília agora foi convidada pra sair no Summer.

Marília: Que legal Cecília! Você é muito experiente! Eu quero ser igual a você e sair em um monte de bloco!

Cecília: É muito bom.

Marília: Então, você falou que você se sente muito feliz lá nas aulas do Girô. E se você tivesse que escolher uma coisa, o que você mais gosta lá do momento das oficinas de perna de pau?

Cecília: Eu gosto daquela hora que ficam os adultos e as crianças fazendo coreografia juntos.

Marília: Legal você falar isso Cecília, que você a parte que você mais gosta aqui junto aos adultos e crianças porque pelo que eu estou pesquisando também com os adultos eles se sentem da mesma maneira que você eles gostam muito que seja todo mundo junto.

Marília: Eu queria saber o que você acha das danças e das músicas do projeto Girô? Tem alguma que você gosta mais? Porque são vários vários módulos e cada módulo é um tipo de dança e de música diferente então, tem algum que você gosta mais?

Cecília: Eu não tenho uma música favorita só, eu tenho algumas. Algumas porque não tem a melhor de todas, que na verdade são duas, que é Carcará e Nossa senhora da Penha. E as danças algumas são difíceis mas as outras não são. Mas acostuma, né pai?!

Marília: Tá, então você já me falou que gosta das músicas e das danças né? Pelo que eu entendi, algumas são mais difíceis.

Cecília: É...

Marília: E aí, se você pudesse mudar alguma coisa nas oficinas ou se você pudesse fazer algo diferente, o que seria?

Cecília: Então eu gostaria que não fosse tão grande essa parte que as crianças ficam juntas, separadas dos adultos. O horário para as crianças devia ser marcado mais cedo, um pouquinho mais cedo. Aí fazer só um pequeno horário da gente com os adultos dançando separado.

Marília: Legal, Cecília, é uma boa ideia. Eu acho que a gente pode falar com a Nath e com o Bruno sobre isso, né? Vamos ver o que as outras crianças vão falar também, né? Como elas se sentem, mas é muito legal se vocês puderem compartilhar isso que você está trazendo, né? Porque às vezes a Nath e o Bruno ficam preocupados de vocês ficarem muito soltos junto com os adultos e algumas pessoas acabarem se perdendo ou se machucando, né? Se perdendo, que eu digo assim, ali na coreografia. Então, de repente, é legal dar esse feedback para eles.

Marília: Bom, Cecília, a nossa entrevista está chegando ao fim. Eu queria saber se tem mais alguma coisa que você queira compartilhar sobre a sua vida de pernalta, sobre a sua participação no Projeto Girô. Se tem mais alguma coisa que você queira falar.

Cecília: Não, eu acho que eu já falei tudo.

Marília: Então tá, Cecília, foi um prazer falar com você. Você é maravilhosa. Você falou coisas muito bonitas, que vão ser muito importantes para a pesquisa, porque a minha pesquisa fala muito dessa questão das crianças e dos adultos juntos, brincando, se divertindo, como isso é potente, como isso é bom, como isso faz bem. Obrigada também, Felipe, pela sua disponibilidade. Uma ótima noite para vocês. Assim que eu finalizar, eu vou compartilhar com vocês, vou compartilhar com o grupo, vou convidar vocês pra apresentação e tudo mais. Tá? Muito, muito, muito obrigada mesmo.

Felipe (pai da Cecília): Tá ótimo, querida. Obrigado você, tá? Boa sorte e compartilhe com a gente sim que a gente faz questão de estar lá dentro do possível.

APÊNDICE D - Entrevista com Manu (Manoela), Pernalta com 9 anos

Transcrição da Entrevista com Manu (Manoela), Pernalta com 9 anos
Data: novembro/2024

Marília: Olá, bom dia Cris, bom dia Manu, tudo bem com vocês? Vamos iniciar nossa entrevista tudo bem? Mas antes da gente começar, eu queria perguntar se você já participou de alguma pesquisa, alguma entrevista? Nas últimas aulas lá no Projeto Girô eu falei um pouco da minha pesquisa e queria poder te explicar se você não souber do que se trata. O que é, mas me entrevistar?

Manu: Nunca me entrevistaram, mas eu já fiz entrevistas de outras pessoas na escola.

Marília: Ah, sim, você já fez entrevista na escola, né? Então, vou te explicar como vai ser dessa vez. Eu estou fazendo mestrado. Depois que a gente faz a faculdade, a gente tem essa opção de fazer mestrado, que é um curso de pós-graduação que dura mais ou menos dois anos. A gente fica dois anos fazendo uma pesquisa e aí no final a gente tem que entregar um trabalho escrito. É esse trabalho que eu estou desenvolvendo lá no Projeto Girô. Então eu estou pesquisando com as crianças e com os adultos para saber como é que eles se sentem no projeto, como é estar lá fazendo as oficinas de perna de pau. Então é um pouco sobre isso que a gente vai falar, tudo bem? E aí eu queria saber se você autoriza divulgar o seu nome ou se você prefere ficar anônima na pesquisa.

Manu: Prefiro que saia meu nome.

Marília: Então tá. Então eu queria saber qual é a sua idade e o que você mais gosta de fazer quando você tá no seu tempo livre?

Manu: Eu tenho 9 anos. E o que eu mais gosto de fazer quando eu tô em casa? Brincar com a minha mãe, brincar com a minha família, brincar com meus gatos, brincar com meus cachorros, ir na rua, ir na pracinha.

Marília: Ah, beleza, Ótimo. E quando você tá lá fazendo parte da oficina de perna de pau lá no girô, como você costuma se sentir?

Manu: Muito alta e um pouco nervosa. Porque ainda sinto um pouco de medo de cair, mas não tanto quando eu tava na primeira aula ou na segunda.

Marília: Ah, entendi. É normal, né? A gente sempre sente um medinho assim que a gente coloca a perna, né? Mesmo que a gente já tenha feito algumas aulas. Você lembra quando você começou a aula de perna de pau?

Manu: No mês de maio. Mas o dia, eu não sei.

Marília: Ah, tudo bem. Não precisa do dia, não. Então foi maio deste ano? De 2024?

Manu: É, desse ano.

Marília: Ah, sim, legal. E o que você acha das danças e das músicas lá do Projeto Girô? Tem alguma dança, alguma música que seja a sua preferida?

Manu: Não tenho música que seja a minha preferida, mas eu gosto das músicas de lá também tem algumas que são da gira, porque eu sou umbandista também tem música que são da Umbanda.

Marília: Então você gosta dessa afinidade que você sente da gira que você frequenta, da sua religião com as músicas do girô, né?

Manu: Sim.

Marília: Entendi então você gosta praticamente de todas né. Lá no Girô sempre tem os módulos de carimbó, de jongo, de samba, de coco… Aí eu queria saber se tem algum desses que você gosta mais,

Manu: Tô gostando mais do samba. Eu esqueci quais são as músicas do samba, mas eu tô gostando do samba.

Marília: Ah, entendi. Legal. E, Manu, o que você mais gosta das oficinas de perna de pau?

Manu: Subir na perna de pau. Pensar que se eu fosse do tamanho da perna de pau de 60, eu seria muito alta e também quando eu subo na perna de pau eu me sinto a mais alta!

Marília: Entendi! Então você gostaria de ser muito alta, é o que você mais gosta de ser muito alta né

Manu: Eu sou altíssima também. Tenho 1,40. Eu sou a segunda menina mais alta da minha sala.

Marília: E se você tivesse que escolher mudar alguma coisa o que você mudaria no projeto ou você faria diferente?

Manu: Eu mudaria…A perna pra mais tarde.

Marília: Então você mudaria a oficina de perna de pau pra mais tarde? Por quê?

Manu: Pra não ficar aquele sol na nossa cara, aí morre de calor.

Marília: Realmente, o sol realmente é um fator complicado no Rio de Janeiro, né? A gente morre de calor mesmo.

Marília: Manu, estamos chegando no fim da sua entrevista. Foi muito bom te entrevistar. Ouvir sua voz. Saber suas opiniões sobre o projeto. E aí eu queria saber se você quer falar mais alguma coisa sobre o projeto. Sobre a sua experiência na perna de pau, como tem sido.

Manu: Foi muito legal, nessa semana, domingo, foi muito legal com a minha mãe. Eu gostei muito. Eu ri muito quando a Tia Nath soltou minha mãe e ela começou a andar do nada.

Marília: A sua mãe mandou muito bem. Parecia que ela já andava há séculos. Foi maravilhoso mesmo!

Manu: Mas ela nunca andou de perna de pau!

Marília: E agora a sua mãe vai fazer as aulas com você também? Você tá gostando disso?

Manu: Ela vai continuar a fazer as aulas em dezembro.

Marília: Ah, tá. Entendi. Vai ser muito divertido. Ainda mais agora que ela é uma pessoa super experiente. Só fez uma aula e já é super experiente. Então ela vai se dar muito bem. Manu, foi muito bom falar com você, tá? Fazer essa entrevista. Agradeço também a sua avó, a Cris. Muito obrigada. Quando eu tiver tudo prontinho, eu vou compartilhar lá com vocês. Vou chamar vocês pro dia da minha apresentação pra compartilhar os resultados, o que as outras crianças também falaram, tudo que eu venho anotando nesses últimos tempos lá no projeto, tá bom?

Manu: A minha avó mandou um abraço pra você. E de nada, de nada. Boa sorte, até domingo que vem.

Marília: Obrigada, lindona. Um beijão. Tchau, tchau.

APÊNDICE E - Entrevista com Natália e Bruno

Transcrição da Entrevista com Natália e Bruno

Data: novembro/2024

Marília: Oi, Natália e Bruno, bom dia. Nós vamos começar a entrevista para a pesquisa de campo da minha dissertação. Está sendo muito importante para mim fazer parte do projeto Girô, porque ele me traz muitas reflexões acerca do meu tema, que são as infâncias, tempos, corpo brincante e cultura popular. Então, o projeto também foi uma faísca motivadora para eu escrever essa dissertação. Antes de começar, eu queria, primeiramente, agradecer muito a vocês. E aí, para começar a entrevista, eu queria perguntar se vocês podem falar primeiro da trajetória de vocês na cultura popular, como vocês chegaram até agora, até a construção do projeto.

Natália: Desde pequenininha, eu sempre fui muito das brincadeiras, das danças. Sempre gostei muito do teatro. Era uma paixão, mas eu nunca imaginava que eu fosse trabalhar com isso no futuro. Era algo que eu sempre gostei mas eu não me via realmente fazendo trabalho voltado para as artes, profissionalmente falando. E aí, em 2009, eu ingressei na universidade, na UFRJ, e eu conheci a companhia folclórica. Ela faz vários estudos voltados para a cultura popular. Eu lembro que eu participei de uma roda e falei assim, caramba, é disso que eu gosto, é isso que faz meu coração ser mais forte. E desde então eu comecei a vivenciar as rodas, comecei a ir para as ruas, para as rodas de jongo, de samba, de samba de coco, comecei a participar de grupos de maracatu e encontrar, conhecer e ouvir os nossos mestres, das nossas mestres, vivenciar um pouquinho desses saberes que eles nos ensinam, que eles trazem. E aí, através dessa brincadeira, dessa trajetória de estar ali, vivenciando o que eu gostava. Surgiu o Girô, com essa proposta também de partilhar as vivências que eu tive e estou tendo ao longo dessa caminhada. Então, na verdade, antes mesmo de nascer, de ter o nome Projeto Girô, de ser Girô, a gente já fazia ações por alguns territórios do Rio de Janeiro. Até porque eu sou de Campo Grande e o Bruno é de Nilópolis, a gente entende também que nesses espaços, por mais que exista uma cultura muito grande, não tem uma acessibilidade de ter uma atividade ali, então a gente começou a promover atividades nesses espaços até que um certo dia uma amiga perguntou se eu poderia trabalhar com algumas meninas também, trazer um pouco dessas partilhas das danças brasileiras, e nisso ela insistiu durante dois, três meses para que eu começasse. Então, depois de três meses, começou. Eu ia começar com uma caixinha de som, quando veio o Bruno

e falou ‘eu estou em casa, também vou levar o tambor.’ E aí a proposta do projeto começa ali, com encontros regulares. Antes era vivência de danças populares, depois que a gente começa a entender que o projeto vai um pouquinho além disso, a gente começa a entender que precisava de um nome, e o Girô vem a partir de uma música que a gente faz junto também, e desde então a gente tá nessa caminhada de aprendizados.

Bruno: Olá, bom dia, tudo bem? Meu nome é Bruno Cezzá, tenho 34 anos, sou nascido e criado em Nilópolis, Baixada Fluminense, e falo um pouquinho sobre como a arte entra na minha vida. É algo bem intenso, mas ao mesmo tempo muito sutil, até por conta dessa questão que eu acho que passa por vários artistas, que são da Zona Norte, da Baixada, de regiões mais distantes do centro da cidade em si. Então, eu componho desde muito novo. Desde 11, 12 anos de idade. Eu toco também percussão, pandeiro, desde muito novinho. Só que eu nunca enxerguei isso como uma forma de trabalho. Até a própria composição. Então, eu acabava fazendo um milhão de coisas, aquela coisa da vida, né? Pra gente estar sobrevivendo, correndo atrás e tal. E nunca consegui ver na arte algo que eu pudesse realmente trabalhar e sustentar e viver daquilo. E até enxergar como trabalho, porque, como eu falei, às vezes demora a cair essa ficha, né? Porque a gente tem referências de arte, porque a cultura é muito viva nessas regiões. Mas a gente não tem referências de pessoas que vivam disso, porque parece que realmente não chega esse investimento em certas regiões, né? E aí eu fico em Nilópolis até meus 22 anos, 23 mais ou menos. Até que eu conheço a Nat, e aí começo a ir mais ao centro. E aí eu comecei a perceber também o quanto da onde eu vim já estava presente tudo aquilo, só que realmente sem essa questão financeira, que a gente precisa pra sobreviver. E aí é isso, eu comecei a me envolver mais também em grupos de samba, em grupos de percussão, em grupos de cultura popular, em pesquisas e o Girô surge a partir desse encontro. Eu e a Nat, como casal, a Nat ia começar o projeto e eu tava na época trabalhando com outras coisas até, junto com a arte, né? Aí eu vou junto para tocar e a gente começa a pensar no Girô, como ele vai se tecendo ao longo do tempo. Aí falando sobre o meu primeiro contato com a arte, meu avô tocava cavaquinho, meu tio era compositor,e próximo da minha casa tinha um bar que tinha muitos compositores da Beija-Flor e ali inclusive que eu comecei a tocar pandeiro, que um deles me ensinou a tocar pandeiro. Com 12, 13 anos mais ou menos, eu comecei a perceber essa questão da composição, que eu já tinha essa questão de escrever poesia e tal, depois começar a musicar, essas coisas. Esse foi meu primeiro contato com a arte mesmo.

Marília: Então, vocês trouxeram muitas coisas interessantes. Retornando um pouco, fiquei curiosa pra saber qual foi a música que deu nome ao Girô. A pergunta seguinte é pra

saber se vocês têm algum tipo de sede, se vocês contam com algum tipo de financiamento, patrocínio, ou sempre foram vocês que foram construindo mesmo e investindo no projeto. Queria aproveitar essa pergunta sobre o patrocínio e perguntar também sobre se o projeto Girô hoje em dia representa a fonte de renda de vocês porque essa é uma grande questão para os artistas, principalmente aqui no Brasil, os trabalhadores da cultura, a gente sabe que a gente tem pouco apoio e às vezes é difícil se manter só com esse trabalho, então eu queria saber se vocês conseguem se manter ou se vocês recorrem a outro tipo de fonte de renda ou financiamento. E ainda nesse sentido, queria perguntar para vocês como vocês classificam o projeto. Um projeto de cultura popular, de artes, um movimento social. Não sei, queria saber como vocês classificam o projeto Girô. E aí vocês falaram um pouco sobre essa questão do projeto, que nasce a partir dessa necessidade de acessibilizar os conhecimentos que já existem nos subúrbios do Rio de Janeiro, mas que não são tão acessíveis para certas pessoas de determinados lugares. Então, eu queria perguntar se vocês têm essa informação dos lugares de onde vêm os participantes, os alunos e se vocês têm informação de quantos participantes tem, em média, hoje no projeto.

Natália: É interessante isso, porque eu queria muito ir para as artes, mas, enfim, aquela questão de como eu vou sobreviver da arte. E aí eu fui para a biologia, me formei em biologia, mas estava sempre muito presente ali nas rodas, na dança, sempre. Tanto que hoje em dia, isso me levou para o que eu faço hoje. A música que deu nome ao Girô é minha e do Bruno, acho que é a única música que eu tenho em composição. Engraçado, né? E aí depois acabou sendo o nome mesmo do projeto. Sobre a questão financeira, sempre foi a gente mesmo, inclusive a gente já tirou muito do próprio bolso para dar aula em determinados espaços que realmente não tinham condições financeiras. A gente já trabalhou com crianças e adultos, pessoas de várias idades. A gente já trabalhou em escolas públicas, teve uma ação que a gente fez com 300 crianças, só tinha Bruno e eu. Eu com o microfone, Bruno com o pandeiro, a gente fez uma roda linda. Ali na psiquiatria, ali na Praça da Gamboa, que tem o Instituto Psiquiátrico do Rio de Janeiro. A gente também já trabalhou com o coco lá na Nise da Silveira. Então a gente já trabalhou com várias faixas etárias e de forma gratuita, como a gente também atua em espaços particulares também, né? Empresas, escolas particulares, ONGs, que também podem custear o nosso trabalho. Financeiramente falando. A gente já escreveu para alguns editais também. A gente lançou um mini documentário, que é do Chão ao Céu, que fala um pouquinho dessas ações que a gente fez na Rocinha, em parceria com a Favela Orgânica, em parceria com o ponto de cultura Lata Doida em Realengo e com o Sou Cria, que é um pré vestibular social na Rocinha. Aí fala um pouquinho desse trabalho que a gente realizou e que a gente realiza em determinados momentos. Hoje a gente vive da nossa arte, o projeto Girô é nossa fonte de renda atualmente.

A gente faz outros trabalhos mas o projeto girô é quem paga nossas contas, então, sim, a gente hoje pode dizer que a gente vive realmente do nosso trabalho voltado para as artes. O Projeto Girô hoje tem várias frentes. A gente tem as oficinas que a gente atua de forma regular, a gente tem a parte que a gente traz várias outras ações, como apresentações de formatos diferentes, contação de história, oficinas utilizando materiais que iam para o lixo, então a gente tem várias performances, não só artísticas em vários sentidos, dependendo do tema que a gente trabalha, a gente atua com várias frentes nesse formato. A gente também atua muito fazendo produção no camarote, em época de carnaval, com performance, então eu acho que está muito mais associada às artes no geral. Mas é isso, a gente tem alunos da Rocinha, alunos do Morro do Camarista, alunos do Morro da Babilônia, em Realengo, Campo Grande. Aqui nas aulas regulares que acontecem no centro do Rio, a gente tem em média uns 200 alunos.

Bruno: Acho que a gente vê muito como um projeto mais interdisciplinar assim mesmo, a gente trabalha várias coisas dentro do projeto. Então, tem a dança, tem o canto, tem o teatro, tem poesia, tem perna de pau, e além de tudo isso tem muito dessa intenção que a gente dá no projeto tanto o trabalho de cura, de autoestima, de saúde de vários cuidados mesmo, de várias outras coisas. Então até pra gente é bem difícil, quando perguntar o que é o projeto, é mais difícil porque engloba muitas coisas.

Marília: Eu cheguei até ao Projeto Girô por essa possibilidade de ter aula num lugar que era central. Quando eu comecei, eu entrei na turma de danças populares e acontecia domingo de manhã na Lapa. Então, eu sempre quis fazer parte de algum grupo, depois que eu conheci a Companhia Folclórica, só que era muito difícil, porque a maioria era longe, tinham muitos no centro, mas eram à noite. E eu morava em Guadalupe, que é uma parte da Zona Norte que é bem perigosa, então eu não conseguia frequentar. E aí depois teve um tempo também que eu fazia faculdade à noite, então eu não conseguia. E era uma vontade que eu sempre tive e aí, assim, chegou no finalzinho da pandemia, né, naquela época que já tinham vacinas e tal, eu fui buscar. Falei, não, preciso realizar esse desejo, né? Eu acho que muitas pessoas saíram um pouco assim da pandemia, né? Todo mundo ficou ali naquele limite sobrevivendo. E aí a gente sai da pandemia com essa vontade de viver tudo o que ainda não tinha vivido e aí foi nessa que eu fui procurar. Acompanhava já um pouquinho pelo Instagram, e falei esse ano eu vou me inscrever, que foi logo em janeiro de 2023 então foi o que facilitou que eu participasse, o fato de ser no final de semana, de manhã e num lugar acessível no centro do Rio de Janeiro.

Natália: Isso é uma questão ainda, da gente manter encontros regulares em determinados espaços, por conta de questão financeira mesmo. A gente acredita muito que a

gente realiza em alguns espaços cobrando valor, para que a gente possa estar em determinados, que não possam ter essa contribuição financeira. A gente acha importante estarmos, mas é mais difícil quando a gente não tem algo que nos financie, porque a gente precisa pagar gasolina, precisa pagar locomoção, né? Então, tem, às vezes, lugares que a gente gostaria de ter algo mais regular, mas que a gente realmente não consegue por essa questão financeira. Porque a gente realmente precisa pagar nossas contas também. Mas a gente sempre tenta, da forma que a gente pode, atuar em outros territórios do Rio de Janeiro também.

Marília: Então, já vou adiantar uma das perguntas que é que conhecimentos além da dança e da música vocês acham que transbordam das oficinas? Como participante posso dizer que a gente aprende muito com vocês e muitas outras coisas para além da dança, da perna de pau e da música então essa é uma das perguntas. E aí o Bruno já um pouco respondeu falando sobre essa questão da espiritualidade e eu queria também perguntar sobre isso. Eu vejo que vocês tratam com muita naturalidade e eu acho que faz muito sentido. Porque é isso, se a gente for falar das culturas indígenas, africanas, a espiritualidade está ali presente, mas essa cultura ocidental torna isso um tabu, né? E eu vejo que vocês tratam isso de uma forma muito natural, e as pessoas em geral acolhem. Talvez vocês possam dizer se em algum momento alguém se sentiu incomodado. Mas, enquanto participante, eu nunca vi ninguém se sentir incomodado. Eu acho que as pessoas também que procuram essas vivências na cultura popular já vêm com a cabeça aberta e entendendo que a religiosidade também está ali presente nas culturas populares. Eu acho que até para quem não faz parte do projeto, as ações que vocês fazem, dos cortejos, trazem muito essa questão do sagrado e profano, né? É muito bonito. E eu acho que é um aprendizado que a gente precisa ter, a gente precisa falar até pela questão do preconceito, né? Do racismo religioso. Enfim, eu acho que é uma temática que é de suma importância e que o projeto Girô trata de uma maneira que é muito significativa.

Natália: Então, em relação a essa questão, que envolve todos esses campos que envolvem os encontros, eles foram sendo construídos ao longo do tempo, do que a gente vai sentindo e do que a gente vai partilhando. Como é algo que a gente sempre fala, que a gente está partilhando ali as nossas vivências, o que a gente acredita, acaba que como a espiritualidade também faz parte da nossa vida e faz parte, realmente. Como você falou, culturalmente falando, faz parte do que a gente compartilha também, então a gente acaba trazendo músicas, trazendo dinâmicas, que tem esse olhar. Nos nossos encontros, inclusive, tem pessoas evangélicas e que tem todo o respeito, que continuam fazendo, que tem todo o carinho. Então, não necessariamente, as pessoas precisam seguir a mesma religião que a gente. A gente tem que

trazer isso como uma proposta mesmo de cura, de conexão com a gente. Independente da religião, acho que quando a gente fala o bem e a gente transmite isso, as pessoas que estão ali acabam gerando, também, essa energia, faz melhor mesmo pro nosso corpo, vibra de forma positiva pra gente. Então, é essa a proposta de a gente trazer nossas vivências, falar sobre os nossos mestres e mestres, essas dinâmicas que possam cada vez mais possibilitar um encontro maior com os nossos corpos. Essa proposta de estar realmente presente no que a gente está ali fazendo, porque a gente está realmente o dia a dia tudo muito corrido, o celular todo tirando a nossa atenção. Claro que tem seus benefícios, mas também a gente tem percebido o uso excessivo sobre essas tecnologias também, então é um momento para a gente respirar.

Marília: Agora voltando um pouco à questão dos participantes, eu queria retomar a pergunta das localidades dos participantes, de onde eles vêm, pelo que eu me recordo, das trocas que eu tive com os outros colegas tem bastante gente da Zona Norte, ali tem o Bonsucesso, Tijuca, Méier, sei que algumas pessoas são da Zona Sul também. Eu queria saber um pouco mais se vocês têm essa noção das localidades de onde os alunos vêm.

Natália: A maioria das pessoas que a gente tem essas informações. Tem gente da Zona Norte, tem gente que vem da Zona Oeste também, tem gente de Santa Cruz, tem gente de Niterói, São Gonçalo, Jacarepaguá, Barra, Copacabana, Glória, Lapa, Tijuca, Méier, tem gente que mora ali na Maré. Então, realmente tem pessoas de vários lugares. Esses nas ações que a gente faz aqui no Rio, no centro do Rio, nas turmas regulares.

Marília: Eu queria retornar um pouco mais para o início, quando a Nat falou sobre as vivências em danças populares, que foi como começou o projeto Girô. Então a dança veio primeiro, aí vocês montaram primeiro a oficina de dança e depois a de música, como é que foi isso? Essa é uma das perguntas. A outra é sobre como vocês fazem a curadoria, a escolha das músicas, de quais manifestações que vocês vão dar em cada módulo da oficina, como é que vocês pensam isso?

Natália: Então, na verdade, a gente começou nessa questão para compartilhar vivências que eu tinha das danças que essa amiga pediu, na verdade, ela nem começou, acabou que ela só veio depois, a Raquel, e a gente começou a trazer vários ritmos, né, cada mês a gente traz um ritmo diferente, cada ciclo de quatro encontros, e aí depois foi surgindo demandas, a gente, não tinha essa proposta do que é hoje, né, a gente começou as danças, depois surgiu as pessoas mesmo perguntando por outras coisas. Eu tinha um outro projeto que eu trouxe a dança pra perna de pau, num bloco de carnaval do Rio de Janeiro. Primeira ala coreografada de perna de

pau junto com um corpo de dança no chão. Eu já fazia esse trabalho de perna de pau há um tempo. E algumas pessoas começaram a chegar e falavam, ‘ah, por que você não faz no projeto Girô?’ Eu falei, ah, não sei o que é aquela coisa, né? Pra gente começar algo. E aí depois começou a turma de pernas de pau, em um momento, e aí nisso as próprias turmas falaram, porque que a gente não faz um cortejo. Uma aluna da Dani, que fez um de nosso estandarte. Aí a gente fez esse cortejo no final do ano, chamamos os amigos para tocar. E assim começou. Aí começaram a perguntar se não tinha como o Bruno dar uma aula particular de pandeiro, ou fazer um grupinho, e aí também logo depois começou a turma de pandeiro com o Bruno dando aula. E aí logo depois começaram a mandar mensagem. Falaram: ‘não tem aula de xequerê, não tem aula de timbal?’ Aí veio a primeira turma de xequerê, porque veio muita demanda, tudo assim por demanda. Aí as pessoas procurando de alfaia, pensaram, ai, vamos abrir uma turma de percussão né, aí foi assim que começou.

Natália: Sobre as manifestações, a gente continua com as vivências que eu tinha enquanto dançante. Na dança a gente tem muito essa proposta de trazer as minhas vivências e essa minha pesquisa. É por isso que a gente tenta conversar com todo mundo de estar indo nas comunidades também, pra falar com nossos mestres e com as nossas mestras, porque ali é um pouco das minhas vivências, sem tirar importância, nem a necessidade de a gente estar com eles, com elas, de onde vem todas essas fontes de sabedoria. Então, essa é uma proposta do projeto que a gente busca cada vez mais valorizar os detentores desses saberes. A gente já trouxe alguns mestres para estar compartilhando também com a gente, nos ensinando. A gente também já foi, no exemplo, quilombo São José, esse ano a gente deve fazer novamente.

Marília: Acerca do que a Nat falou sobre o uso excessivo de celular, esse é um tema que eu trago um pouco na dissertação também, e eu vejo como essa oportunidade de se conectar com as pessoas de uma outra maneira sem essa ferramenta celular que está o tempo todo com a gente e é uma maneira de se conectar com o espaço, porque às vezes a gente passa todo dia por um lugar e não repara no lugar, não repara com as pessoas. Eu vejo que é um momento de troca mesmo, acima de tudo, além de tudo que vocês ensinam pra gente é um momento de estar com o outro de estar ali num espaço aberto, recebendo a luz do Sol, estando ali entre as árvores, na Praça Paris, que é aquele ambiente super agradável, com árvores, e que a gente pode ter um pouco de contato, mesmo estando num centro urbano, pode ter um pouco de contato com a natureza, que faz tanta falta pra gente no dia a dia.

Natália: A gente sempre busca mesmo proporcionar um ambiente de conexão mesmo com a gente. E, por exemplo, quando você está ali dançando, a música te leva para um outro

lugar. Por mais que você tenha vários problemas, acaba que, em algum momento, você vai deixar aquele problema e vai respirar. A mesma coisa acontece com as turmas de perna de pau. Você tem que se centrar no seu corpo, senão você cai. Então você presta atenção no seu corpo ali, no instrumento está aprendendo um ritmo novo, então você está prestando atenção no que está sendo feito. É tudo um lugar mesmo da gente tentar se conectar de outra maneira com a gente mesmo, né?

Marília: Queria perguntar para vocês também, sobre a questão do lúdico. A gente vê que as aulas são muito lúdicas, vocês trazem muitas brincadeiras, o próprio jeito de conduzir as atividades é bem lúdico. Eu queria ouvir de vocês, o que vocês pensam, a importância que vocês veem da ludicidade na vida, assim, não só no projeto, mas na vida. E sobre a conexão com as pessoas, a gente vê que isso acontece mesmo, né? Porque vão se formando vários grupos de amigos mesmo, e as pessoas vão combinando de fazer outras coisas e compartilhando no grupo. Então a gente vê que essa conexão, de fato, acontece. Vocês têm essa preocupação e, de fato, isso acontece na prática.

Natália: Em relação a essa questão do brincar, acho que é muito importante para nossa proposta. A gente tem cada vez mais responsabilidades, né? E a gente acaba esquecendo da criança que tem dentro da gente. Da criança que a gente já foi. Da criança que a gente não pode ser também. Depende muito do contexto ambiental mesmo que você está inserido. Mas a gente tem essa proposta de trazer essa leveza que as crianças nos ensinam. De que é importante também brincar, sorrir, de se despreocupar um pouco, para que a gente possa se fortalecer mesmo. A gente entende esse espaço do lúdico, como um momento de respiro para a gente poder se fortalecer, para a gente ter esses enfrentamentos que a vida nos proporciona. Na nossa caminhada a gente percebe, como existiam pessoas que quando entraram era de um jeito e como estão hoje. A gente estava pensando exatamente sobre isso ontem, assim, esse lugar de liberar mesmo, de abrir portas, de abrir espaço para outras possibilidades, sabe? E a gente vivencia isso em várias pessoas que chegou com muitas questões, e a gente tem vários relatos de pessoas com depressão, pessoas que até após a pandemia mesmo, pessoas que vieram conversar com a gente, que não estavam conseguindo sair de casa, e ali era um respiro, com várias questões emocionais envolvidas. Então, a gente tem muitos relatos sobre isso, de como esse lugar de conexão, de brincadeira, trouxe uma cura interna. Então a gente acredita muito nesse caminho da brincadeira, como algo no espaço de cura mesmo. E de grande importância para a saúde mental. E também proporciona uma saúde física. De promoção de saúde mesmo.

Marília: Achei muito bacana o que você trouxe, sobre essa questão das infâncias, como que a gente pode viver aquilo que a gente não pode viver, né? Porque as infâncias são múltiplas e nem sempre a gente vive essa infância ideal, quando a gente é criança. Então poder viver essa infância na idade adulta, por exemplo, acessar essa infância na idade adulta, traz um processo de bem-estar e talvez até cura. Então é algo que falta. Eu percebo na própria escola como tem uma cobrança para as atividades de raciocínio e pouca valorização de atividades culturais, de artes e brincadeiras. Então a gente é incentivado a deixar essa parte lúdica, essa parte brincante de lado ao longo da vida. Então resgatar, trazer à tona de novo é realmente muito importante. Eu vejo que no projeto isso fica muito pulsante.

Como vocês explicaram, o projeto foi acontecendo a partir da demanda das pessoas, e aí chegaram os adultos e os adultos trouxeram as crianças, as famílias. Queria que vocês falassem um pouco de como foi esse surgimento, como foi o acolhimento das crianças, se tem alguma faixa etária que pode participar ou que não pode. Como vocês enxergam a participação das crianças no projeto? E para além disso, extrapolando um pouco isso, como vocês enxergam as relações entre as gerações no projeto, porque enquanto participante eu vejo que tem pessoas de diversas idades, é um grupo bem diversificado e aí a gente vê também que nas comunidades isso acontece, essa relação entre gerações mais novas e mais velhas, então eu queria saber um pouco como vocês pensam essa questão.

Natália: Em relação à questão das crianças, na verdade, a gente já atuava com as crianças nesses outros territórios, né? Nosso público maior, sem ser no centro do Rio, são crianças. De várias faixas etárias. A gente sempre trabalhou no Morro do Camarista, na Rocinha, no Morro da Babilônia com as crianças. E lá no projeto a gente ainda não tinha turmas, né? E aí vem muito a parte mesmo da demanda, se as pessoas perguntam também se a gente tinha turma para criança, e aí a perna de pau, a gente já dava aula de perna de pau para as crianças também, e a gente, junto com a professora Maria Gabriela, que também tem um bom interesse de trabalhar com as crianças, a gente abre essa turma de perna de pau para as crianças, só que a gente entende como a gente tem essa proposta de brincar mesmo, que não tem um porquê das turmas serem separadas. A gente precisa juntas mesmo, porque é essas energias que a gente precisa, essa troca e aí começa, então tem sido muito bacana a gente vê as crianças a partir de 5 anos de idade nas turmas de perna de pau, mas nas turmas de danças brasileiras, têm crianças pequenininhas que as mães sempre levam juntas e que é bacana também ver, que às vezes mandam alguns relatos das crianças às vezes um ano e dois aninhos tem um. Um dia disse, mandou, uma mãe mandou um filho de 2 aninhos mandou um vídeo de uma das músicas que a gente estava trabalhando para o Carcará, que a gente estava homenageando também no

Vale. Nesse Arraiá e aí gravou, a mamãe mandou do filho dela, tem dois aninhos, mandou um vídeo de uma das músicas que a gente estava trabalhando para o Carcará, que a gente estava mediando também no Vale, nesse Arraiá, é legal, né? Ver que as mesmas crianças menores, elas estão ali mesmo não sendo voltadas a uma aula especificamente para essas crianças, elas também estão ali de alguma forma assimilando, né? Alguns elementos também que levam para a vida deles, para o aprendizado. É bacana a gente perceber que quando se tem criança, os próprios adultos entram com mais facilidade nas brincadeiras. Então eu sinto que é mais fácil a gente quebrar essas barreiras de entrega nas brincadeiras quando tem crianças por perto.

Marília: Natália e Bruno, eu queria muito agradecer a vocês pela disponibilidade. Como eu falei antes, eu sei que a vida está super corrida para a gente e que vocês, como trabalhadores da cultura e com esse projeto, a gente sabe que não é fácil, que vocês precisam trabalhar também fora daquele momento das oficinas para divulgação, planejamento. Então, eu sei que vocês estão sempre em atividade. Queria falar também, retomar uma coisa que acabou passando, que quando eu perguntei da sede e tal, vocês falaram que não tinham, né? Que eu queria falar da Caçamba, né? Não sei se é esse o nome, que agora vocês usam para carregar os materiais, né? Que o carro de vocês foi ficando pequeno. E como cada conquista que vocês têm, né? Para a gente que é do projeto, a gente vibra com vocês. Então, queria compartilhar aqui nessa entrevista que quando nós, alunos, vimos a Caçamba ali com o nome do projeto, toda bonita, todo mundo ficou muito orgulhoso. Começaram a surgir várias fotos dela, virou a atração turística da praça Paris. Então isso é muito engraçado. É engraçado e é muito bonito, porque as pessoas vão se comovendo ali, querendo fomentar esse movimento e ficam todos muito contentes com cada conquista. Então é isso, queria muito agradecer a vocês pela troca. Eu vou estar sempre compartilhando com vocês os resultados da pesquisa e, enfim, a gente vai estar sempre em contato, porque eu acho importante também ter essa devolutiva para vocês. Eu acredito que é importante para o projeto, principalmente para os participantes, saber o que a gente está pensando, compartilhar ideias, trocar, ouvir também. Então é isso, se vocês quiserem trazer alguma consideração final para a gente encerrar a entrevista, fiquem à vontade. Algo que vocês queiram falar que não foi perguntado, fiquem à vontade para falar o que vocês tiverem vontade.

Natália: Então a gente agradece pelo carinho também, e pelo trabalho, a gente acha super importante falar sobre isso, a gente tá aqui sempre. A gente começou comigo, com o Bruno, levando nosso tambor para a praça, depois foi vindo a as saias, a gente entendeu que as saias seriam importantes, aí foi vindo os outros instrumentos, o nosso golzinho e a gente tendo

que levar, não sei como que coube tudo lá, a gente sempre carregando, aí vem a carretinha, agora traz uma facilidade no sentido de que antes a gente tinha que tirar tudo do carro, né? Carregar e depois colocar no lugar, depois de novo. Isso o Bruno e eu fazíamos, depois começou a vir meus irmãos a trabalhar com a gente. Aí o projeto foi crescendo e outras pessoas estão trabalhando. Hoje nós somos 13 profissionais das artes que recebem o salário. E também esse projeto acaba fornecendo essa possibilidade financeira também para esses outros artistas. Isso é muito legal também. Bom, acho que é isso mesmo. A gente agradece mais uma vez, viu? E qualquer coisa, a gente está aqui à disposição.