

A CRIANÇA-BRINCANTE NA CENA CARNAVALESCA EM BELÉM DO PARÁ

Simeia Santos Andrade¹
Universidade Federal do Pará-UFPA

Miguel de Santa Brígida Júnior²
Universidade Federal do Pará-UFPA

RESUMO: O estudo teve por objetivo investigar a espetacularidade da criança-brincante na cena carnavalesca de uma escola de samba, em Belém-PA. O percurso teórico-metodológico centrou-se numa abordagem qualitativa pautada na Etnocologia, que busca compreender as Práticas e Comportamentos Humanos Espectaculares Organizados (PCHEO), fortemente presentes na Amazônia, o que nos levou a uma Etnocologia Amazônica. O entendimento das noções de infância urbana e de criança-brincante, que estão no cerne da discussão sobre carnaval e infância, associada aos estudos da Sociologia da Infância foram importantes para inserir a infância urbana e as crianças em outro patamar – o de atores sociais. A prática de compartilhamento de saberes se deu por meio da observação participante, conversa informal, entrevista conversada, fotografias, desenhos e vídeos que possibilitaram a compreensão do fenômeno. Os colaboradores da pesquisa foram 12 (doze) crianças na faixa etária de 5 a 12 anos, participantes ativas das ações da Bole-Bole, e 8 (oito) adultos, na faixa etária de 23 a 60 anos, que viveram suas infâncias e ou tiveram experiências com crianças nas ações desenvolvidas na Associação Carnavalesca. A conclusão a que o estudo chegou revela que a espetacularidade, conceito chave da Etnocologia, vivenciada pelas crianças é consciente, observada pelo olhar do outro, ou seja, de quem as vê na cena carnavalesca, é a alteridade.

PALAVRAS-CHAVE: Etnocologia. Espetacularidade. Carnaval. Criança-brincante. Associação Carnavalesca Bole-Bole/Belém-PA.

EL NIÑO JUGADOR EN LA ESCENA CARNAVALESCA EN BELÉM DO PARÁ

RESUMEN: El estudio tuvo como objetivo investigar la espectacularidad del niño jugador en la escena del carnaval de una escuela de samba en Belém - PA. El recorrido teórico-metodológico se enfocó en un abordaje cualitativo basado en la Etnología, que busca comprender las Prácticas y Comportamientos Humanos Espectaculares

¹Professora efetiva da Faculdade de Dança da UFPA. Pós-Doutora em Artes (UFPA/2020). Doutora em Educação pela (PUC Minas/2018). Mestre em Educação (UNASP/2005). Coordenadora do Núcleo de Pesquisas Infâncias Amazônicas: Arte, Cultura e Educação de Crianças em diferentes contextos-NUPEIA (UFPA/CNPq-2019). Membro de Asociación Latinoamericana de Sociología (ALAS). E-mail: simeiaandrade@ufpa.br

²Professor efetivo da Escola de Teatro e Dança da UFPA. Pós-Doutor em Artes Cênicas (UNIRIO/2011). Doutor em Artes Cênicas (UFBA/2006). Mestre em Artes Cênicas (UFBA/2003). Líder do Grupo de Pesquisa TAMBOR – Grupo de Pesquisa em Carnaval e Etnocologia (CNPq-2008). Consultor Ad Hoc CAPES em Etnocologia e coordenador do GETNO – Grupo de Estudos em Etnocologia. Coordenador do GT Etnocologia da ABRACE (2016-2018). E-mail: miguelsantabrigida@hotmail.com

Organizados (PCHEO), fuertemente presente en la Amazonía, lo cual nos condujo a una Etnocología Amazónica. La comprensión de las nociones de infancia urbana y niño jugador, que están en el centro de la discusión sobre el carnaval y la infancia, asociadas con los estudios de la sociología de la infancia fueron importantes para insertar la infancia y los niños urbanos en otro nivel: el de actores sociales. La práctica de compartir conocimientos se realizó a través de la observación participante, conversación informal, entrevista conversacional, fotografías, dibujos y videos que posibilitaron la comprensión del fenómeno. Los colaboradores de la investigación fueron 12 (doce) niños de 5 a 12 años, participantes activos en las acciones de Bole-Bole, y 8 (ocho) adultos, de 23 a 60 años, que vivieron su infancia y/o tuvieron experiencias con niños en las acciones desarrolladas en la Asociación Carnavalesca. La conclusión a la que llega el estudio revela que la espectacularidad, concepto clave de la Etnocología, vivida por los niños es consciente, observada a través de los ojos del otro, es decir, de quienes los ven en la escena carnavalesca, es la alteridad.

PALABRAS-CLAVE: Etnocología. Espectacularidad. Carnaval. Niño jugador. Asociación Carnavalesca Bole-Bole/Belém-PA.

*Um canto ecoa a beleza da cultura popular*³ - Introdução

Carnaval e infância se constituem em um estudo⁴ que buscou compreender como as crianças se estabelecem no contexto das culturas populares, sobretudo do carnaval, no bairro do Guamá, o mais populoso da cidade de Belém, capital do estado do Pará (IBGE, 2019). Esse estudo abrange a espetacularidade, um dos pilares fundantes da Etnocologia, enquanto categoria de análise que buscou a compreensão das Práticas e Comportamentos Humanos Espectaculares Organizados (PCHEO) das crianças-brincantes do carnaval; deste modo, o que nos interessou foi entender como elas participam e se assentam nessa grande festa popular que congrega a coletividade e que adentra a vida cotidiana corroborando para o que Bião (2009) chamou de respiração social. Assim, procuramos mostrar como a cultura popular se entrelaça com as culturas infantis construídas na cotidianidade, possibilitando a edificação de corpos etnocológicos que vão se estabelecendo ao longo de toda a preparação para o desfile oficial das escolas de samba “numa diversidade de estilo de interpretação que compõem as [alas], as cenas e os personagens” (SANTA BRÍGIDA, 2014, p. 49 – grifo nosso).

³ Todos os subtítulos contidos no texto são fragmentos dos sambas enredos da Associação Carnavalesca Bole-Bole dos anos 2019 (Guamáfrica) e 2020 (Guamá: o rio que chove poesia), ambos de autoria de Herivelto Martins e Silva (Vetinho), que foram ajustados especificamente para esse texto.

⁴Projeto de Pesquisa foi submetido ao Comitê de Ética da Plataforma Brasil, tendo parecer favorável (APROVADO) com o seguinte registro: CAAE 11969519.6.0000.0018, Parecer nº3.662.293 de 25/03/2019.

Sobre a cultura popular, podemos falar de culturas populares amazônicas, no plural, pois compreendemos que no espaço onde se estabelecem tantas populações logicamente muitas culturas também se fazem presentes. Portanto, as culturas populares amazônicas são aquelas com uma diversidade que a própria natureza confere como singulares que “provoca uma percepção plurissignificante do ambiente” (NISSEL, 2000, p. 391) e refletem significativamente na maneira como os corpos se entrelaçam nesse universo de encantarias.

Tem canjarê no Beco do Piquiá: o aporte teórico-metodológico do estudo

O estudo se deu por meio de uma abordagem qualitativa, a que “trabalha com o universo dos significados, dos motivos, das aspirações, das crenças, dos valores e das atitudes” (MINAYO, 2012, p. 21) que se constituem elementos da realidade social. Desenvolveu-se mediante fundamentos da Etnocenologia⁵, “vertente das etnociências⁶ de caráter essencialmente transdisciplinar, que privilegia a inteligência do discurso indissociado da fonte que o gerou, abrindo um novo caminho para a análise dos fenômenos espetaculares” (SANTA BRÍGIDA, 2007, p. 199).

O pilar epistemológico, principal eixo norteador das pesquisas realizadas nas Artes Cênicas, concebido desde os primórdios da criação da disciplina Etnocenologia, em 1995, com a publicação do “Manifesto da Etnocenologia”, denomina-se de PCHEO, que tem como um de seus princípios basilares avaliar a heterogeneidade de fenômenos sociais; é nesse contexto que se encontra o carnaval, e nele as crianças-brincantes e suas espetacularidades. Deste modo, o corpo etnocenológico (SANTA BRÍGIDA, 2014) é o que edifica a Etnocenologia enquanto base epistemológica e metodológica deste estudo.

⁵Considerado um campo de estudo epistemológico e metodológico (BIÃO, 1998), a “Etnocenologia surgiu no século XX, em Paris, no ano de 1995, a partir da Universidade Paris 8 Saint-Denis, UNESCO, Maison des Cultures du Monde, presidida pelo sociólogo Jean Duvignaud, instituições articuladas para a realização do Colóquio de Fundação do Centro Internacional de Etnocenologia, tendo como principal proponente Jean-Marie Pradier, autor do Manifesto da Etnocenologia” (SANTA BRÍGIDA, 2016, P. 136).

⁶ A Etnociência se constitui num campo multidisciplinar de pesquisa científica que admite e respeita a diversidade cultural humana (BIÃO, 2009). “Posiciona-se como caminho alternativo à rigidez científica, sem menosprezar nenhuma das metodologias construídas pela ciência ocidental, mas utilizando-se delas como ferramentas para releituras que propiciem compreensão mais adequada e respeitosa da relação entre humanidade e natureza. [...]. A Etnociência[s] em sua significação literal é a ciência do outro” (WIECZORKOWKI; PESOVENTO; TÉCHIO, 2018, p. 154 - grifo nosso), nesse campo estão incluídas a Etnopsicologia, a Etnomusicologia, a Etnolinguística, a Etnobotânica, a Etnohistória, a Etnopsiquiatria, a Etnoculinária, a Etnomatemática e a Etonocenologia, entre outras. A afirmação da Etnociência como campo de pesquisa em diversas áreas de conhecimento “revela a consolidação de um paradigma científico baseado no conceito de alteridade e na afirmação do multiculturalismo” (BIÃO, 2009, p. 96); o autor ainda destaca que o prefixo **etno** incorporado “a essas disciplinas serviu para explicitar uma perspectiva epistemológica e metodológica (Idem, p.97).

Bião(1998) aponta na Etnocenologia três subconjuntos: Artes do Espetáculo, Ritos Espetaculares e Papéis Sociais. O primeiro, Artes do Espetáculo, é aquilo que está consagrado nas linguagens artísticas; existe a intencionalidade da espetacularidade, portanto, é substantiva, como por exemplo o teatro e a dança (BIÃO, 1998). No carnaval observam-se as crianças no exercício pleno das práticas espetaculares nesse contexto, reveladas na maneira como estão vestidas, maquiadas, adornadas, como dançam, brincam e vivenciam cada momento dessa festa popular. O carnaval tem como uma de suas características primordiais a relação essencial com o tempo alegre, pelo que “tornou-se então o símbolo e a encarnação da verdadeira festa popular e pública” (BAKHTIN, 1987, p. 191).

Nos Ritos Espetaculares há uma organização nas consagrações (festas, rituais religiosos, cerimônia), porém não com uma intenção espetacular, embora a espetacularidade esteja aí presente de maneira adjetiva. Neste sentido, o carnaval é um rito puramente espetacular, nele as crianças “se afirmam como participantes de uma verdadeira cena contemporânea” (VELOSO, 2007, p. 151). O espetacular se faz “na espontaneidade e no modo com que os brincantes participam de suas práticas seja para homenagear, celebrar ou agradecer, onde o canto, a música, o movimento e o gestual encontram-se interligados” (OLIVEIRA, 2015, p. 41).

Os Papéis Sociais se estabelecem no cotidiano, são exercidos pelas pessoas comuns que estão presentes no carnaval, porém não têm a intenção do espetacular, embora se utilizem da espetacularidade de forma inconsciente para atingir seus objetivos; é, portanto, adverbial. No caso específico desta investigação *com e sobre* crianças na cena carnavalesca, elas aparecem como vendedores ambulantes de salgados e doces (pastel, unha, pizza, pipoca, bolo), também foram vistas como “ajudantes”⁷ dos adultos na venda de água mineral, refrigerantes e outras bebidas, além de picolé, sorvete e choppinho (geladinho); elas carregavam em suas pequenas mãos os produtos e se embrenhavam no meio do ritual alarmando o que vendiam e os valores dos produtos, ao mesmo tempo em que dançavam e brincavam ao som da bateria da escola de samba sempre com as mãos acima da cabeça deixando à vista dos brincantes suas guloseimas.

Outro grupo de crianças vendedoras identificado é o daquelas que vendem adereços de carnaval. O que nos chamou a atenção foi a forma encontrada para exibir os

⁷ Andrade (2018, p. 433) discorre que com relação às práticas culturais no trabalho, as crianças trabalham, sim. Embora chamadas de “ajudantes” - termo que alivia a culpa dos que exploram o trabalho das crianças.

elementos que vendiam, com tudo exposto no seu próprio corpo: no pescoço muitos colares, pulseiras que cobriam literalmente toda a extensão dos braços, na cabeça as tiaras eram trocadas a todo instante, com a finalidade de mostrar aos brincantes a variedade de produtos disponível. Com o corpo se movimentando a todo instante com entusiasmo, notamos que tais “movimentações corporais que são feitas cotidianamente adquirem uma projeção diferente e constroem novos significados naquele ambiente em comparação ao cenário habitual de sua ocorrência” (JESUS, 2013, p. 101). Este corpo possui características especiais: aberto, inacabado, em intercâmbio com o mundo (BAKHTIN, 1987) possibilitando que o processo sociocultural continue em movimento permanente.

A Etnocologia enquanto disciplina e método científico se consolida no espaço amazônico com especificidades próprias e culturas singulares que emergem de todos os locais da região “marcada por grandes linhas de forças com a natureza, as [comunidades] indígenas e sua cultura, as manifestações de arte popular, a arte plumária, a cerâmica, as embarcações, as casas, os rios, as ruas” (LOUREIRO, 2002, p. 133 – grifo nosso), dando origem a uma Etnocologia Amazônica (SANTA BRÍGIDA, 2015; CARVALHO, 2014).

A Etnocologia Amazônica se projeta no “[...] respeito à história, ao fazer, ao sentido, a visão de mundo do seu sujeito, aquele que detém o conhecimento e que é fonte do estudo do corpo, da cena [...]” (CARVALHO, 2014, p. 75); tudo isso é o fundamento das culturas amazônicas que se estabelecem, sobretudo na relação do homem com a natureza.

Na Amazônia paraense as práticas espetaculares tão diversas, vivenciadas pelas crianças, nos direcionaram a pensar, na perspectiva etnocológica, outros modos de compreensão dessas manifestações, não mais numa visão funcionalista, mas que reconheçam a “sua trama de significações próprias” (LOUREIRO, 2002, p. 123).

Neste estudo, trazemos a proposição de um corpo-brincante, que se instaura na infância urbana das crianças-brincantes do carnaval da Bole-Bole. A noção de infância urbana, aqui tratada, se caracteriza pela concentração de crianças nas grandes cidades ou centros urbanos, que vivenciam um ambiente de mudanças sociais, culturais e econômicas extensas, com pouca ou nenhuma autonomia para tomar certas decisões a respeito de políticas públicas para o seu desenvolvimento, sendo delegada ao adulto a responsabilidade de fazer a assimilação de questões políticas pelas crianças, principalmente nas áreas como ambiente, segurança, políticas urbanistas e lazer, o que

mostra o quanto as crianças são renegadas em seus posicionamentos políticos, no entanto são imprescindíveis como atores sociais que têm todas as condições de conduzir ações mais ativas para a democratização social (FERNANDES, 2018) e garantia de seus direitos básicos.

Criança-brincante foi um conceito que emergiu durante a pesquisa de campo ao observarmos como as crianças brincavam e demonstravam na cultura popular do carnaval os saberes das culturas infantis ligadas ao seu tempo, por conseguinte conectadas às vivências do local onde residem, o Guamá. Portanto, crianças-brincantes, consideradas nesse estudo, são aquelas que participam ativamente das ações da escola de samba, vivenciam com alegria, dedicação e entusiasmo os ensaios, as festas, os arrastões, experimentam as fantasias, aprendem e cantam o samba enredo, “compartilham seus afetos, emoções, frustrações, desejos, saberes” (AIRES NETO, 2016, p. 20) e se divertem brincando, dançando, imitando e interagindo com seus pares e a comunidade em geral.

O estudo também se preocupou em compreender a infância enquanto categoria social geracional centrada nos Estudos Sociais da Infância, sobretudo na Sociologia da Infância, que assenta a criança em outro patamar – o de atores sociais - que constroem e reconstroem suas histórias dando novos e outros sentidos a elas (ANDRADE, 2018), tem presença marcante na dinâmica da vida em sociedade com sua oralidade, criatividade e com seu corpo-brincante que se movimenta num frenesi só, que Pradier (1998, p. 24) considera como a “forma de ser, de se comportar, de se movimentar, de agir no espaço, de se emocionar, de falar, de cantar e de se enfeitar”, é a espetacularidade.

Tais configurações estão impregnadas no corpo da criança-brincante, aquela que imprime maneiras próprias de (re)criar as culturas infantis aproximando-as da cultura popular. Nesse contexto, a ludicidade está na base das práticas espetaculares (BIÃO, 2009); assim o brincar, como espaço de compartilhamento, mobiliza as crianças a brincarem o carnaval, a representar papéis sociais, principalmente aqueles que fazem parte de suas vivências, mas são distintas das ações cotidianas.

Portanto, as culturas infantis compreendidas neste estudo possibilitam vivenciar aquilo que é específico do mundo infantil, indicando que as crianças produzem culturas; elas inventam, criam, recriam, reproduzem (PRADIER, 1998), dão novos significados à cultura adulta de onde vêm suas inspirações.

Catirinas feiticeiras e os pais Franciscoscazumbás: os participantes da pesquisa

O estudo teve a participação de 12 (doze) crianças, na faixa-etária de 5 a 12 anos, atuantes nas atividades da Associação Carnavalesca Bole-Bole (ensaio coletivo, arrastão cultural, ensaio de ala, escolha de figurino, estudo e apresentação do samba-enredo), dos quais 83,3% moram no bairro do Guamá e as demais em bairros limítrofes, na sua maioria estudantes de escolas públicas, cerca 91,6%. Quando nos referimos à atuação direta, estamos falando das crianças-brincantes que estiveram presentes desde o início da investigação participando ativamente das ações propostas e estavam na Bole-Bole em grande parte dos eventos realizados. Dentre estas crianças, algumas trabalham com vendas informais (lanches, picolé, choppinho, sorvete e etc.), dizem que são católicos e de religiões afro descendentes, vivem a dinâmica social da comunidade.

A pesquisa também contou com a participação de 8 (oito) adultos, na faixa etária de 23 a 60 anos, pessoas que viveram suas infâncias na Bole-Bole e ou que desenvolveram alguma experiência com as crianças no carnaval na escola, como ex-integrantes de projetos sociais, dirigentes e ex-dirigentes, pais, brincantes e envolvidos com algumas alas da escola. Com este grupo realizamos conversa informal e entrevista conversada que serviram para complementar nossa compreensão daquilo que vivenciamos durante dois anos de pesquisa sobre carnaval e infância na Associação.

Eu sou avenida natural, eu sou enredo de carnaval: o lócus da pesquisa

Guamá, o maior bairro da capital paraense, espaço geográfico exaltado nos enredos da Associação Carnavalesca Bole-Bole, lócus de vários estudos científicos⁸, é local de resistência sociopolítica e também de explosão da cultura popular, sobretudo na passagem Pedreirinha, onde se concentram vários ambientes que desenvolvem ações culturais de cunho religioso, artístico, recreativo e lúdico; também é nesta via que se localiza a sede da escola de samba⁹. Dias Júnior (2009, p. 38) destaca em seus estudos sobre a cultura popular no bairro do Guamá que este espaço geográfico se constitui num local “[...] de bastante movimento, com uma sementeira humana, que desabrocha todos os dias nas ruas, nas feiras, nas escolas, indo e vindo para o trabalho, se articulando de diversas formas, participando de eventos lúdicos e festas religiosas”.

⁸ Podemos destacar os estudos de Dias Júnior (2009), Ferreira (2012), Palheta (2012), Modesto (2017).

⁹ A sede da Associação Carnavalesca Bole-Bole está localizada na Avenida José Bonifácio, passagem Pedreirinha, 143, Guamá.

No Guamá, embora seja considerado de grande vulnerabilidade social, as manifestações culturais afloram na cotidianidade da comunidade; neste sentido, Modesto (2017, p. 73) ressalta o esforço e luta dos guamaenses para manter de pé suas tradições populares “que se constituem em espaços de agregação de cultura antiviolença para os que vivem no bairro”.

Nessa cotidianidade, Talles Miléo Santos e Silva¹⁰ enfatiza a importância que a cultura tem no bairro como mecanismo de enfrentamento dos problemas sociais existentes. O Guamá se coloca como lugar de sociabilidade, aquele “espaço humilde onde se exprimem tantas alegrias e desapontamentos, aí, nesse espaço onde se joga tanto afeto e onde têm lugar tantas conversas, constitui-se pouco a pouco a sólida trama social” (MAFFESOLI, 2001, p. 92), que tem a aparência, a expressão, o cheiro e o jeito dos elementos e sujeitos que compõem este lugar.

No Bole-Bole vou cantar tua raiz: Associação Carnavalesca Bole-Bole, carnavais 2019 e 2020

A Bole-Bole, buscando mostrar nos enredos de carnaval a identidade do bairro, traz em 2019 **GUAMÁFRICA**, nome criado por Vethinho, que procurou constituir um reino africano no bairro do Guamá, “foi a invenção de um lugar de verdade” diz Palheta (2019). Conta a dor de uma população excluída socialmente, no início do século XX, pela pobreza, doença, sobretudo a hanseníase (chamada na época por lepra) e pela sua condição racial - negros alforriados - que são empurrados para áreas afastadas do então centro urbano de Belém, das vistas da elite da época, preocupada em dar uma cara europeia à cidade (belle époque), que se deu na Amazônia por conta da extração da borracha (SARGES, 2002; GONÇALVES, 2012; PALHETA, 2019) que produzia a riqueza da elite. O Guamá começa a se estruturar a partir da implantação de espaços de certa forma desprezíveis para a sociedade belenense, como leprosário, sanatório e cemitérios.

Esse panorama social é traçado pela Bole-Bole e sustentado por uma narrativa com base cultural-religiosa, centrada nas culturas amazônicas e nas religiões afrodescendentes que se comunicam em harmonia constante. O Orixá Obaluaê, protetor

¹⁰ Tem 23 anos, é advogado, diretor de bateria da Associação Cultural Recreativa e Carnavalesca Império de Samba Quem São Eles. Viveu sua infância nas dependências da Bole-Bole, participando das ações desenvolvidas para crianças e jovens do bairro do Guamá, em Belém/PA (em entrevista concedida no dia 11/01/2020).

dos doentes pobres, é exaltado no enredo da escola, sua história é carregada de dor e enfermidade. “Ele tornou-se o Orixá das mazelas justamente por ter sofrido várias e se curado de todas. Seus problemas surgiram desde seu nascimento e por obra do destino e determinação ele superou todas as adversidades” (IQUILIBRIO, 2020).

A força e a fé carregadas por Obaluaê possibilitam à população excluída a superação do sofrimento e preconceito que a sociedade de Belém estabeleceu a elas. Palheta (2019) destaca que homens e mulheres circulavam nas vias e ruelas da cidade ocultando sua dor, porém “sem jamais desistir de ser o que somos, pois nossa sabedoria ancestral resiste e se renova a cada novo ciclo vital”.

Em 2020 a Bole-Bole foi à folia com o enredo **GUAMÁ, o Rio que chove poesia**. Nessa narrativa, Palheta (2020) chama o próprio rio Guamá, como locutor, para narrar sua história, do local onde nasce, no Maranhão, no meio dos índios Tembé, que, segundo Ximenes e Coelho (2017, p. 549) seriam, na verdade, um grupo de indígenas “Tenetehara, descendentes dos Tupinambás, que se estabeleceu no Pará, oriundo da região do rio Pindaré, um afluente do rio Gurupi, fronteira entre os estados do Pará e do Maranhão”, até chegar a Belém, correndo por vários municípios, comunidades e lugarejos. Por onde suas águas passam transbordam em poesias, causos, lendas, encantamentos, mistérios, crenças, história, culturas, pajelanças, sonhos, trabalhos e na vida cotidiana que segue o seu fluxo.

Fantasia verdadeira da Menina Guajarina: a espetacularidade da criança-brincante na cena carnavalesca

Em todas essas atividades culturais as crianças estavam presentes no exercício pleno da infância, traduzida na forma como constroem suas “culturas infantis, caracterizando desse modo a pluralidade que lhes é inerente [...]” (LOPES; VASCONCELLOS, 2005, p. 26). Desde muito cedo as crianças chegam à agremiação levadas pelos adultos, conforme nos diz Talles Miléo, que “*com 3 ou 4 anos a gente brincava de fazer arte, a gente brincava de ser diretor de bateria, brincava de ser presidente de escola de samba [...] na sede da Bole-Bole*”. É o “*cérebro explodindo de ideias*” (ENTREVISTA CONVERSADA, 20/01/2020). Esse brincar imitando o adulto é o que Piaget (1990) denominou de jogo simbólico, que se constitui no momento em que a criança realiza a assimilação da realidade externa ao seu eu, modificando-a por meio de distorções ou adaptações; desde o surgimento da linguagem até por volta dos 6/7 anos o jogo simbólico é usado por ela. Nesse contexto, a brincadeira que mais

representa o jogo simbólico é o faz de conta, pois a criança expressa sua visão do mundo, ou seja, assimila o seu meio, percebe o que está a sua volta.

À vista disso, Talles traz à memória o seu tempo de criança, quando por meio do faz de conta transformava o brincar em realidade. Brincar de ser diretor de bateria ou presidente da escola de samba requer uma longa caminhada de envolvimento com a comunidade e com a cultura do lugar, o que pode ser algo a ser conquistado a longo prazo, porém, na infância, as brincadeiras de faz de conta, como num passe de mágica, tornam-se realidade.

Para a Etnocologia o jogo constitui “uma espécie de negociação que está na base da vida pessoal e é uma das características importantes das práticas culturais” (GOMES, 2007, p. 179), coligada à ludicidade. Para Bião (2009) o imitar e o inventar, palavras-chave no faz de conta estão associados à alteridade.

Dentre os inúmeros trabalhos com a comunidade que a Bole-Bole realiza durante o ano, o carnaval é a atividade de maior interação com a população guamaense. É nos arrastões culturais que se concentra grande número de crianças-brincantes nas ruas do Guamá. Durante o deslocamento pelas ruas as “crianças e seus saberes culturais dialogam com todos que observam e acompanham o desfile pelas ruas do bairro” (AIRES NETO, 2016, p. 22). É uma maneira de interação com as demais pessoas da comunidade, é na rua que as crianças-brincantes têm mais liberdade de vivenciar suas espetacularidades (SANTOS, 2014).

Em 2019, a Bole-Bole destacou em seu enredo que são nas crianças, do reino africano chamado GUAMÁFRICA, que “reside a esperança e a renovação da fé” (PALHETA, 2019, p. 8). Geovana Pinho, 12 anos, e Handreo Serrão Barbosa, 12 anos, casal de mestre-sala e porta-bandeira mirim da Agremiação Carnavalesca, representaram as crianças guamafricanas, vestidas e caracterizadas como príncipes de um reino que passa a existir a partir da superação do sofrimento pelo qual passou o império, numa alusão ao bairro do Guamá.

Compreender o processo de evolução dos corpos de Geovana e Handreo na avenida, demonstrados na imagem que se segue, no enredo GUAMÁFRICA, é “atribuir-lhe um caráter espetacular e afastar-se da espontaneidade teatral cotidiana” (BIÃO, 2009, p. 127). A imagem mostra corpos com muitas qualidades, “as quais aparecem nas suas diversas posturas (na sua maneira de se mexer, de estar de pé, [agachadas, saltando, dançando, brincando, reverenciando...]), na medida em que elas

apresentam elementos que o tornam espetacular” (MAROCCO, 1998, p. 86 – grifo nosso), passando à dimensão do extracotidiano.



Imagem 1 – Casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira Mirim, Geovana Pinho e Handreo Serrão, durante o desfile oficial, no carnaval 2019¹¹.

Assim como todas as alas da escola, para as crianças-brincantes também há uma preocupação em agradar ao público, aos jurados, os olhos de uma multidão estão neles, ficam em êxtase, “o corpo não existe em estado natural, sempre está compreendido na trama social de sentidos” (LE BRETON, 2012, p. 32).

A forma como evoluem, os gestos que executam, até aqueles mais detalhados, com alguma técnica, carregam consigo significado e valor; então não é simplesmente se apresentar ao público, mas há uma gestualidade que está diretamente ligada às ações do corpo, onde tudo tem significado e dá sentido à espetacularidade das crianças, “há tempo para o afastar, o aproximar, o andar junto e o apresentar-se separado, tempo para reverenciar a bandeira e beijá-la” (AIRES NETO, 2016, p. 104).

Percebemos na imagem que Geovana e Handreo estão focados na evolução de seus movimentos, um cuidando do outro e os dois numa sincronia; mesmo com uma multidão a sua volta estão centrados na evolução de seus movimentos que foram ensaiados por meses; no entanto, na avenida, os movimentos são embebidos de emoção, afetividade, calor humano, vibração e garra que os faz espetaculares e transborda no dizer de Geovana Pinho: dançar na avenida é algo que “*eu me sinto bem por que além*

¹¹ Fonte: Simei Santos Andrade, 2019.

de me sentir bem dançando, a gente expressa tudo na dança e, quando eu tô girando eu [...] tôrepresentando meu pavilhão, a minha escola” (ENTREVISTA CONVERSADA, 31/01/2020).

Em 2020, com o enredo *Guamá, o rio que chove poesia*, a Bole-Bole contou a história do rio Guamá de maneira poética, lendária, mística e encharcada de encantamentos. Nos lugares por onde o rio passa, as festas populares estão sempre presentes, alegrando a vida das comunidades interioranas; neste sentido, as crianças foram representadas no enredo por duas festividades culturais expressivas existentes em alguns municípios: o boi bumbá e o pássaro junino. O casal mirim teve a incumbência de levar para a avenida do samba as movimentações que remetessem a essas festas populares. Palheta (2020), no projeto carnavalesco, chamou o casal de Bumbás e Pássaros. A Bole-Bole traz a representatividade da cultura popular para o carnaval e para o mundo infantil, a porta-bandeira representa o boi bumbá e o mestre-sala o pássaro junino.

O entrelaçamento dessas festas associadas ao carnaval traz ao corpo infantil movimentos lúdicos, dando liberdade de brincar e experimentar. O boi bumbá narra “a história da morte do boi de estimação da fazenda e sua ressurreição, após várias peripécias, entre a alegria que estabelece o conagraçamento geral” (SALLES, 2004, p. 193). A brincadeira coloca de um lado o boi como o principal personagem da farsa, e de outro, figuras representativas da sociedade, as quais são satirizadas pela população. O pássaro junino se constitui pura expressão da cultura popular amazônica, sobretudo com a contribuição da cultura indígena; a história “é constituída pela perseguição de um pássaro pelo caçador, sendo que, após abatido, o pássaro é ressuscitado, em geral, por alguns personagens com poderes mágicos (LOUREIRO, 2000b, p. 311). A música embala todo o desenvolvimento dos folguedos.

Para a realização desses brincares populares há toda uma preparação do corpo para dar vida aos personagens. No carnaval da Bole-Bole o desafio do casal mirim foi levar para o público um modo de representatividade do boi e do pássaro na cadência do samba, num corpo etnocenológico (SANTA BRIGIDA, 2016), que se move em diferentes direções, ondula o tronco e se deixa levar pelo ritmo da festa. Na imagem a seguir o boi e o pássaro estão no bailar com firmeza, na leveza que o corpo demonstra como se fosse voar.



Imagem 2 – Casal de Mestre Sala e Porta Bandeira Mirim, Geovana Pinho e Handreo Serrão, no desfile oficial, Carnaval 2020¹².

As crianças-brincantes, muitas delas participantes das festas populares na passagem Pedreirinha, levam suas vivências para dentro da escola de samba, o que se reflete no carnaval, conforme afirma Kleber Oliveira¹³: “*é muito legal isso por que as crianças, elas chegam com aquele desejo de realmente mostrar aquilo que elas têm, que elas trazem na bagagem delas; elas trazem de casa pra cá pra dentro da escola a cultura, toda uma sabedoria e partilham conosco*” (ENTREVISTA CONVERSADA, 30/01/2020). Loureiro (2000b, p. 19) destaca que a cultura, sobretudo a amazônica, se sustenta “pela pertença a um espaço cultural”, portanto, as crianças-brincantes têm a Bole-Bole como um espaço por excelência de cultura, da qual se apropriam e dão evasão às diversas festas, folguedos, brincadeiras, ritos, entre outros existentes no bairro e que ali são vivenciadas por elas.

A alegria dessas crianças-brincantes não está estampada somente em seus rostos sorridentes, mas em seus corpos por inteiro, traduzida na sintonia, na cumplicidade, na noção espacial de localização (AIRES NETO, 2016), na coordenação motora, na troca de olhares, na leveza do toque das mãos, no cuidado recíproco, na reverência ao pavilhão da escola. Junto com o júbilo que o carnaval propicia, as crianças-brincantes são imbuídas de um senso de compromisso com as ações que realizam, como diz Geovana Pinho: “*quando eu cheguei aqui eu não sabia o que fazer; eu falei, ah! vou*

¹² Fonte: Josué JastézioRubio, 2020.

¹³ Kleber Alessandro Correa Oliveira, 43 anos, nasceu e vive até hoje no Guamá, na passagem Pedreirinha, relatou que seu primeiro contato com a cultura popular foi no Bole-Bole, aos 8 anos de idade. Faz parte da direção da escola, é instrutor de cursos para crianças e adultos.

girar uma bandeira e só, mas aí eu acabei entendendo que a bandeira da Bole-Bole é o coração de todos. Dançar com a bandeira é como se eu tivesse expressando, com o meu corpo e minha dança, o amor de todos pela escola, como se ela estivesse dançando junto comigo” (ENTREVISTA CONVERSADA, 31/01/2020).

No Bole-Bole em fantasia eu vou renascer: conclusões do estudo

O estudo mostrou que a Etnocologia se constitui num método de pesquisa que respondeu com maior efeito às nossas expectativas no sentido de compreender a maneira como as crianças expressam suas vivências corporais e trazê-las a outro patamar – o de atores sociais que (re)constroem suas histórias, inseridos numa dada cultura que influenciam e pela qual são influenciadas. Na pesquisa com crianças, a Etnocologia se mostrou um método que se abre para analogias, aproximação de ideias e noções, o que possibilitou a percepção de que no carnaval existem os saberes que as crianças trazem do convívio social e outros são apreendidos nos encontros dos quais elas participavam na Bole-Bole, saberes sobre ritmo, sobre dança, sobre o corpo, sobre amizade, sobre respeito, sobre ética, sobre política, sobre a vida que se traduz nas espetacularidades que as crianças-brincantes mostram no carnaval e que são incorporados na sua existência de sujeito amazônida.

Nosso desafio foi trazer para este estudo a categoria infância urbana vivenciada pelos atores sociais - as crianças-brincantes - na perspectiva dos estudos da Sociologia da Infância, que considera essa categoria legítima e as crianças como sujeitos participativos em potencial, sujeitos de direito que dizem com propriedade de seus modos de serem crianças na contemporaneidade e que marcam a história do seu tempo. A Sociologia da Infância considera que a criança é um ser social e político capaz de tomar decisões e tem coisas importantes a dizer à sociedade; são elas próprias intérpretes-reflexivos da sua experiência social, atores plenos no processo de socialização.

Neste sentido, trazemos a noção de infância urbana como aquela vivenciada pelas crianças nos espaços das grandes cidades, que convivem diariamente com uma dinâmica social caótica cercada pela quase inexistência de políticas públicas de segurança, saúde, educação, infraestrutura, entre outras, que lhes deixa escassos espaços para de fato vivenciarem uma infância plena. Nesta categoria social estão as crianças-brincantes que, mesmo uma infância difícil não as impede de viverem as culturas do seu lugar e produzirem as culturas infantis do seu tempo, do hoje, do agora.

Outro ponto importante que o estudo mostrou está relacionado ao espaço que as crianças-brincantes ocupam na cultura popular do bairro do Guamá. Apresentam-se não apenas como brincantes, mas fazem parte, de alguma forma, da organização desses eventos, embora seu trabalho seja quase imperceptível aos olhos dos adultos. Elas opinam de forma tímida, dão ideias sobre os assuntos que chamam a atenção, como o figurino, uma batida diferente para dar ao som do samba, uma pegada mais intimista; estão sempre à disposição quando solicitadas para alguma tarefa, disponibilizam tempo para ensinar o que já aprenderam àqueles que ainda estão no estágio inicial da aprendizagem dos instrumentos musicais, mostrando a batida do som e como isso reverbera no corpo, na espetacularidade.

A espetacularidade das crianças-brincantes é marcada pela desenvoltura com que brincam o carnaval, a ludicidade se constitui elemento singular nesse processo, em que não há rotinas estabelecidas, será desta ou daquela forma, mas tudo são descobertas prazerosas e o corpo se mostra uma totalidade aberta. Nesse sentido, a espetacularidade das crianças-brincantes é compreendida pelo corpo (os gestos, o modo de se vestir, de se alimentar, os hábitos...), e também pelos valores e símbolos da expressão cultural das crianças do bairro do Guamá, da Bole-Bole.

REFERÊNCIAS

AIRES NETO, Francisco. **Carnaval das Crias do Curro Velho**: espaço educativo de produção de saberes. 2016. 148f. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade do estado do Pará, Belém, 2016.

ANDRADE, Simeia Santos. **A infância da Amazônia Marajoara**: sentidos e significados das práticas culturais no cotidiano das crianças ribeirinhas da Vila do Piriá – Curralinho/PA. 2018. 571f. Tese (Doutorado em Educação). Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1987.

BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho. **Etnocenologia e a cena baiana**: textos reunidos. Salvador: P&A gráfica e Editora, 2009.

BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho. Etnocenologia, uma introdução. In: GREINER, Christine; BIÃO, Armindo. (Org.). **Etnocenologia**: textos selecionados. São Paulo: ANNABLUME, 1998, p. 15-21.

- CARVALHO, Ana Claudia Moraes. **OdôIyá**: da espetacularidade do Yle Ase Oba OkutaAyraYntyle ao corpo-cena. 2014. 102f. Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade Federal do Pará, 2014.
- DIAS JÚNIOR, José do Espírito Santo. **Cultura popular no Guamá**: um estudo sobre o boi bumbá e outras práticas culturais em um bairro de periferia de Belém. 2009. 161f. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal do Pará, Belém, 2009.
- FERNANDES, Larissa Krüger. **Infância urbana e novas tecnologias**: uma análise pela perspectiva da criança. 2018. 161f. Dissertação (Mestrado em Processo de Desenvolvimento Humano e Saúde). Universidade de Brasília, Brasília, 2018. Disponível em: <<https://repositorio.unb.br/handle/10482/32310>>. Acesso em 01 jun. 2020.
- FERREIRA, Clélio Palheta. **Sociabilidade e espaço público**: experiências de ações culturais educativas na passagem Pedreirinha do Guamá - Belém-PA. 2012, 155f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Universidade Federal do Pará, Belém, 2012.
- GOMES, Célia Conceição Sacramento. Corpo e interfaces. In: BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho. (org.). **Artes do corpo e do espetáculo**: questões de etnocenologia. Salvador: P&A Editora, 2007, p. 175-186.
- GONÇALVES, Carlos Walter Porto. **Amazônia, Amazônias**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2012.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Estimativas da população residente no Brasil e Unidades da Federação com data de referência em 1º de julho de 2019**. Rio de Janeiro: IBGE, 2019. Disponível em: <<https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/populacao/9103-estimativas-de-populacao.html?=&t=resultados>>. Acesso em: 2 ago. 2020.
- IQUILIBRIO. **Tudo sobre Obaluaie – O Orixá da Terra, do Fogo e da Morte**. Disponível em: <<https://www.iquilibrio.com/blog/espiritualidade/umbanda-candomble/tudo-sobre-obaluaie/>>. Acesso em: 19 abr. 2020.
- JESUS, Thiago Silva de Amorim. **Corpo, ritual, Pelotas e o carnaval**: uma análise dos desfiles de rua entre 2008 e 2013. 2013. 367f. Tese (Doutorado em Ciências da Linguagem). Universidade do Sul de Santa Catarina, Palhoça-SC, 2013.
- LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. Tradução de Sonia Fuhrmann. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.
- LOPES, Jader Janer Moreira; VASCONCELLOS, Tânia de. **Geografia da infância**: reflexos sobre uma área de pesquisa. Juiz de Fora: FEME, 2005.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Obras reunidas**. São Paulo: Escrituras Editora, 2000a. v. 3.

- LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Obras reunidas**. São Paulo: Escrituras Editora, 2000b. v. 4.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Elementos de estética**. 3. ed. rev. e ampl. Belém: EDUFPA, 2002.
- MAFFESOLI, Michel. **A conquista do presente**. Natal: Argos, 2001.
- MAROCCO, Inês Alcaraz. Gestualidade: experiência e expressão espetaculares. In: GREINER, Christine; BIÃO, Armindo. (Org.). **Etnocenologia**: textos selecionados. São Paulo: ANNABLUME, 1998, p. 85-93.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza. O desafio da pesquisa social. In: DESLANDES, Suely Ferreira; GOMES, Romeu; MINAYO, Maria Cecília de Souza. (Org.). **Pesquisa Social**: teoria, método e criatividade. 32º ed. Petrópolis: Vozes, 2012, p. 9-29.
- MODESTO, Juliana Cordeiro. **Vozes intangíveis da passagem Pedreirinha**: memória e patrimônio no bairro do Guamá, Belém do Pará. 2017. 216f. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural). Universidade Federal de Pelotas, 2017.
- NISSEL, Katrin. Metamorfose poéticas nos poemas amazônicos. In: LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Obras reunidas**. São Paulo: Escrituras Editora, 2000. v. 3, p. 391-396.
- OLIVEIRA, Maria Ana Azevedo de. O corpo que dança: pesquisas em Etnocenologia. **Revista Repertório**, Salvador, n. 25, 2015.2, p.41-45.
- PALHETA, Claudia Suely dos Anjos. **Artes carnavalescas**: processos criativos de uma carnavalesca em Belém do Pará. 2012. 158f. Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade Federal do Pará, Belém, 2012.
- PALHETA, Claudia Suely dos Anjos. **“GUAMÁFRICA”, Projeto Carnavalesco 2019**. Belém: Autora, 2019.
- PALHETA, Claudia Suely dos Anjos. **GUAMÁ, o Rio que Chove Poesia, Projeto Carnavalesco 2020**. Belém: Autora, 2020.
- PIAGET, Jean. **A Formação do Símbolo na Criança**: imitação, jogo e sonho, imagem e representação. 3. ed. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1990.
- PRADIER, Jean-Marie. Etnocenologia. In: GREINER, Christine; BIÃO, Armindo. (Org.). **Etnocenologia**: textos selecionados. São Paulo: ANNABLUME, 1998, p. 23-29.
- SALLES, Vicente. **O negro na formação da sociedade paraense**: textos reunidos. Belém: Paka-tatu, 2004.
- SANTA BRIGIDA, Miguel. A Etnocenologia como desígnio de um novo caminho para a pesquisa acadêmica – ampliação do modo e do lugar de olhar a cena contemporânea. In: BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho (Org.). **V Colóquio Internacional de Etnocenologia**. Salvador: Fast Design, 2007, p. 199-203.

SANTA BRIGIDA, Miguel. A Etnocenologia na Amazônia: Trajetos-Projetos-Objetos-Afetos. In: **Revista Repertório: Teatro & Dança**, ano 18, n. 25, 2015.2, p. 13-23.

SANTA BRIGIDA, Miguel. **O Auto do Círio**: drama, fé e carnaval em Belém do Pará. Belém: Programa de Pós-Graduação em Artes/ICA/UFPA, 2014.

SANTA BRIGIDA, Miguel. Etnocorpografando sons e gestos na Amazônia. In: **Encontro Regional da Associação Brasileira de Etnomusicologia, Anais [do] II Encontro Regional da Associação Brasileira de Etnomusicologia [e] II Colóquio Amazônico de Etnomusicologia / Encontro Regional da Associação Brasileira de Etnomusicologia, Colóquio Amazônico de Etnomusicologia**. Belém: LABETNO; GEMAM, 2016 (2: 2016 jun. 22-24: Belém, PA).

SANTOS, Victoria Guilherme dos. **Filhos da folia**: um olhar sobre a presença das crianças do carnaval carioca 2014. 2014. 47f. TCC (Bacharelado em Ciências Sociais). Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2014. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/bitstream/1/5590/1/2015_FILHOS%20DA%20FOLIA%20UM%20OLHAR%20SOBRE%20A%20PRESEN%C3%87A%20DAS%20CRIAN%C3%87AS%20DO%20CARNAVAL%20CARIOCA%202014.pdf>. Acesso em: 05 set. 2020.

SARGES, Maria de Nazaré. **Belém**: Riquezas produzindo a Belle-Époque (1870-1912). 2. ed. Belém: Paka-Tatu, 2002.

VELOSO, Jorge das Graças. Dois mundos em convivência na cena contemporânea: a Brasília (pós)moderna e a afirmação das tradições nas folias do Divino e nas caretadas de São João. In: BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho (Org.). **Anais do V Colóquio Internacional de Etnocenologia**. Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas. Salvador : Fast Design, 2007, p. 151-160.

WIECZORKOWKI, Juscinete Rosa Soares; PESOVENTO, Adriane; TÉCHIO, KachiaHedeny. Etnociência: um breve levantamento da produção acadêmica de discentes indígenas do curso de educação intercultural. **Revista Ciências & Ideias**. V. 9, n.3, set.-dez., 2018. Disponível em: <file:///C:/Users/Simeir/Downloads/948-4066-1-PB.pdf>. Acesso em: 27 jul. 2020.

XIMENES, Cláudio; COELHO, Alan Watrin. A descrição histórica, geográfica e etnográfica do rio Capim feita por João Barbosa Rodrigues. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas**, Belém, v. 12, n. 2, p. 535-554, maio-ago. 2017. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1981-81222017000200535&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 19 abr. 2020.