



A PEDAGOGIA DO QUINTAL

4 GERAÇÕES DE MULHERES QUE DANÇAM

DARAINA PREGNOLATTO



A PEDAGOGIA DO QUINTAL

4 GERAÇÕES DE MULHERES QUE DANÇAM

DARAÍNA PREGNOLATTO

CRIAÇÃO GUAIMBÊ
PIRENÓPOLIS - GO - 2026

Ficha Técnica:
Autora: Daraína Pregnolatto
Organizadora: Renata Fernades
Designer Gráfico: Mc Murcego
Editora: CriAção Guaimbê

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Pregnolatto, Daraína

A pedagogia do quintal [livro eletrônico] :
4 gerações de mulheres que dançam / Daraína
Pregnolatto ; organização Renata Fernandes. --
Pirenópolis, GO : Guaimbê, 2026.

PDF

ISBN 978-65-978775-0-8

1. Brincadeiras na educação 2. Convívio social
3. Diversidade cultural 4. Educação 5. Gerações
6. Tradição oral 7. Transdisciplinaridade
I. Fernandes, Renata. II. Título.

26-329885.0

CDD-370

Índices para catálogo sistemático:

1. Educação 370

Eliane de Freitas Leite - Bibliotecária - CRB 8/8415

ÍNDICE

1. Começo
2. (An)danças
3. O Brincar
4. CriAção
5. Transdisciplinaridade
6. Intergeracionalidade
7. Diversidade
8. Convivência
9. Novo começo: resistência e (r)existência
10. Linha do tempo - Quintal da Aldeia /Guaimbê
11. Prêmios e apoios recebidos
12. Publicações da Guaimbê
13. Trabalhos acadêmicos sobre o Quintal da Aldeia e Pedagogia do Quintal
14. Pausa e Movimento - poesia de Rudolf Laban

1. COMEÇO...



Enquanto você passar para as outras gerações aquilo que eu passei pra você, mesmo que eu esteja enterrado estarei vivo. Mas no dia em que você deixar de passar para as outras gerações isso que eu recebi de outras gerações e estou lhe passando, mesmo que eu esteja presente eu estarei morto. Então a minha vida está nas suas mãos. A minha vida está na sua vida.
Nego Bispo

O pensamento de Nego Bispo abre os caminhos de leitura deste livro pois começa aqui uma narrativa de como nasce e vive uma pedagogia. Uma pedagogia é uma visão de mundo sobre como cuidar, formar e transformar pessoas para e com o mundo. Ela é também um conjunto de ideais, de modos de sentir, pensar e agir sobre o mundo. É um lugar de práticas de cuidados com relações de humanos entre si e de humanos com o mundo circundante. Ainda, a pedagogia ocupa um lugar político e histórico, ou seja, emerge em tensão, situada no tempo e num espaço, é uma enunciação coletiva. Em um mundo marcado por visões e práticas colonialistas, excludentes, opressoras e portanto destrutivas, conceber uma pedagogia comunitária e libertadora, como a que abordaremos aqui, é um gesto raro e precioso — talvez uma das tarefas mais radicais a que alguém possa se dedicar hoje. Apenas pessoas que se abrem por inteiro aos mistérios da vida e às urgências de continuidade e transformação do mundo conseguem habitar esse território de intensa criação e resistência.

O nascimento e o desenvolvimento de uma pedagogia constitui um saber — um campo que agrega múltiplos e diversos conhecimentos. Estamos neste caso diante de um conhecimento gerado e continuamente transmitido e vivificado através das gerações: um processo de transmissibilidade e de sabedoria sobre a vida. Fruto do esforço de sistematização de saberes de gerações de artistas e educadores, este livro nasce, portanto, de um impulso genuíno de partilha, com intuito de inspirar as novas gerações e apontar novas possibilidades de resistência a tudo o que nos afasta da tarefa de tornar o mundo um lugar humano, amoroso, justo e igualitário.

No coração do Brasil, no cerrado goiano, mais precisamente no bairro periférico do Alto do Bonfim em Pirenópolis, nasceu há mais de 20 anos um espaço de convívio comunitário e de prática de arte, cultura e educação: o Quintal da Aldeia¹. Nesse território emergiu uma pedagogia singular que vem formando e transformando pessoas, grupos e toda uma comunidade — a **Pedagogia do Quintal**.

¹ O Quintal da Aldeia é um espaço físico fundado em 2003 pela pessoa jurídica da ONG Guaimbê. Portanto, sempre que falarmos da Guaimbê, estaremos falando também do Quintal da Aldeia, pois ambos os nomes se referem ao mesmo espaço





Plasmada por **Daraína Pregmolatto**, ela é fruto de suas (an)danças e dos encontros com mestras e mestres de inúmeros lugares e diferentes linhagens, todas ancoradas no corpo e no movimento como arte, fonte de vida, constituição e transformação de si: da dança moderna alemã às manifestações culturais maranhenses, das práticas corporais chinesas à psicologia profunda. Ao fixar-se em Pirenópolis, essa artista e educadora de olhar e escuta acurados e sensíveis às pessoas e aos contextos conseguiu condensar muitos saberes e práticas. E junto a diversas pessoas, ela vem tecendo um modo singular de convivência, educação e criação de mundos que merece ser conhecido por mais gente.

Este livro é a culminância do projeto 4 gerações de mulheres que dançam — a gênese de uma nova pedagogia, proposto por Daraína Pregmolatto ao Edital de chamamento público nº 08/2024 de Fomento à Dança no PNAB², na categoria de estímulo à pesquisa e criação. Nascida e criada em São Paulo, Daraína descobriu a dança, a sua dança, a partir do contato e convívio com Maria Duschenes, de quem se tornou discípula e uma das herdeiras artísticas. A primeira geração desta trajetória, portanto, foi Maria Duschenes, e Daraína foi a segunda. Ainda durante o tempo de convívio com Dona Maria, nasceram as filhas de Daraína: Emilia e Ana Flor, que já dançavam desde a barriga e continuaram dançando fora dela. Mais tarde, após o estabelecimento de Daraína em Pirenópolis (GO), nasceram suas netas, ampliando a constituição da Pedagogia do Quintal para uma quarta geração dançante. Este olhar inicial exalta uma linhagem matriarcal da pedagogia desenvolvida no Quintal da Aldeia.

² Secretaria de Estado de Cultura (Secult) de Goiás.

Porém, ao longo desse processo, revelou-se que a criação dessa pedagogia junto a e para a comunidade do Alto do Bonfim vem do contínuo entendimento de Daraína sobre o seu papel e responsabilidade como continuadora dos conhecimentos adquiridos ao longo de sua trajetória junto a suas mestras e mestres.

Foi junto às primeiras, segunda, terceira e quarta gerações que, entre o outono e a primavera deste ano, em um ciclo de cinco rodas de conversa e brincadeiras dançantes, algumas palavras foram escolhidas e refletidas como pressupostos dessa pedagogia. Elas serão tratadas em sete tópicos nas partes que seguem este prólogo. Os tópicos serão entrecortados por relatos de experiências de pessoas que integram a terceira geração, atuantes neste momento, cada qual a seu modo, na construção e continuidade da Pedagogia do Quintal: as filhas Emilia e Ana Flor, o filho Noel, a nora Terená, o genro Murcego e as convidadas, parceiras de longa data Joana Abreu e Larissa Gonçalves.

Daraína abre o livro nos contando das sementes dessa pedagogia cultivadas em sua biografia, em suas **(an)danças**. A primeira delas é a noção de que **todos podem e devem dançar**. Nessa concepção, a dança é um direito expressivo e um gesto de pertença. Os caminhos pedagógicos, criativos e culturais que conduzem cada pessoa ao movimento revelam modos singulares de sentir, aprender e se relacionar, e apontam a **Pedagogia do Quintal** como um ato coreográfico.

A **ludicidade** é o portal que abre espaço para o afeto e para o brincar, esse chão fértil onde o corpo se envolve e se reconhece em partilha. Assim, o movimento se revela em sua potência simbólica, e também como um campo terapêutico e sanador, capaz de restaurar vínculos entre corpo, emoção e imaginação. É neste chão que germina essa **pedagogia brincante**. Na Pedagogia do Quintal, o **brincar** é como água que atravessa e conduz, fluindo entre corpos e espaços, entrando e saindo com delicadeza, moldando tudo o que toca. Ele afeta e gera afeto, é um ímã que chama, agrega e gruda, atando laços e fazendo comunhão. Nesse fluxo, nascem imagens, gestos e saberes em formas de grupos artísticos — o Flor de Babaçu, a Flor de Pequi, o Bloco Zé Pereira, o Boi do Rosário — onde o coletivo floresce da potência social da dança e das manifestações culturais brasileiras como um território sensível de invenção e encantamento.

É desse chão dançante e brincante que brota a forma de uma **pedagogia criAtiva**. De cada ação proposta, uma criação nasce. De cada criação, muitas ações se desdobram. E os processos de criação não se esgotam em si mesmos. Dialogam entre si, cruzando-se, transformando-se, transcendendo linguagens e diferentes áreas do conhecimento. Pois nessa pedagogia o **criAr é transdisciplinar**.

Nesse ambiente, no entanto, a arte nunca é fim. Ela é sempre começo, meio e começo, como diz Nego Bispo. E o meio é o coração do processo: nele o que mais interessa é a pessoa e a comunidade que estão sendo forjadas no processo. Assim, a seiva que alimenta tudo e todos que fazem o Quintal da Aldeia existir e resistir é o fato de que essa é uma **pedagogia do convívio**. O Quintal da Aldeia e sua pedagogia têm como sua maior vocação **a construção de uma ética de e para o convívio**.







Há duas qualidades notáveis nesta construção ética. **Todo o saber está enraizado no encontro entre gerações** e o que ele produz é respeito, escuta e diálogo, promovendo naturalmente a valorização dos saberes produzidos e guardados por cada pessoa, seja criança, jovem, adulto ou velho. Em um mundo comandado pelo mercado, em que tudo e todos devem virar produto, valorizar as pessoas pelo que são e sabem, e não pelo que têm ou produzem, é um ato de resistência e ressignificação da vida. Essa resistência também passa pela segunda qualidade dessa construção ética do convívio: para além da camada geracional, a **Pedagogia do Quintal acolhe e promove a diversidade**. Contra todas as mazelas do colonialismo, a diversidade de gênero, de raça e de classe social é raiz forte no chão do Quintal da Aldeia.

Esperamos que você, pessoa leitora, se deleite com os caminhos trilhados por Daraína e as quatro gerações dançantes. Que possa se reconhecer como parte da história desta Pedagogia por testemunhá-la nesta leitura, e mais do que isso: que possa se empoderar na construção tão necessária de novas pedagogias irmãs à Pedagogia do Quintal — nos, para e com os territórios em que estão inseridas.

Renata Fernandes³

³ Sou artista do movimento, formada em dança pela UNICAMP, educadora e pesquisadora, apaixonada pela dança e suas interfaces com a educação. Conheci Daraína em 2011 quando integramos um incrível time de artistas-educadores contemplados com o prêmio Rumos Itaú Cultural Educação, Cultura e Arte. Desde então acompanho o seu trabalho no Quintal da Aldeia com admiração e interesse. Em 2014 eu decidi pesquisar a coeducação entre gerações no processo de criação de Memorial dos Ossos, uma intervenção urbana desenvolvida no Quintal da Aldeia. A pesquisa tomou forma de mestrado, intitulada: Relações entre gerações na dança e na educação: a coeducação em Memorial dos Ossos (2016). Depois desta e outras parcerias ao longo dos últimos anos recebi o feliz convite de Daraína para colaborar na sistematização da Pedagogia do Quintal. Com afeto, compartilhamos os resultados desta (longa e animada) conversa.

2. (AN)DANÇAS

*A dança é o exercício da vida vista e praticada.
Ela nos conecta com a fonte da existência.
Rudolf Laban*



Peço licença para me apresentar. Sou Daraína, mulher, mãe e avó brincante e dançante, entusiasta da liberdade, da criação e da experimentação. Muitas vezes a minha história se confunde com a metodologia desenvolvida no Quintal da Aldeia, pois ambas nos forjamos no convívio com pessoas criadoras que nos iluminaram e inspiraram. Pode parecer que a Pedagogia do Quintal tenha surgido de modo aleatório e espontâneo, sem fundamentação teórica ou acadêmica, mas não foi bem assim. Neste livro eu conto a vocês como este modo de educação comunitária vem sendo estruturado desde a década de 1980. Seus pilares-sementes foram plantados na minha história artística inicialmente, para anos mais tarde germinarem no chão do Quintal da Aldeia. E é dessas sementes dançantes e criadoras que vamos falar em (AN)DANÇAS.

Tudo teve início em São Paulo e no encontro com Maria Duschenes⁴, a primeira e mais importante inspiradora de todo esse processo, que me indicou, pela primeira vez, o caminho para que eu me experimentasse em movimento e essência por meio da dança/arte do movimento. Sempre gostei de dançar, mas tinha muita dificuldade de fazer meu movimento caber nas formas das academias, o que gerava frustração e desânimo. Com Dona Maria, eu finalmente descobri que **podia me expressar livremente e simplesmente ser quem eu era. E esse é um aspecto primordial da Pedagogia do Quintal.**

Minha formação nessa arte foi essencial para fortalecer a caminhada afetivo-profissional e contribuir para que eu me entendesse ao mesmo tempo aprendiz, educadora e também formadora de educadores e aprendizes. Até conhecê-la, eu não sabia quem era Maria Duschenes ou Rudolf Laban, não sabia que existia um movimento de dança moderna no mundo. A vanguarda cultural paulistana frequentava suas aulas, nomes como Gaiarsa, Roberto Freire, J.C. Viola e muitos outros. Mas o que me ligou a Dona Maria foi o movimento. Movimento sempre foi a palavra-chave. Movimento e convivência. Movimento e vida

⁴Maria Ranschburg Duschenes (1922-2014), conhecida como Maria Duschenes ou apenas Dona Maria, educadora e coreógrafa húngara, referência da dança moderna no Brasil. Foi aluna e discípula direta de Rudolf Laban e Lisa Ullmann.

Maria Duschenes é uma dessas pessoas raras que transmitem conhecimento apenas sendo quem são. Aos 15 anos, foi estudar dança em escola rural da Inglaterra⁵, quando teve contato com Rudolf Laban⁶ e sua parceira e companheira Lisa Ullmann⁷. Em 1939, a escola fechou devido à aproximação da guerra e em 1940 Dona Maria veio ao encontro da família, que já morava no Brasil. Poucos anos mais tarde contraiu o vírus da paralisia infantil. Com a experiência adquirida pelas várias práticas do movimento, recuperou parcialmente seus movimentos e passou a ensinar a dança e a arte do movimento para crianças, ao mesmo tempo em que deu início à sua pesquisa sobre o movimento natural do homem brasileiro e à formação de artistas e educadores nesta arte.

Convivemos intensamente durante 13 anos, de 1978 a 1991, período em que tive a oportunidade de superar um bocado dos meus bloqueios mais profundos por meio das muitas e muitas aulas e tardes de convívio que passamos juntas conversando, escutando suas histórias e refletindo sobre sua própria trajetória e formação, sobre seu encantamento imediato com a movimentação do povo brasileiro, sobre cada desafio e superação de toda essa jornada. Essa abertura de Dona Maria se deu em parte por seu aprendizado também ter acontecido por meio de vivências e convívio. **A Jooss-Leeder Dance School era um território de vivências e essa característica também alimentou o que seria mais tarde a Pedagogia do Quintal.**

Durante esse período de **convívio**, tive a oportunidade de experimentar a dança e a arte do movimento sob vários aspectos. A mim, parecia que ela dava aulas para se deliciar com as pessoas em movimento, talvez porque seu próprio movimento estava restrito devido às limitações impostas pela poliomielite. As aulas passeavam por técnicas de Jooss, Martha Graham, Lisa Ullmann, Rudolf Laban e tantas outras fontes nas quais ela bebeu. Eu participei de vários de seus grupos de estudo e improvisação do movimento, mas não participava de algum específico. Minha participação era fluida. Ela própria solicitava minha participação em um ou outro grupo, para trazer um novo elemento a eles, como ela dizia.



⁵Jooss-Leeder Dance School em Dartington Hall, Devon, Sul da Inglaterra, escola baseada nos conceitos de Laban, dirigida por Leeder, Jooss e Lisa Ullmann. O programa da escola abarcava a dança, o teatro e a música. Situado em área rural, era constituído por um castelo, um imenso jardim e diversos espaços cênicos, como um teatro de arena e arquibancada ao ar livre, além de uma mata de preservação. A ideia dos fundadores do espaço era formar uma comunidade para o experimento criativo da arte.

⁶Rudolf Laban (1879-1958), arquiteto, dançarino e coreógrafo austro-húngaro, reconhecido como o “pai” da dança moderna e da dança-teatro. É considerado o maior teórico da dança do século XX.

⁷Lisa Ullmann (1907-1985), professora de dança e movimento germano-britânica, predominantemente lembrada por seu trabalho em associação com o pioneiro da dança Rudolf Laban. Em 1935, influenciada pelo conceito inclusivo de Laban de “Dança para Todos”, fundou o primeiro Coro de Movimento do país, as chamadas Danças Corais.



A partir de um determinado período, Dona Maria passou a se dedicar com muito afinco a nos transmitir os conceitos e fundamentos da dança educativa, como ela chamava, integrando elementos da metodologia labaniana e da prática das Danças Corais⁸ de Lisa Ullmann, sua mestra direta e grande estimuladora dessa arte. Nessa fase, nosso foco de convívio girava sempre em torno da educação, da criança, do convívio, da criação e da dança coletiva. As danças corais contavam sempre com a presença de músicos ao vivo, inicialmente com a presença de Sonia Silva⁹ e seu companheiro Jean Pierre Kaletrianos, também alunos de Dona Maria. Com o passar dos anos, Sonia incentivou a participação de seus próprios alunos, crianças, adolescentes, jovens e professores da escola de música criada por ela. **Todos esses fundamentos da observação do movimento natural, da criação musical aliada à criação de movimentos e da disseminação das danças coletivas¹⁰ permanecem vivas na Pedagogia do Quintal.**

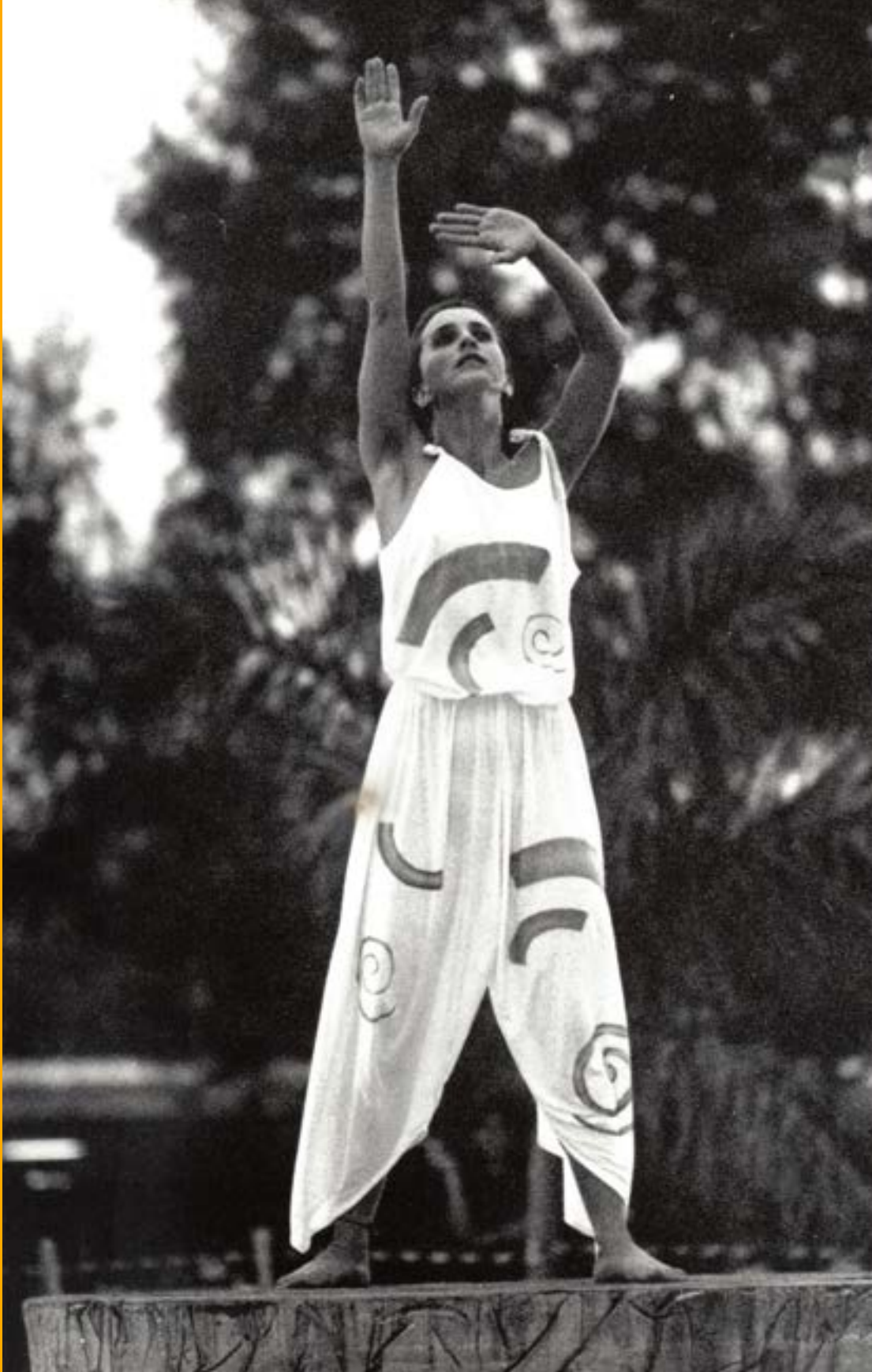
Um fato que chamava muito a atenção na metodologia de Dona Maria era a simplicidade com que revisitava constantemente todo seu aprendizado para alcançar novos entendimentos e também a forma como compartilhava conosco suas recorrentes descobertas e entendimentos. Nada era uma teoria vazia ou sem sentido. Tudo era uma espiral fluida, uma (re)descoberta constante, viva e presente.

Quando conheci Dona Maria, ela já fazia incursões na dança educativa aqui ou acolá, afinal foi como ela recomeçou sua própria trajetória no Brasil. Mas me parece que a partir de uma formação específica para professoras e professoras de dança educativa, ela começou a sistematizar de modo mais objetivo a metodologia de seu mestre, adequando-a à realidade do Brasil.

⁸A dança coral, também conhecida como "Choral Dance" ou "Chorographie" em inglês, é um tipo de dança coletiva que se desenvolveu com base nas ideias do coreógrafo Rudolf Laban. Ela busca integrar movimento, música e expressão, promovendo a coesão social e a participação em massa.

⁹A Oficina de Música Sonia Silva surgiu no panorama paulistano em outubro de 1979, depois que Sonia Silva, arte-educadora, musicista e arte-terapeuta, vinda de uma especialização em Educação Musical com Maurice Martenot em Paris, decidiu criar um espaço livre de educação. A prática de ensino fundamenta-se em metodologias contemporâneas de pedagogia musical focadas no improviso, na criação, em oficinas de construção de instrumentos e na execução instrumental vocal e corporal, que buscam desenvolver o humano e o sensível. <https://ofmusicasoniasilva.com.br/>

¹⁰Em algum momento da minha trajetória, eu compreendi que dança coletiva talvez fosse uma tradução mais adequada para dança coral.







Nesse sentido, a chegada da psicóloga Regina Machado¹¹ ao nosso grupo de convívio junto a Dona Maria foi muito importante e determinante para que essa prática adentrasse as bibliotecas públicas da cidade de São Paulo. Nessa primeira etapa, após negociação com a Secretaria Municipal de Cultura da Cidade de São Paulo (Gianfrancesco Guarnieri era o secretário, na época), duas professoras seriam inicialmente contratadas para o que foi chamado de Programa-piloto de Dança/Arte do Movimento nas Bibliotecas Públicas Infanto-Juvenis (BIJs) de SP¹², com a promessa de contratação de outras duas a cada semestre, fato que não se concretizou. Para ela, assim como para nós, era um grande desafio dar aulas de dança nas bibliotecas infanto-juvenis. Os motivos eram variados: inadequação do espaço físico para a dança; dificuldade de aceitação por parte das bibliotecárias, que muitas vezes estavam presas ao silêncio imposto à leitura; distância; e a própria aceitação da equipe da Secretaria, pelo fato de termos uma supervisão independente e externa ao quadro municipal, já que quem ocupava esse cargo, de forma voluntária, era a própria Dona Maria.

¹¹ Regina Machado era psicóloga, contratada pela Prefeitura Municipal de SP e trabalhava na Biblioteca Infanto-juvenil Monteiro Lobato, com uma turma de crianças cegas. Ela procurou Dona Maria para que a orientasse em uma atividade de dança para essas crianças. A partir desse encontro, estabeleceu-se o objetivo de oferecer a dança/arte do movimento para crianças de todas as bibliotecas de SP.

¹² De 1980 a 1991. Programa de Dança/Arte do Movimento em bibliotecas públicas da Grande São Paulo (Secretaria de Cultura do Município de São Paulo) para crianças e adolescentes, sob a coordenação de Maria Duschenes. Ao final de cada ano, um grande evento era produzido com o nome de DANÇA CORAL (Danças Coletivas), ora apresentadas em parques públicos, ora em teatros municipais. Essas Danças Coletivas eram momentos de confraternização entre os grupos das bibliotecas infanto-juvenis e outros grupos (da infância à idade adulta) que vivenciavam a mesma linguagem em locais diversos. Assim, reuniam-se educadores, músicos, contadores de histórias e fomentadores da linguagem criativa em várias áreas. O trabalho foi realizado junto a órgãos oficiais e particulares, atuando especificamente com o público infanto-juvenil e também na formação de profissionais nesta área e de outras áreas.

A escolha da primeira dupla foi feita por ela, e as selecionadas fomos Renata Macedo¹³ e eu. Ela justificou essa escolha pelas nossas características complementares de movimentos, as quais havia observado ao longo dos anos de trabalho juntas. Segundo Dona Maria, esta oposição complementar seria muito rica e importante para o desenvolvimento das crianças, que teriam em nós diferentes repertórios em termos de qualidades de movimento. Nesse período, nossos encontros foram ainda mais constantes e intensos, tanto para planejamento quanto para relato das experiências. Dona Maria nos acompanhou a várias bibliotecas para conhecer os espaços e as diferentes realidades das crianças, e a cada visita ficava ainda mais fascinada. Ela se encantava com a diversidade dos corpos, das qualidades de movimento, da disponibilidade das crianças para o brincar, para o criar, para o compartilhar. Ela se extasiava com o modo como as crianças respondiam rápida e prontamente aos estímulos lançados por nós. As crianças cercavam a mim, Renata e Dona Maria, e nos enchiam de carinhos e perguntas. Eram sensíveis, curiosas, cuidadosas e extremamente afetuosas. Os afetos que nos atravessam até hoje na Pedagogia do Quintal.

Quando percebeu minha habilidade na escrita, me estimulou a criar histórias para serem dançadas. A partir desse movimento, passei a escrever o roteiro de todas as danças corais, como ela própria fazia. Cheguei a conhecer e a dançar alguns desses roteiros escritos por ela.

Infelizmente o projeto durou apenas três anos, pois o próximo prefeito eleito foi o conservador Jânio Quadros, que logo encerrou o programa. Por sorte, minha companheira Renata Macedo estava em estudos na Inglaterra nessa época, afastada legalmente do serviço, e não pôde ser desligada do quadro de servidores. Em seu retorno, ela deu continuidade ao trabalho de forma resiliente por mais de uma década. Eu a acompanhei em algumas ações isoladas, especialmente nas Danças Corais, enquanto ainda morava em São Paulo.

Esses 13 anos de convívio com Dona Maria foram riquíssimos para minha formação e especialmente para a minha vida pessoal, pois, acima de tudo, ela confiou em mim desde o início, mesmo quando eu me sentia insegura e despreparada para dar meus primeiros passos neste longo caminho como educadora do movimento. A partir desse contato transformador, dediquei-me inteiramente à **observação da movimentação natural de crianças e do povo brasileiro de maneira geral, e esse é um importante pilar da Pedagogia do Quintal.**

¹³ Renata Macedo Soares, idealizadora do Morungaba, estudou no Colégio Santa Cruz (1975/77), onde foi incentivada a participar de missões junto à comunidade de pescadores na Barra do Una. Estudou Dança Educativa com Maria Duschenes e Fonoaudiologia na PUC-SP. Seu trabalho corporal foi baseado na Teoria de Movimento de Rudolf Laban. Desde a fundação do Morungaba, em 1989, é responsável pelos diversos projetos e parcerias, costurando sonhos, potenciais e interesses. Mais informações no site do projeto: <https://morungaba.com.br>.

Essa longa experiência culminaria também, em 2004, na publicação do livro *Criandança – uma visita à metodologia de Rudolf Laban*¹⁴, material didático e autobiográfico voltado para educadores, a fim de organizar minhas próprias anotações desse período de aprendizado com Dona Maria. O conteúdo do livro dá suporte até hoje à metodologia praticada no Quintal da Aldeia, e pode ser considerado um primeiro passo em direção à sistematização do que hoje denominamos Pedagogia do Quintal.

¹⁴ Lançado pela Edições Guaimbê com patrocínio do FAC – Fundo de Arte e Cultura do DF.





Mais ou menos na mesma época em que iniciei essa minha formação em dança, passei a praticar cotidianamente o Tai Chi Chuan sob orientação do Mestre Liu¹⁵ e sua discípula Lucia Lee¹⁶, com disciplina e profundidade. Quando comecei a praticar o Tai Chi, me deparei com uma outra faceta do movimento: aquela que me colocava intimamente em contato com a energia mais sutil de todas e me ligava a uma essência humana que até então eu pressentia, mas desconhecia. Foi muito importante trabalhar-me externa e internamente e perceber como as duas práticas se complementavam e me forjavam como pessoa, artista e educadora de maneira firme e sensível.

Mestre Liu era uma pessoa muito ágil, fisicamente falando; seu movimento era leve, rápido e objetivo, como estrelas brilhando no céu. Nosso encontro diário contemplava a prática coletiva do Tai Chi longo (como era chamado o Tai Chi de 108 movimentos), com o próprio Mestre a nos guiar silenciosamente. Após essa prática, nos dividíamos em grupos menores para aprender a sequência curta, de 36 movimentos. Eu participava do grupo conduzido por Lucia Lee. Ao contrário de Mestre Liu, Lucia tinha um movimento mais firme, lento e contínuo. O fato de seus movimentos serem complementares tornava o aprendizado ainda mais interessante e completo para mim. Depois dessa prática vinha o momento que ele denominava “palestra”, quando expunha os fundamentos da prática e conceitos da filosofia oriental. Em outros momentos, praticávamos a Espada Tai Chi e o Ba Gua com Liu Chih Ming, filho do Mestre, que vinha de outra linhagem da arte chinesa. Liuzinho, como era chamado por nós, excelente médico acupunturista, tinha um movimento bem diferente dos outros dois: seu movimento era mais refinado, e ele trazia uma estética da dança às práticas. Essa característica me levava de volta à minha própria descoberta em movimento com Maria Duschenes.

Liuzinho tinha movimentos precisos, firmes e delicados, que ressaltavam e revelavam um outro nível de harmonia. Eu tinha a nítida certeza de que ele tinha **consciência** da “beleza” de seus movimentos. Minha sensação era que ele trazia essa característica em cada pequeno gesto; buscava essa beleza a cada pequeno movimento. Eu me “deleitava” observando seus movimentos, como admirando uma obra de arte da natureza humana. Muitas vezes eu reconheci esse mesmo prazer no olhar de apreciação de Dona Maria. Nesses momentos eu sabia que ela estava no modo de sublime apreciação.

¹⁵ Mestre Liu Pai Lin, general aposentado pelo exército chinês, um dos introdutores da Medicina Tradicional Chinesa e da prática do Tai Chi Pai Lin no Brasil.

¹⁶ Maria Lucia Lee, nascida em Taiwan (1949) e residente no Brasil desde os dois anos de idade. Física formada pela Universidade de São Paulo (USP/1972), dedica-se desde 1982 ao trabalho de pesquisa e ensino das artes corporais chinesas e sua filosofia. Foi docente do Curso de Dança do Departamento de Artes Corporais da Unicamp.

A partir de um determinado momento na história do Quintal da Aldeia, revisei esse período e passei a compartilhar uma prática de Exercícios Chineses com a criação de uma nova sequência de movimentos — na qual reuni, de acordo com as necessidades que observava nos grupos que frequentavam o espaço, exercícios preliminares do Tai Chi (especialmente o aquecimento das 9 dobras), o Chi Kung (para a saúde dos órgãos internos) e, mais tarde, alguns exercícios do Lian Gong. Como minha prática foi contínua desde os anos 1980, me senti bem à vontade para criar essa sequência e mudá-la quando necessário. Mestre Liu sempre apontava como o meu Tai Chi era fortemente interiorizado e dizia que qualquer movimento externo que eu criasse a partir da percepção interna cumpriria sua função. Assim, essa prática também chegou ao Quintal da Aldeia e há anos é oferecida à comunidade duas vezes na semana.

Um pouco mais tarde, mas ainda na mesma década, os encontros junguianos organizados e orientados por Pethö Sandor¹⁷ ampliaram meu entendimento a respeito das marcas emocionais e terapêuticas que ficam gravadas em nosso corpo e movimento.

Nessa época, eu morava na última casa de uma rua sem saída, no bairro das Perdizes, na capital paulista. Do outro lado da mesma rua, na última casa (espelhada à minha), morava Pethö Sandor e sua família: companheira, filha, netos e bisnetos. Sandor era um senhor grande e forte, psicoterapeuta junguiano e, não coincidentemente, húngaro, como Dona Maria. Nós nos relacionamos cordialmente, como vizinhos. Meus filhos brincavam com seus bisnetos e por vezes ele gentilmente tirava berne das nossas cachorras e assim convivemos. Em conversa com sua neta, soube do trabalho e trajetória terapêutica do avô e fiquei muito interessada em participar de um de seus grupos de estudos. Nessa época eu começava a estudar Jung e a fazer terapia para acompanhar e ajustar as tantas mudanças que vinham ocorrendo em minha vida a partir das práticas de movimento.

Depois de algum tempo, fui convidada a participar e essa oportunidade foi essencial para que eu pudesse compreender de forma ampliada como as emoções, lembranças, histórias pessoais e ancestrais influenciam de maneira determinante toda nossa caminhada. Nesse sentido, minha participação no grupo também foi muito transformadora para o coletivo, formado exclusivamente por estudantes ou profissionais da psicologia. Como os estudos se baseavam na prática vivencial a respeito da teoria aprendida durante os encontros, meu relato de experiências trazia novas informações ao grupo, e esse fato interessava muito a Sandor, pois ele compreendia como o conhecimento ampliado sobre o próprio corpo e movimento ampliava o contato com os conteúdos do inconsciente. Da mesma forma, essa prática também chegou ao Quintal da Aldeia, principalmente na sensibilização da equipe de educadores comunitários.

¹⁷ Pethö Sandor, médico-terapeuta junguiano húngaro radicado no Brasil. Foi o criador da calatonia, técnica de relaxamento por meio da utilização de toques sutis em regiões específicas do corpo físico, visando seu relaxamento e reequilíbrio, tanto físico quanto psíquico.



A minha aproximação com outras ciências espirituais, humanitárias e coletivas, como astrologia, tarô, histórias, mitos, lendas e contos de fadas, e práticas terapêuticas corporais e educacionais, como as difundidas por Bert Hellinger¹⁸, Adalberto Barreto¹⁹, Paulo Freire²⁰ e Rudolf Steiner²¹, também contribuíram para que eu me tornasse essa educadora brincante que sou. Para completar o período de formação em São Paulo, aconteceu o encontro com Tião Carvalho²², que me apresentou ao universo das culturas populares brasileiras, determinante para a escolha da minha jornada.

Até meados da década de 1980, minha relação com as culturas populares brasileiras era bastante superficial. Por ser de família oriunda do interior de São Paulo, conhecia basicamente as manifestações típicas dessa região que frequentava nas minhas férias, como as Festas Juninas e o Carnaval de Salão. O desejo pelas culturas populares era grande e pulsante, eu prestava atenção nas manifestações de outros estados, desejava vivenciá-las, mas a distância era empecilho. Até que conheci Tião Carvalho durante um curso de verão de Danças Brasileiras realizado no Teatro Ventoforte, na capital paulista. Esse contato foi essencial e fundamental para que a portinha da pesquisatriz²³ se abrisse para nunca mais se fechar. Desse contato de descobertas iniciais, minha vida, por assim dizer, deu uma reviravolta. De professor, Tião passou a ser meu companheiro e pai de dois de meus filhos. Juntos e com outros amigos, fundamos o Grupo Cupuaçu de Danças Brasileiras, que é atuante e importante no cenário paulista e nacional até os dias de hoje.

A movimentação e arte de Tião são de uma riqueza surpreendente e trouxeram muitos novos elementos à minha própria expressão. Para além dessa influência, Tião me apresentou ao universo das culturas populares em toda sua grandeza, acolhimento, amorosidade e coletividade. Minha experiência nesse campo trouxe a oportunidade de fundar, além do Grupo Cupuaçu, em São Paulo, o Grupo Chamatô de pesquisa e estudo das culturas brasileiras, no período em que morei em São Luís (MA); orientar o Grupo Flor de Babaçu, em Brasília (DF); e criar a Flor de Pequi – Brincadeiras e Ritos Populares em Pirenópolis (GO), quando me mudei definitivamente para Goiás.

¹⁸ Anton “Suitbert” Hellinger (1925-2019), também conhecido como Bert Hellinger, psicoterapeuta alemão e criador da terapia sistêmica, também conhecida como constelação familiar.

¹⁹ Adalberto de Paula Barreto, psiquiatra e professor brasileiro. Criou a terapia comunitária integrativa, uma metodologia de abordagem comunitária.

²⁰ Paulo Reglus Neves Freire (1921-1997), educador e filósofo brasileiro, considerado um dos pensadores mais notáveis na história da pedagogia mundial.

²¹ Rudolf Steiner (1861-1925), filósofo, educador, artista e esoterista alemão. Foi fundador da Antroposofia, da Eurytmia e da pedagogia Waldorf, dentre outras práticas antroposóficas.

²² Tião Carvalho, cantor, compositor, dançarino e ator maranhense, pesquisador e fomentador das culturas populares brasileiras.

²³ Tenho adotado este termo em substituição a “pesquisa de campo” por entender que minha ação é participativa e ativa no processo de pesquisa. Mais que observar e investigar, quero experimentar e vivenciar o “objeto” da pesquisa como protagonista nesse processo; ser, ao mesmo tempo, pesquisadora e brincante.

Quando contei a Dona Maria sobre esse meu novo relacionamento, lembro exatamente a alegria e euforia demonstrada por ela, que conhecia exatamente o tamanho da expansão da minha caminhada até aquele momento. Ela compreendia como a vivência nas culturas populares modificaria e ampliaria substancialmente toda a minha movimentação. Estimulada por essa amplitude, me mudei para o Maranhão em 1992. Na bagagem, todo esse conhecimento e quatro filhos. Ali começou um aprendizado que extrapolou todas as ciências anteriores, pois tratava-se de convivência diária com mestras e mestres da tradição oral, integrando-me às comunidades de culturas populares e tradicionais locais, vivenciando e incorporando um significativo repertório de brincadeiras culturais locais. Este elemento tornou-se o pilar que faltava para a formatação dessa prática que viria a ser chamada por nós de educação comunitária.



Nas culturas populares, toda a comunidade atua de modo coletivo em prol de uma mesma atividade. Todos dançam, cantam, tocam, fazem a comida. A amizade e a convivência são o elo que liga todo o coletivo e todos se ajudam e colaboram entre si, trabalhando em prol do todo.

A dança sempre foi o elemento condutor das várias frentes de atuação em minha trajetória, de início vinculada exclusivamente à educação, ampliando-se mais tarde para a criação de coreografias e Danças Corais, para o campo mais sutil da Terapia do Movimento e para a pesquisa e formação de Grupos de Danças Populares Brasileiras. Ao mesmo tempo, iniciava alguns trabalhos de educação e de formação de profissionais da educação e começava a vislumbrar as contribuições que cada uma destas áreas poderia fornecer às outras. De alguma maneira, a dança popular veio em meu socorro, me mostrando que todo esse material poderia ser trabalhado de forma integrada, com simplicidade e espontaneidade.

Os saberes da dança vivenciados a partir do convívio com Dona Maria se reuniram ao brincar popular, permeados pelo tempo curvo próprio de cada ritual comunitário, tornando mais claro e explícito o caminho espiralado dos saberes transmitidos e transmutados de geração em geração. Fui entendendo meu papel e responsabilidade como continuadora de todos esses conhecimentos e meu lugar de segunda geração perante minhas mestras e mestres — Duschenes, Sandor, Pai Lin, Tião Carvalho, Dona Elza, Dona Vitória, Mestre Leonardo, Humberto do Maracanã e Mestre Apolônio, além dos e das brincantes de todos esses coletivos. Naturalmente, meus filhos e demais aprendizes foram sendo forjados nesse convívio como terceira e quarta gerações.

Hoje em dia fica claro para mim o quanto essa pedagogia está inserida no que Nego Bispo chamou de “saberes orgânicos”, saberes forjados na experiência direta com a natureza, na relação com o território e sabedoria ancestral dos povos tradicionais, mas também o quanto, de alguma maneira, dialoga com os conhecimentos acadêmicos. Intuitivamente e respeitando nossas vivências, fomos nos “aldeando”. Entendi, em andanças pelo Território Kalunga, que o aldeamento possibilita uma maior articulação entre os moradores e efetivamente contribui para o fortalecimento das famílias do entorno.

O período vivenciado no Maranhão deu suporte às pesquisas e difusão da cultura popular local e também à formação de dançarinos nesta linha de atuação. Beber nas fontes tradicionais proporcionou uma transformação completa na minha forma de agir e interagir na coletividade. Essa mudança já começou a se manifestar na montagem do espetáculo O Caos em 4 Movimentos (1993), coreografia construída coletivamente a partir da investigação da teoria da física moderna sobre o movimento do caos aliada à pesquisa sobre culturas ancestrais orientais e africanas, integrando todo esse conteúdo à realidade de cada participante e à cultura popular maranhense.

Também nesta época pude colocar em prática algumas das terapias aprendidas com Sandor que garantiram parte do meu sustento. Além disso, fundamos o Grupo Chamató de Pesquisa e Estudo das Culturas Brasileiras — Ritmos e Danças (1992-1995), no intuito de experimentar uma nova forma de vivenciar as culturas populares locais e conviver com os brincantes tradicionais, levando aos próprios maranhenses a reflexão sobre a importância da espontaneidade, simplicidade e alegria do brincar. Nós ainda



não sabíamos àquela época, mas o Chamató já era o prenúncio de uma atividade duradoura e consistente do que veio a ser a Flor de Pequi, dez anos mais tarde.

Por último e não menos importante, fundamos em 1993, um espaço de convívio criAtivo chamado O Tao do Espaço, que propunha aulas, oficinas e atividades de convívio entre as várias gerações que frequentavam o espaço, já um prenúncio formal do que seria mais tarde o Quintal da Aldeia. A iniciativa foi minha e de Elma Webá²⁴ e Rosa Ewerton²⁵, duas parceiras fundamentais em toda essa trajetória — pois já haviam participado da criação de *O Caos em 4 Movimentos* e da *fundação do Grupo Chamató*. Neste espaço também tivemos a oportunidade de realizar rodas de prosa e vivência de manifestações culturais populares locais, e reflexões a respeito do lugar da tradição em contraponto ao surgimento de um número cada vez maior de “espetáculos populares” que, de algum modo, ocupavam o espaço das manifestações tradicionais no cenário cultural de São Luís à época.

Em 1995 mudei-me para Pirenópolis (GO) e passei a desenvolver trabalhos culturais e artísticos tanto na cidade quanto no Distrito Federal. **A chegada desse núcleo familiar na cidade trouxe todas as experiências acumuladas e vivenciadas coletivamente por nossa família como dado essencial e estrutural à Pedagogia do Quintal: uma pedagogia familiar que se ampliou para o convívio de toda uma comunidade.**

Nessa época, dediquei-me a praticar a nova arte nascida nas terras do Maranhão, reinaugurando o Grupo Dança/Arte do Movimento, além de fundar entidades de caráter educacional e cultural. Essa atuação teve reflexos na revitalização de brincadeiras de tradição oral a partir do convívio com mestras, mestres e grupos locais e no início das parcerias com diversas escolas públicas da cidade. Até o início do século XXI, montamos e apresentamos algumas Danças Corais²⁶ intergeracionais. Essas primeiras iniciativas na cidade prepararam de maneira decisiva o terreno e a população para o estabelecimento da Guaimbê – espaço e movimento criAtivo, garantindo assim a continuidade de um trabalho coletivo.

²⁴ Mestra Elma, maranhense, começou a jogar Capoeira Angola em 1986, em São Luís (MA), na Escola de Capoeira Angola Laborarte, com Mestre Patinho, que lhe entregou o título de Mestra de Capoeira Angola em 2004. Em 1996 fundou no RS o grupo “Solta a mandinga”, que passou a se chamar grupo “nZambi” em 1999. Elma ministrou oficinas em diversos estados, e hoje reside em Florianópolis (SC), onde leva uma vida voltada para o ensino da Capoeira Angola.

²⁵ Com mais de 40 anos de profissão, a maranhense Rosa Ewerton tem extensa produção e participação no teatro, dança e cinema, destacando-se a sua participação recente no longa-metragem *Betânia* (2024), dirigido pelo paulista Marcelo Bota, cujo cenário é a cidade de Santo Amaro, situada no santuário ecológico dos Lençóis Maranhenses.

²⁶ Caminho das Pedras (1998), CorAntes do Tempo (1999) e Brincandoando (2000). No Quintal da Aldeia: CaminhAntes do Tempo (2005).



Mesmo morando em Pirenópolis, minha atuação profissional no início dos anos 2000 se deu prioritariamente em Brasília, a 150 km de distância. Talvez pela experiência acumulada durante os anos precedentes, direcionei o trabalho tanto para a educação direta com o público infanto-juvenil quanto para a formação de profissionais das áreas de educação artística, dança e educadores formais de instituições públicas, tendo ministrado aulas no Curso de Formação em Dança na Faculdade Dulcina de Moraes e trabalhado como consultora junto aos funcionários das lojas C&A²⁷.

²⁷ Profissionais que atuam como voluntários em instituições sociais apoiadas localmente pelo Instituto C&A de Desenvolvimento Social.



Um dos projetos mais expressivos dessa época foi o Programa Multiplicação, realizado no segundo semestre de 2001 a partir do Projeto Dança em Perspectiva²⁸. A ação do programa consistiu em formar continuamente uma equipe de 14 multiplicadores para abordar e trabalhar, segundo a linguagem da arte do movimento, os diversos conteúdos disciplinares transmitidos em sala de aula, no próprio horário das aulas e em conjunto com os professores.

Os estudantes demonstraram enorme interesse pela atividade e manifestaram maior facilidade de assimilação dos conteúdos formais. De forma conjunta, professores, diretoria e coordenação da escola observaram o grande interesse e participação dos estudantes e se surpreenderam com os resultados rápidos, apesar do pouco tempo de trabalho. Solicitaram então que fosse desenvolvido um trabalho sistemático e continuado voltado também para o corpo docente, convidando-nos a participar da semana pedagógica de 2002 e planejamento do ano seguinte. Apesar do resultado motivador e da demanda da direção, a escola não continuou com as atividades de dança por falta de recursos financeiros.

Em 2000, fomos convidados, meu companheiro Celso Leal²⁹ e eu, a coordenar o *Grupo Flor de Babaçu de danças brasileiras*, formado por estudantes da UnB, em decorrência da montagem do espetáculo cênico *Mulheres Brasília*³⁰. O grupo nasceu da vontade de jovens residentes em Brasília construir e cultivarem um sentido de identidade cultural contemporânea, e buscou, em nossa experiência, orientação e suporte para sua iniciativa. Brasília traz em sua história uma gama diversa de identidades culturais decorrente do processo acelerado de urbanização que dificultou a formação de uma identidade local. Seus moradores estão distantes não só de um contato harmonioso com o meio que os cerca, mas também de sua própria essência cultural.

A proposta do *Flor de Babaçu*, diante dessa realidade, foi recuperar um convívio comunitário a partir da inauguração de um território de convivência e prática das manifestações populares brasileiras como expressão coletiva e criativa. Aliando esta pesquisa à descoberta de práticas baseadas no repertório natural humano, terapias corporais e manifestações culturais brasileiras, o trabalho alcançou uma significativa expressão das verdades simples da cultura popular, não apenas como um meio de expressão artística, mas antes, um modo novo e singelo de ressignificar esses conteúdos ancestrais à realidade urbana. Nessa mesma época, estimulada por esses jovens, retomei o trabalho de terapia do movimento.

²⁸Primeira iniciativa do Instituto Asas e Eixos, cuja proposta era formar multiplicadores de dança para atuarem em projetos sociais e educacionais.

²⁹Celso é músico, brincante, restaurador e afinador de pianos e esteve envolvido em todas as atividades desde o Maranhão, quando nos reencontramos e juntamos os trapinhos.

³⁰Sob a coordenação do Prof. João Gabriel L. C. Teixeira, a partir da criação do TRANSE (Núcleo de Estudos sobre a Performance) na Universidade de Brasília, em 1995, foi produzida a montagem do espetáculo performático “Mulheres Brasília”, realizado em 2000, proporcionando aos estudantes e pesquisadores a participação em seis oficinas diferenciadas de dramaturgia, criação plástica, danças circulares brasileiras, musicalização, preparação corporal e arte da performance. Tão foi convidado a ministrar a oficina de danças circulares brasileiras e convidou Daraina e Celso para acompanhá-lo. Com o fim da temporada, o grupo formado deu continuidade ao trabalho de danças populares, convidando Daraina e Celso para coordenarem os trabalhos

Com esse grupo viajamos a São Paulo, para participar de uma das festas do ciclo do bumba-meu-boi do *Grupo Cupuaçu*, e a São Luís, para a pesquisa do São João do Maranhão.

O processo de estreita relação entre os *grupos Dança/Arte do Movimento e Flor de Babaçu* resultou na fundação da *ONG Guaimbê – Espaço e Movimento CriAtivo* com o objetivo de estreitar os laços de aprendizado entre crianças, adolescentes, jovens, adultos, guardiães da cultura, artistas e artesãos, formando uma equipe de educadores comunitários e grupos de trabalho que atuassem continuamente na e com a comunidade.

O nome Guaimbê foi escolhido por ser uma planta de folhas frondosas cujo significado é coluna vertebral na língua dos povos indígenas Munduruku³¹. Em Goiás, a mesma planta ganha o nome de cipó imbé, fato que nos fez refletir a respeito da escolha: guaimbê ou cipó imbé? Foi quando surgiu a derradeira informação a respeito da presença, nos idos tempos da invasão portuguesa, da nação Gwayá, os povos indígenas Goiazes do interior do Brasil, um nome cujo significado é contadores de histórias³². As palavras e seus significados se reuniram em torno da semântica na palavra guaimbê: coluna vertebral contadeira de histórias, a coluna que sustenta o corpo em pé, que une o céu à terra e que expressa perfeitamente a necessidade que tínhamos de criar uma entidade que vinculasse de forma profunda o novo e o antigo.

Criada a entidade jurídica, passamos a buscar formas de reunir recursos para colocar nossos projetos em ação. Inicialmente nos reunimos em Brasília para fomentar as ações do *Flor de Babaçu* e aos poucos iniciamos algumas atividades também em espaços culturais e escolas públicas de Pirenópolis. Até que uma amiga nos ofereceu seu quintal para os primeiros encontros em direção ao processo de criação coletiva. Inconscientemente sentíamos a ausência de uma ação que ligasse e reunisse todos os aprendizados vivenciados até aquele momento, e quando o ritmo de encontros em Brasília cessou, entendemos que Pirenópolis seria o território ideal para a dança-crescimento desta planta-coluna vertebral. Assim nasceu o grupo que estabeleceria definitivamente este vínculo entre a educação pelo movimento e as brincadeiras e ritos próprios da cultura da criança: a *Flor de Pequi – Brincadeiras e Ritos Populares*.

³¹ O nome foi trazido por uma das brincantes, Marielle Costa, hoje Coordenadora de Educação e Formação Museal do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM).

³² Informação repassada por Ângela Barcellos Café, contadora de histórias e arte-educadora. Graduada em Educação Física pela ESEFEGO; especialista em Metodologia do Ensino Superior, pela UFG; Mestre em Estudos do Lazer pela Unicamp; Doutora em Artes pelo IDA - UnB em 2015. Desde 2016, é professora do IDA-CEN-UNB.









O grupo de brincantes nasceu “à toa”, que nem árvore no cerrado, naquele ano em que a maranhense Maria Rosa — caixeira da Festa do Divino Espírito Santo do Maranhão e mestra de brincadeiras populares — passou um mês em Pirenópolis compartilhando seus saberes com a gente. Esse grupo inicial era composto por “caixeiras³³” iniciantes que já possuíam alguma vivência em torno das brincadeiras populares maranhenses como Cacuriá, Caroço, Pela Porco, Bumba-meu-boi, Tambor de Crioula e outras de origem nordestina mais diversa, como a Ciranda. Maria Rosa conhecia várias dessas brincadeiras e acrescentou a elas o seu repertório pessoal de “Carimbó das caixeiras” e “Corêro”, brincadeiras culturais do interior do Maranhão.

A partir dessa vivência e com seu incentivo, demos início à brincadeira pelas ruas da cidade, tocando caixas e brincando com o público que se reunia espontaneamente à nossa passagem. Rapidamente a brincadeira se espalhou por outras ruas e bairros. Nessa caminhada, Tereza Santana³⁴, brincante da cultura local e moradora do Alto do Bonfim, se juntou ao grupo e convidou a Flor de Pequi para brincar com as crianças da Vila Mutirão, local em que morava. Assim demos início ao convívio com os moradores do bairro, fato que determinou a instalação do espaço físico do Quintal da Aldeia nesse território, em 2003.

³³ Denomina-se caixeira a mulher tocadora da caixa do Divino ou caixa de Folia, como é chamado esse instrumento musical em Goiás.

³⁴ Nascida em Pirenópolis, Tereza era moradora do Alto do Bonfim e naturalmente reunia crianças e adolescentes em torno de brincadeiras e pela formação e continuidade de manifestações populares locais, como o grupo de catira feminino, coordenado por ela.



Uma curiosidade relevante é que o Alto do Bonfim, por ser território de pessoas empobrecidas, pretas e periféricas, era (e ainda é, ocasionalmente) chamado de “aldeia”, em clara manifestação racista à comunidade em questão. Esse costume reforçou em nós a necessidade de denominar nosso espaço como Quintal da Aldeia.

Nos primórdios do *Quintal da Aldeia*, três pessoas foram fundamentais à sua inauguração, existência e manutenção: Emilia Brosig, minha filha e companheira de jornada desde quando morava em minha barriga, dançante e brincante como eu; Luciana Soares, brincante do *Flor de Babaçu* que se transferiu para Pirenópolis e se somou à realização desse sonho-Quintal; e Larissa Gonçalves, ceramista e educadora que se reuniu ao nosso fazer para somar nessa construção. Antes do *Quintal da Aldeia*, montamos a primeira formação do *Grupo Pé nu chão*, onde participavam elas três e os rapazes Arantes, Nei e Baltasar, todos moradores de Pirenópolis com profissões totalmente distintas da dança.

Inicialmente, não tínhamos muita clareza de tudo o que poderia caber nesse lugar. Mas a partir de demandas da comunidade, entendemos que, além de integrar e fomentar o convívio lúdico e criativo entre as diversas gerações da população local, seria importante e fundamental abrigar, estimular e difundir suas manifestações e práticas culturais e esportivas, incluindo crianças, adolescentes, jovens e famílias em situação de vulnerabilidade e risco social. Como consequência, formamos uma equipe diversa de educadores comunitários a partir desse convívio e fomentamos a produção cultural e artesanal solidária desses e de outros grupos, dando suporte às lideranças e mestres locais.

O Alto do Bonfim, maior e mais populoso bairro da cidade, concentra um grande número de famílias oriundas dos territórios rurais. A cidade nasceu durante o Ciclo do Ouro em 1727 e firmou-se como entreposto comercial com a decadência da mineração, ainda durante o século XVIII, tornando-se parada obrigatória nos caminhos das tropas coloniais. Fortes redes culturais, religiosas e comerciais solidárias foram sendo estabelecidas pelas classes populares ao longo de sua história, baseadas principalmente em tecnologias sociais rurais e urbanas, como o garimpo e os sistemas de mutirões e treições³⁵ de plantio e colheita, que garantiram o convívio comunitário e o reconhecimento dos pais e avós como educadores legítimos da comunidade.

Com mais essa inspiração, o *Quintal da Aldeia* tornou-se um território de REunião, encontros, descobertas e convívio. Construiu, em 2016, sua sede definitiva em área cedida pela Prefeitura Municipal de Pirenópolis à Guaimbê, que também foi reconhecida como entidade de utilidade pública municipal. Até 2005, com a entrada do Governo Lula e a implantação do Programa Cultura Viva³⁶, o trabalho era realizado sem recursos financeiros. A partir da criação da entidade jurídica Guaimbê e do convênio com o Ministério da Cultura, que reconheceu o Quintal da Aldeia como Ponto de Cultura³⁷, a entidade passou a escrever projetos e receber, eventualmente, recursos financeiros para a realização de algumas de suas atividades, inaugurando uma fase de florescimento da Pedagogia do Quintal.

³⁵ Dona Narcisa, uma das Guerreiras do Bonfim, faz questão de frisar que treição é diferente de traição. Na zona rural, “dar uma treição” em alguém, como se costuma dizer, é organizar um grupo de vizinhos agricultores para colaborar com o plantio ou colheita de um vizinho que está com dificuldade de cumprir suas tarefas antes do período das águas ou da seca

³⁶ Criado pelo Ministério da Cultura na primeira gestão do governo Lula (2003-2006).

³⁷ O Quintal da Aldeia tornou-se um Ponto e Pontinho de Cultura, Leitura, Valor, Estória, Mídia Livre, Cultura Digital, Memória e Saúde ao longo dos anos, chancelas de apoio aos Pontos de Cultura via editais do Ministério da Cultura.



RELATO DE EXPERIÊNCIA

EMILIA BROSIG

Emilia é pedagoga (Instituto Superior Educação Nossa Sra de Fátima /2016) e ainda criança iniciou-se no trabalho criativo e comunitário em atividades de Dança/Arte do Movimento em São Paulo e participou de grupos de Danças Populares Brasileiras em SP, Maranhão (onde residiu com a mãe e irmãos), Brasília e Pirenópolis. Em Pirenópolis, é fundadora e brincante da Flor de Pequi e do grupo de bumba-meu-boi Boi do Rosário e cofundadora do Quintal da Aldeia, onde tem desenvolvido atividades lúdicas e criativas, produzindo e apresentando espetáculos culturais. É mãe de três filhos, todos crescidos no convívio do Quintal da Aldeia.

Desde de que estive na barriga da minha mãe, vivo a dança e a educação, e delas me alimento.

O projeto das 4 gerações que dançam que culminou na escrita desse livro tem sido muito importante pra mim porque através dos olhos de outras pessoas, eu tenho visto a importância e o impacto de uma metodologia que me acompanha a vida toda e faz parte de quem eu sou, que foi sendo criada e desenvolvida ao mesmo tempo que eu. Através dela criei meus filhos e interajo com as pessoas e com o mundo. Principalmente com as crianças, minha grande paixão.

A Pedagogia do Quintal nos instiga a trazer para o corpo e para o movimento as informações que vamos pesquisando e os conhecimentos que vamos adquirindo, para "incorporá-los". Deste modo aprendemos de uma forma humanizada, por uma via lúdica e plena de sentido, sem sacrifícios. Resistimos aos modelos de educação que insistem em manter pessoas sentadas em uma cadeira por um período inteiro do dia só recebendo informações que não dizem nada, que não chamam atenção pq não se vinculam à algo concreto dentro ou em volta de nós. Isso é insano! Nem adulto aguenta, quem dirá criança, que tem tanta energia dentro de si, que tem tanta curiosidade sobre o mundo e sobre o seu entorno. Querem saber como e porque tudo funciona.

Meus irmãos, eu, meus filhos, e as pessoas que estiveram em nosso entorno, tivemos a sorte de podermos ser curiosos, de podermos nos movimentar, de podermos criar. E tudo isso aprendendo! Isso sim é saudável!

Sempre convivemos com pessoas de jeitos, idades, realidades sociais e regiões diferentes e considero que isso também nos proporcionou experiências riquíssimas. A convivência e a diversidade nos fazem bem, nos inspiram. Mas a convivência entre gerações é muito especial para mim. As pessoas, sobretudo as crianças mais novas têm a tendência a se espelharem nos mais velhos e procurar aprender a fazer o que estes já conseguem fazer. Aprendem, então, porque têm vontade e não porque são obrigados; aprendem portanto porque estão maduros para tal aprendizado e não porque faz parte do currículo obrigatório. Aprendem porque se inspiram a aprender. Esse contato é igualmente vantajoso para as crianças mais velhas ou jovens, quando em contato com os mais novos. Ao serem questionados como se faz determinada coisa (ler, escrever, pular, dar estrelinha, fazer conta, não importa o quê), os mais velhos são convidados a revisar sua prática, reaprender, reforçar o que já aprendeu, perceber formas novas e às vezes até mais simples de fazer o que já fazia.

3. O BRINCAR





*Quando você brinca, você se esquece de si mesmo
e faz parte do todo. Na hora, você não tem
consciência disso, você é feliz, vive uma inteireza.*

*Brincar é, para mim, o último reduto de
espontaneidade que a humanidade tem.*

Lydia Hortélio

Sempre que penso na Pedagogia do Quintal, o brincar vem em primeiro lugar como qualidade, expressão e fundamento. O brincar...

Para as crianças faz todo o sentido aprender brincando, que é a essência de sua natureza. Atribui-se às crianças a faculdade do brincar, mas o brincar é inerente a todo ser humano, pois está — ou deveria estar — amalgamado em cada uma de nossas atividades cotidianas, a vida vivida como uma grande brincadeira, a curiosidade alimentando as buscas e descobertas com ludicidade, alegria e prazer. Assim, podemos afirmar que todo ato de criação é uma brincadeira, que o brincar e o criar são essências de uma mesma energia e que a ação do criar se manifesta exatamente no ato de brincar e vice-versa. Ao brincar, nos envolvemos direta e fortemente com nossa espontaneidade, nossa verdade mais profunda, nossa simplicidade. Brincar pode ser diversão, mas não exatamente, nem exclusivamente.

Das tantas crueldades do capitalismo, talvez a mais perversa delas seja a repressão e a limitação à brincadeira.

O estado do brincar, quando permanece vivo, se transmuta constantemente. As bonecas podem virar gente de verdade para se cuidar, os jogos podem virar ferramentas de trabalho que criam mundos, salvam pessoas, curam pessoas. Os cantos, as danças, os desenhos amadurecem em arte. Na vida adulta, o brincar não só pode como deve permanecer vivo. Ele porém nem sempre veste as mesmas roupas do brincar da criança. Até mesmo o cientista pesquisador muitas vezes é alguém que sustenta um olhar e um estado de curiosidade brincante perante o mundo. Tudo o que acontece de mais sério no mundo, o que pede profunda presença de espírito, conexão, atenção e cuidado, nasce de uma semente do brincar plantado em nós. Nada é mais intenso e pleno de presença do que uma criança em sua brincadeira.

O brincar é um exercício radical do estado de presença.

Uma amiga querida me contou sobre um retiro espiritual na Índia, onde o grupo se reunia disciplinadamente antes da primeira refeição para praticar alguma atividade meditativa. Ela se esforçava todos os dias para se destacar e atrair a atenção do mestre, até que, num momento de descanso no pátio, ele passou ao longe e ela, sem pensar, lhe fez uma careta e deu um tchauzinho. Surpreendentemente, o mestre a notou, se aproximou, riu e elogiou sua atitude. Foi então que ela compreendeu que só sendo ela mesma, com a leveza e a inteireza da ludicidade, conseguiria a atenção que tanto buscava.





Quando eu frequentava as aulas de Dona Maria, ela às vezes pedia que eu me infiltrasse em grupos de improvisação para que meu movimento brincante influenciasse o grupo — dizia que, em certos momentos, só um movimento pode tocar outro, pois as palavras não têm a mesma força. Percebo hoje que essa minha maneira leve e brincante de dançar e de estar no mundo foi determinante para que Maria Duschenes me indicasse como professora-piloto do projeto de dança das Bibliotecas Infanto-Juvenis de São Paulo, o que também se tornou base para a construção da Pedagogia do Quintal. Sempre fui uma pessoa brincante, capaz de transformar até uma marcha militar em jogo e riso — como certa vez em um exercício do Teatro do Oprimido em que, com gestos e alegria, consegui fazer com que todos os colegas que interpretavam “soldados” deixassem a rigidez e entrassem na dança-brincadeira ao meu convite.

Infelizmente, as crianças da atualidade têm convivido com adultos extremamente desatentos às relações educativas naturais e têm seguido passivamente a moral e a ética difundidas nos meios de comunicação, principalmente nas redes sociais, ricas em ensinamentos de violência, destruição e incentivo à cultura do medo. As crianças são estimuladas intelectualmente de maneira cada vez mais acentuada e precoce, além de serem treinadas desde cedo para exercerem sua agressividade e competitividade por meio de jogos extremamente violentos. Elas quase já não brincam mais de roda e não encontram espaço para exercitar sua criatividade, respeito e cooperação.

A preocupação da educação formal se limita cada vez mais a formar indivíduos competentes e aptos a concorrer em um mercado econômico já totalmente desequilibrado e gerador da destruição galopante que vem ocorrendo no planeta e em nosso ambiente. Não se cultivam mais os bons hábitos ancestrais de estar em perfeita harmonia com o ritmo e os ciclos da natureza e com os saberes dos mais velhos.





Nestes vários anos de experiência com educação, pude testemunhar incontáveis vezes a alegria de adultos ao terem a oportunidade de exercitar sua criança em uma roda de brincadeira, com descontração, espontaneidade, inocência e total ausência de censura. O adulto vem a cada dia se afastando mais e mais dessa simplicidade do ser, suas juntas endurecem, o sangue começa a correr com maior dificuldade, a vida fica mais séria e aborrecida e ele, não raras vezes, precisa lançar mão de subterfúgios para se divertir, como, por exemplo, as drogas.

Não faz tanto tempo assim, para citar minha própria experiência, que brincávamos de roda nas escolas e nas ruas. Hoje em dia, com exceção de alguns grupos de crianças com menor acesso a informações eletrônicas ou à mídia, e de alguns grupos de meninas ou crianças do primeiro setênio, elas raramente se entusiasmam com o brincar.

Segundo Dona Narcisa³⁸, *uma das Guerreiras do Bonfim que atuam no Quintal da Aldeia*: “... antigamente eram novos e velhos, tudo brincava. As mais velhas, como eu hoje em dia, iam ensinar nós mais novos. Mamãe, foi a vó dela que ensinaram pra ela, mamãe nos ensinou. E a outra vizinha que tinha também, comadre e amiga de mamãe, ensinou muito pra nós também. Entrava todo mundo na roda! Mamãe que nos ensinou, essas roda...”

³⁸ Dona Narcisa Pereira da Cunha nasceu em 1942, no município de Corumbá de Goiás, cidade vizinha a Pirenópolis. Viveu e cresceu na roça, até que aos 40 anos de idade, aproximadamente, mudou-se com a família, marido e 7 filhos, para Pirenópolis, onde vive até hoje



Curiosamente, nas culturas populares brasileiras, as manifestações culturais são chamadas de **“brincadeiras”**, e o termo “brincar” é naturalmente utilizado pelos fazedores de cultura, que se autodenominam “brincantes”. O brincar faz parte da realidade das comunidades tradicionais. No entanto, quando esses grupos são contratados para apresentar sua brincadeira a um público mais amplo, como, por exemplo, em arraiais ou outros eventos culturais, eles dizem estar fazendo uma “representação”, termo que distingue de maneira muito interessante o fazer orgânico do profissional.

Foi a minha alegria pelo brincar e pelo estado brincante que me levou a fazer o curso de verão de Tião Carvalho em 1986 e a me apaixonar pela brincadeira (e pelo brincante). O Grupo Cupuaçu, fundado nesse mesmo ano por nós, Tião, outros brincantes e eu, é uma espécie de escola de vivência dos saberes tradicionais em São Paulo. A partir dos encontros para “ensaios” e preparação para as festas, o grupo se reúne em torno das brincadeiras do Maranhão. Algumas gerações de músicos e brincantes já passaram pelo grupo, que continua ativo e promovendo uma das maiores festas populares de rua em São Paulo, as festas de Nascimento, Batizado e Morte do Boi, que reúne milhares de brincantes no Morro do Querosene, um imenso território do brincar ao ar livre na maior cidade da América do Sul.

O grupo sempre teve o brincar como objetivo, mas eu, algumas vezes — ao dançar certas coreografias como a “Dança do Caroço”, por exemplo —, sentia um certo estranhamento, uma sensação difícil de nomear, como se algo me chamasse a compreender mais profundamente o sentido daquela manifestação. Algo em mim dizia que eu precisava conhecer *in loco* a “Dança do Caroço” — uma brincadeira de caixa comandada por Dona Elza, a Rainha do Caroço, como era conhecida a moradora de Tutóia Velha, povoado situado na região dos Lençóis Maranhenses. Assim, em 1989, segui para Tutóia Velha.

O caminho foi feito de ônibus até Teresina (PI), de carro ao Delta do Parnaíba e de barco até Tutóia. Apenas carros de tração 4X4 tinham condições de atravessar o imenso areal e alcançar a isolada Tutóia Velha. Após extensa e cansativa viagem, chegamos à noite, um casal de amigos e eu, à casa de Dona Elza — que, de modo sereno e cotidiano, enterrava uma neta natimorta. Imediatamente nos colocamos a ajudá-la e confesso que fiquei em estado de choque com a naturalidade da cena. Assim se deu nossa aproximação, que durou muitos anos. Conteí a ela sobre meu desejo de conhecer o Caroço, ao que prontamente ela assentiu. Logo cedo, seguindo seus passos fortes e decididos de agricultora local, caminhamos pelas ruas de areia do povoado convocando todos os moradores para a roda de Caroço que seria realizada logo mais no final da tarde. Mais uma vez, fiquei surpresa com a simplicidade e objetividade da ação. Estava organizado.





Ao cair da tarde, as pessoas da comunidade começaram a chegar no pequeno salão de chão batido da casinha simples. Três ou quatro tocadores de caixa, entre eles, seu único filho. A alegria estampada no rosto de cada pessoa que chegava, de idades as mais diversas, entre homens e mulheres, crianças, adolescentes, jovens, adultos e velhos. A um comando de Dona Elza, a brincadeira começou — e aqui eu devo reafirmar, com imenso assombro, que a partir desse exato momento comecei a ressignificar o sentido da “brincadeira”.

Toda essa gente começou a dançar em roda, no sentido anti-horário, como é comum nas manifestações populares, mas não um atrás do outro ou lado a lado. Não. Eram camadas e mais camadas de pessoas que se movimentavam em velocidades diferentes, ora maiores, ora menores, sem necessidade de formar pares, como eu estava acostumada no Cupuaçu. A movimentação era orgânica e texturizada de alegria. A noite foi recheada de surpresas, estas sim uma atrás da outra. Todas as “coreografias” que eu imaginava conhecer eram completamente diferentes e, também, muito mais divertidas. A cada nova cantiga, todo o povo ria, em alguns momentos a brincadeira descia para o chão, todo mundo se “embolava” e quase “morria” de tanto rir, o suor escorrendo por todo o corpo. Sim, foi uma noite inteira de brincadeira incessante, das seis da tarde às seis da manhã, culminando com um refrescante e revigorante banho de rio.

Encaro esta experiência transformadora como uma espécie de ritual de iniciação no universo do brincar. A partir desse momento eu pude realmente entender o tanto que a brincadeira nos afeta e gera afeto. Eu passei a me sentir brincante. A volta a São Paulo já dava indicações de que em algum momento eu teria que vivenciar de modo presencial e com tempo estendido todas essas brincadeiras e manifestações populares do Maranhão. A espontaneidade do “Caroço” marcou fundo meu coração e quando me mudei para o Maranhão, ao final de 1991, fui atrás de refundar minhas raízes ancestrais por meio da brincadeira. Era necessário.

Quando morei no Maranhão, o convívio cotidiano com as comunidades de tradição e seus brincantes ampliou meu entendimento a respeito da criação e manifestação de uma expressão cultural, os modos coletivos de produção, as diferenças entre os territórios urbanos e rurais, as modificações que as manifestações sofrem em ambiente urbano e todas as relações comunitárias que se estabelecem nesses ambientes diversos. Sempre que eu voltava a São Paulo, impregnada e modificada pelas novas experiências, visitava Dona Maria para contar as histórias do novo. Ela, sensível como era a todas as sutilezas corporais, observava animada as mudanças em meu movimento.

Em terras maranhenses inauguramos o *Grupo Chamató*, entre outros brincares, já pensando nessa nova forma de experimentar e compartilhar a brincadeira. No meu pensar, era fundamental que a brincadeira fosse divertida, que a diversão fosse parte essencial do brincar e que fosse vivenciada “de verdade”, com a mesma realidade com a qual as crianças convivem em seus brincares. O faz-de-conta das crianças sempre é de verdade e assim deveria ser também o nosso brincar, verdadeiro. Assim promovemos algumas incursões públicas convidando o público a brincar. A partir desse movimento comecei a perceber como a sociedade de um modo geral — mesmo a maranhense, acostumada a conviver com inúmeras e variadas brincadeiras populares — manifestava dificuldades de participar ativamente ao invés de apenas assistir. Para mim foi uma surpresa.



Após quatro anos nessas terras brincantes, segui jornada rumo ao Planalto Central do Brasil até chegar em Pirenópolis, uma cidade que me encantava, apesar de conhecê-la pouco. Inaugurei minha história uma vez mais, tendo em minha bagagem essa nova brincadeira. Nesse período, início dos anos 2000, o convívio com o Flor de Babaçu, no Distrito Federal, foi fundamental para a sedimentação de um novo estado do brincar. **O Flor de Babaçu foi um mergulho seguro e profundo na possibilidade de trazer o brincar popular para um centro urbano como Brasília e para pessoas que, como eu, não tinham nascido em comunidades populares ou tradicionais.** Durante mais de três anos nos reunimos semanalmente para brincar, ampliar nosso conhecimento a respeito das culturas populares, mergulhar em outras atividades lúdicas e corporais transformadoras, mergulhar em residências de convívio artístico coletivo.

Esse brincar foi o território de consolidação dessa nova metodologia que emergia e que viria a ser a *Pedagogia do Quintal*. Do convívio entre os integrantes brincantes e pesquisadores do *Flor de Babaçu*, nasceram dois frutos longevos e saborosos: a *ONG Guaimbé*, e logo depois, a *Flor de Pequi – brincadeiras e ritos populares*.

Quando cheguei a Pirenópolis, percebi que as portas se abriam mais facilmente por meio da educação criativa. Organizei-me para receber, em minha casa, filhos de amigos recém-conhecidos, com idades próximas às de meus filhos. Nós nos reunimos para promover vivências criativas do brincar, que funcionavam como espaço fértil de acolhimento para as crianças que não frequentavam a escola ou como contraturno para aquelas que já frequentavam. A dança surgiu naturalmente, em formato de dança coral. Os temas apareciam de forma espontânea em mim e eu os recebia de braços abertos: uma brincadeira virava história e desembocava em movimento. O grupo cresceu, formando turmas de diferentes idades e várias Danças Corais. Assim como eu fazia quando morava no Maranhão, eu levava relatos e fotos para que Dona Maria acompanhasse o meu processo. Ano após ano, as danças corais se sucederam, e, em uma delas, nasceu a semente da metodologia de brincadeiras da Flor de Pequi — uma brincadeira gerando outra.

A Dança Coral em questão, chamada *Brincandoando*, contava a história da Senhora das Montanhas, uma senhora que vivia muito tristonha e isolada nas montanhas porque, de um modo geral, as crianças do mundo inteiro deixaram de visitá-la. Elas não se interessavam mais pelo brincar. As crianças da nossa história, ao saber de sua situação, organizam uma excursão para visitá-la e aprender as brincadeiras. Passam o dia com ela e retornam eufóricas, com uma sacola lotada de novas brincadeiras. Na euforia, ao descer a montanha, tropeçam e a sacola cai e todas as brincadeiras se misturam. Na dança coral em questão, as crianças tinham que inventar, na hora, novas brincadeiras a partir da junção das partes que se misturaram. Então, por exemplo, existe uma brincadeira chamada “jacaré coiô” e outra chamada “apareceu a margarida”. Com a mistura, uma ou mais novas brincadeiras surgiram: “apareceu o jacaré”, “margarida coiô” ou outra que as crianças inventassem. Elas então tinham que recriar as cantigas e danças dessas brincadeiras, na hora da apresentação, ao vivo e em cores.

Essa foi a estratégia utilizada durante a criação dessa Dança Coral que migrou para a metodologia da “sacolinha” da *Flor de Pequi*, anos mais tarde. Confeccionamos uma sacolinha com o nome de cada brincadeira e experimentamos cada uma delas. Brincamos durante todo um ano. Na Dança Coral em si, as brincadeiras misturadas foram inventadas ao vivo, pelo coletivo ali presente, garantindo mais este momento de criação e espontaneidade.

Assim, a Flor de Pequi nasceu com um objetivo simples e diferenciado de outras experiências anteriores, encarnando e estimulando essa qualidade do puro brincar. Nessa roda, pessoas de todas as idades e gêneros se reúnem com um desejo íntimo comum: brincar. Não há preocupação com a forma. Nós, as mulheres do grupo — porque no início o grupo era formado apenas por mulheres — saíamos pelas ruas da cidade como arautos da alegria e da brincadeira, tocando nossas caixas do divino (ou caixas de folia, como são chamadas em Goiás). Ao identificar um pequeno aglomerado qualquer de pessoas, a roda era formada e espontaneamente a brincadeira começava. Com o tempo e o (re)conhecimento do público, algumas brincadeiras começaram a se sobressair dentre o repertório que apresentávamos. Neste momento, então, e a partir da lembrança da sacolinha de brincadeiras inventada na dança coral Brincandoando, foi estabelecida a dinâmica das rodas: a própria sacolinha de brincadeiras.

Logo após a criação da Flor de Pequi, a brincadeira subiu para o Alto do Bonfim (2004), onde conhecemos a mestra Dona Narcisa, rezadeira, cantadeira e contadora de histórias, dona de uma memória impressionante. Um verdadeiro baú sem fundo de histórias, cantigas e brincadeiras. Após muitas e muitas semanas observando atentamente o grupo brincando na rua, sentada em um banco em frente à sua casa, reativando sua memória, reconheceu sua própria vivência de criança. Levantando-se, adentrou a roda cantando alegremente enquanto pescava os versos de sua infância:

Agora chegou a hora
Das melhor cantar primeiro
Eu não sou boa cantadeira
Eu fiquei por derradeiro

A partir desse momento, Dona Narcisa ingressou no grupo e assumiu seu papel como transmissora da cultura de mutirão, frequentando o Quintal da Aldeia e emprestando seu repertório goiano e identidade cultural. Aos poucos, convidou as companheiras de reza e Cantos de Presépio para também participarem e compartilharem suas alegrias, imprimindo uma identidade feminina e intergeracional ao Quintal da Aldeia. Nessa época entendemos a importância dessa atividade para a revitalização e rememoração das histórias dos mais velhos. Essa experiência despertou a identidade coletiva desse grupo de mulheres de fé, causos, histórias e cantoria, que passaram a se identificar e ser reconhecidas com o nome “Guerreiras do Bonfim”. A elas atribuímos o lugar de 1ª geração de mulheres que dançam na nossa Pedagogia, apesar de elas serem de geração posterior à de Dona Maria.

Atualmente com 83 anos de idade, suas lembranças começam a se desvanecer, mas não da nossa memória. Em um de seus inúmeros depoimentos ao longo desses mais de 20 anos de convívio, ela nos disse: *“é muito importante a brincadeira da Flor de Pequi na Vila Mutirão porque reavivou o meu passado. Desde criança eu brinco essas brincadeiras com as crianças e os mais velhos também, tudo junto. Hoje essa brincadeira me encontrou onde eu moro, na Vila Mutirão, Alto do Bonfim. Nós reunimos as companheiras e os companheiros para brincar a Flor de Pequi, que é uma brincadeira de roda com as crianças. As crianças da Vila Mutirão nunca tinham ouvido falar dessa brincadeira, hoje elas já conhecem. Quando toca a caixa sai menino de todo lado, todos alegres e contentes para entrar na roda e brincar. Quando passa dias sem a Flor de Pequi ir na Vila Mutirão, todos ficam cobrando de mim: cadê a Flor de Pequi? Cadê nossa brincadeira? Quando passa um filme então, mais contentes eles ficam, sempre cobrando de mim: que dia que vem passar mais filme pra nós?; até um rapaz lá da Vila saiu com o caderno pedindo assinatura pra garantir a continuidade da Flor de Pequi e dos filmes. Por isso sou contente de levar essa brincadeira antiga como os meus mais velhos levaram pra mim. Espero que essas crianças aprendam como eu aprendi e guardei. Quando eu morrer, fica na lembrança deles, como os meus mais velhos deixaram pra mim.”*

Assim brincando, estabelecemos o Alto do Bonfim como nossa sede-território, nossa Aldeia, nosso território do brincar: o Quintal da Aldeia. O brincar praticado no *Quintal da Aldeia* é o brincar brincante. **A brincadeira da Flor tornou-se rio, água que atravessa e conduz a alegria, que flui, entra e sai com delicadeza em todo e qualquer espaço da cidade e fora dela, moldando com gentileza a Pedagogia do Quintal.** Disposta a manter no dia a dia a simplicidade e espontaneidade expressa por meio da dança e música popular, a Flor de Pequi caracterizou-se principalmente por sua postura de difusora do universo tradicional popular.

A formação em roda mescla e integra em seu repertório dança, música do cancioneiro popular, histórias, mitos e causos populares, além de histórias cantadas, englobando desde a revitalização de simples cantigas de roda, conhecidas nacionalmente ou de cunho regional, até brincadeiras vinculadas a manifestações da tradição oral brasileira, incluindo algumas de origem indígena e, em alguns casos, de origem africana. Do Maranhão, vieram as brincadeiras de caixa da Festa do Divino e suas diversas versões a partir do convívio com os brincantes do Cacuriá da Vila Ivar Saldanha, do Caróço de Tutóia e com as caixeiras do Divino Espírito Santo, incluindo o Corêro e mais tarde os cocos das quebradeiras de coco babaçu do interior. Em Goiás, o repertório cresceu a partir do convívio com a comunidade de Pirenópolis nas festas relacionadas às Folias de Reis e do Divino (catira e lundu), de Colinas do Sul (batuque da Rainha) e com os diversos mestres e comunidades locais que compartilharam seus saberes e fazeres geralmente vinculados aos ciclos de plantio e colheita, como os cantos de trabalho e mutirão e as brincadeiras da comunidade Kalunga (sussa).





A Flor de Pequi não existe enquanto manifestação popular característica no universo das culturas populares tradicionais, mas reúne e expressa em sua roda diversas brincadeiras deste universo popular. Por sua característica lúdica e totalmente desvinculada de um calendário religioso ou festas populares exclusivas, a Flor de Pequi tem liberdade para desenvolver suas práticas em qualquer período do ano, dialogando com datas celebrativas locais e/ou regionais. Hoje, mais de 20 anos depois, podemos afirmar que a Flor de Pequi tem revitalizado e fomentado com sucesso a prática do brincar na tradição oral popular em tudo quanto é lugar por onde passa, com “tucunté³⁹” gente. **Sua pedagogia “da roda” é um dos pilares que subsidiou a implantação da Pedagogia do Quintal, essa prática pedagógica inovadora na cidade, uma forma de educação comunitária.**

Por meio desses grupos citados até aqui, o brincar foi se configurando como ação primordial de nossa pedagogia: **encontros intergeracionais tornaram-se a metodologia de transmissão de saberes entre mestras, mestres, brincantes da tradição local, pesquisadores⁴⁰ e brincantes, revitalizando as manifestações populares, nacionais, regionais ou locais. A rua se revelou um local de encantamento e nosso território do brincar.** A casa de amigos e mestres, nosso espaço seguro de manifestação. Assim, por exemplo, nasceu nosso convívio com o Mestre Ico Pereira.

Seu Ico, como o chamávamos, era um mestre do brincar, nosso mestre do brincar. Visitávamos sua casa com frequência para ouvir suas histórias, antes mesmo da criação da Flor de Pequi. Contava e cantava histórias, representava, dançava, ria, se divertia, aconselhava, encomendava e organizava atividades e também participava daquelas organizadas por nós. Na inauguração do *Quintal da Aldeia*, ele promoveu o casamento de dois bonecos de tamanho natural, chamados Jorge e Jorgina, convidando outros mestres e mestras locais para contracenarem com ele. Foi uma verdadeira festa e celebração. Certa vez, fui à sua casa conversar. Estava chateada devido à xenofobia local, tema que sempre me deixou extremamente aborrecida em Pirenópolis. Cansada de tanta ignorância, fui me reconfortar e aconselhar com o mestre querido e acolhedor. Depois de relatar a ele tudo que vinha sentindo, ele me veio com a seguinte frase: “não liga pra eles não, Daraina, eles são assim porque não sabem brincar.” Essa frase bastou para eu me recompor e até hoje ela ecoa em meu coração. Sempre recorro a ela em momentos difíceis para me lembrar que sim, nós sabemos brincar.

³⁹ Em *pirenopolês*, “tucunté” é a junção de “tudo quanto é”.

⁴⁰ Variação masculina de pesquisatriz, uma alternativa e aprofundamento à noção de pessoa pesquisadora, porém com um cunho artístico e brincante, já explicado anteriormente.

Nosso convívio com Seu Ico também influenciou na metodologia da sacolinha de brincadeiras. A sacolinha contém os nomes das diversas brincadeiras reunidas desde a década de 1980, escritas em pequenas plaquetas de MDF. Durante a roda da Flor de Pequi, a brincadeira tem início com a cantoria de um brinquedo cantado goiano que Seu Ico gostava de cantar (Papagaio Louro⁴¹), seguida da parlenda “Bento que benze é o frade⁴²”, também inspirada nas brincadeiras dele. Uma criança da roda, então, escolhe aleatoriamente uma brincadeira dentro da sacola. O nome da brincadeira é anunciado e ao sorteio se sucede o brincar, com a participação de todos ou uma criança de cada vez, conforme a regra. Esse ritual é repetido até o momento de encerramento da roda, e esse tempo depende da disponibilidade das crianças e dos espaços onde as rodas acontecem, e pode durar de meia hora a hora e meia. Esta dinâmica é extremamente estimulante ao grupo, que se envolve integralmente por meio dessa metodologia. A sacola de brincadeiras, portanto, tornou-se o principal elo de ligação entre brincantes e público, que, convidado a escolher uma brincadeira, experimenta esse momento único de criação e relação com a identidade cultural coletiva.

Certa vez Dona Narcisa nos contou que as crianças que brincavam nas rodas de domingo na Vila Mutirão, estenderam esse brincar durante a semana. Elas mesmas criaram uma sacolinha de brincadeiras com papéis picotados, atribuíram nossos nomes a elas mesmas e se divertiam enquanto o próximo domingo não chegava. Várias crianças que brincaram com a gente em seu tempo de infância, nas ruas ou nas escolas, manifestam imenso carinho e demonstração de reconhecimento para com o grupo, chamando-nos pelos nomes e nos situando da época em que brincaram com o grupo. Muitas delas, inclusive, continuam participando do grupo até hoje. Eventualmente reencontramos uma dessas crianças já adultas transmitindo as brincadeiras a outras crianças. Para nós, tudo isso é amor e garantia da continuidade.

A magia das rodas da Flor de Pequi trouxe integração e respeito entre as gerações no convívio do Quintal. Mestras e mestres são valorizados a partir de suas memórias, cantigas e histórias. Ao transmitir seus valores e conhecimentos essenciais à preservação da cultura local e à sua continuidade, sentem-se reconhecidas e valorizadas, inclusive financeiramente, em algumas ocasiões. O resultado disso tudo é a convivência pacífica e criativa entre todas as gerações. O público externo sente essa mesma conexão, e nisso reside a amplitude dessa brincadeira reinventada pela Flor de Pequi: ela é a ponte entre a tradição e a contemporaneidade, entre os territórios, dentro e fora do Quintal, dentro e fora da cidade, despertando nossa herança cultural, seja ela qual for. O desejo virou realidade, ou melhor: realidades!

⁴¹ Variação masculina de pesquisatriz, uma alternativa e aprofundamento à noção de pessoa pesquisadora, porém com um cunho artístico e brincante, já explicado anteriormente.

⁴² “Bento que benze é o frade, frade, Na boca do forno, forno, Tudo que seu mestre mandar...”, uma criança diz: “eu!”





Em 2004, já formada a *Flor de Pequi*, decidimos botar a brincadeira na rua na segunda-feira de carnaval, dia escolhido por ser o mais tranquilo da temporada, uma vez que muitas crianças acompanharam o cortejo do Alto do Bonfim até o Centro Histórico da cidade. Perto dessa época, por estarmos no carnaval, Seu Ico recomendou que cantássemos a música do Zé Pereira, uma marchinha antiga bastante conhecida:

Viva o Zé Pereira
Viva o carnaval
Viva a Colombina
Água fria não faz mal

tum tum tum
Zé Pereira
tum tum tum tum tum
Zé Pereira

E assim fizemos. Brincamos pelas ruas do Centro Histórico e a cada pequena pausa, cantávamos o Zé Pereira. Acontece que no ano seguinte, 2005, saímos novamente na mesma época e qual não foi nossa surpresa a nos deparar com um grupo de jovens goianienses bastante felizes pela nossa chegada. Eles disseram ter voltado à cidade só para encontrar o *Bloco do Zé Pereira*, que no caso era a *Flor de Pequi* vestida de carnaval. A partir desse dia, assumimos nossa personalidade Zé Pereira durante o carnaval. E assim, Seu Ico teve também um papel importante no nascimento do *Bloco de Carnaval Zé Pereira*.

Em 2025, o Zé Pereira, que continua brilhando no carnaval de rua de Pirenópolis há 21 anos, compôs uma marchinha⁴³ em comemoração à sua maioridade, homenageando o Alto do Bonfim e nosso querido mestre Ico Pereira.

Por fim, uma das heranças culturais também despertada pelo brincar no Quintal foi o bumba-meu-boi. A partir das vivências cotidianas praticadas no Quintal nasceu o Boi do Rosário, em 2009, somando-se à valorização e difusão dessa manifestação maranhense no Centro-Oeste brasileiro. O nome escolhido foi uma homenagem à padroeira da cidade de Pirenópolis, Nossa Senhora do Rosário. O amo⁴⁴ da brincadeira é Noel Carvalho, meu filho e de Tião Carvalho, herdeiro natural das manifestações populares tradicionais do Maranhão e de São Paulo. A cada ano, são realizadas três grandes festas que simbolizam o ciclo de vida desse animal sagrado: nascimento, batizado e morte, composta por atividades e apresentações culturais diversas, além do ritual específico da celebração.

⁴³ A marchinha pode ser vista e ouvida no link: <https://www.instagram.com/p/DGn6QLaxCvC>.

⁴⁴ Nome dado à pessoa que desempenha a função de coordenador do grupo.



O Boi do Rosário, respeitando a tradição maranhense, entende que um grupo de bumba-meu-boi nasce necessariamente no contexto de uma convivência intergeracional comunitária e que vários fatores influenciam nas características de cada grupo. O ciclo do bumba-meu-boi é vivenciado e preparado ao longo de um ano inteiro por essa comunidade que alimenta a manifestação, em momentos que envolvem a preparação do boi, dos figurinos e indumentárias, definição das datas das festas, escolha dos padrinhos e do tema/mote anual, importantes momentos de interação e convivência entre crianças, adolescentes, jovens, adultos e idosos da comunidade. A brincadeira do boi estimula a autonomia, empoderamento e participação ativa de todas as gerações envolvidas, decisões definidas em rodas de prosa e consenso. As crianças e adolescentes têm papel fundamental na construção e manutenção do trabalho coletivo, garantindo sua continuidade em um futuro próximo. Algumas adolescentes, por exemplo, ingressaram no grupo ainda crianças, e algumas crianças, quando ainda estavam no colo ou ventre de seus pais.

Podemos afirmar que tanto a Flor de Pequi quanto o Boi do Rosário e o Bloco de carnaval Zé Pereira são grupos que se formam a partir desses núcleos brincantes intergeracionais, reconhecendo, valorizando, registrando e difundindo as brincadeiras da cultura da infância e da tradição oral brasileira, geralmente nascidas e criadas em territórios rurais. O Brasil é um grande território rural permeado por algumas urbanidades. Nossa brincadeira é intergeracional e sua tendência é o infinito. Ela mora dentro da criação (ou vice-versa) e uma não existe sem a outra.





RELATO DE EXPERIÊNCIA

NOEL CARVALHO

Educador e músico formado pela UFG, Noel é filho de Tião Carvalho e Daraína Pregnoatto, convive desde criança com manifestações como bumba-boi e tambor de crioula. Em Pirenópolis coordena o Boi do Rosário, é mestre de bateria do bloco Zé Pereira e integrante da Flor de Pequi, no PdC Quintal da Aldeia. Em Goiânia é professor de música e maestro da Banda Marcial da E.M. Prof. Percival Xavier Rebelo, baterista, co-criador e compositor da banda Erotori, percussionista nos grupos: Diabo à 4 (chorinho), Banda Pequi (EMAC/UFG), Núcleo Coletivo 22 e mestre de bateria no bloco afro Tambores do Orum.

Quando criança eu tive a oportunidade de morar em São Luís - MA. Foi lá que me apaixonei pela brincadeira do bumba-meu-boi, chamada de brincadeira pelos próprios brincantes, justamente pelo potencial de diversão e prazer que o bumba-meu-boi carrega consigo. Entendendo que a coisa era boa e o importante era participar, eu fui logo tratando de improvisar: peguei uma caixa de papelão e dela fiz um boi. Recortei o formato dos olhos e da boca e adicionei os chifres utilizando o mesmo papelão. Colori, pintei e coloquei também um pano em volta, para ser a barra. Ali estava pronto o meu boizinho, e com ele nos divertimos muito. Eu mesmo cantava e dançava. Eu e o boi, o boi e eu! Isso já era o suficiente pra me deixar feliz.

Quando nos mudamos para Pirenópolis-GO levamos conosco um “boi de cofo”(boi de palha) e com ele pudemos dar continuidade à brincadeira com o boi de diversas formas. Adicionamos a ele uma cabeça de boi característica dos mascarados das cavalhadas. Como a cabeça dele ficou um pouco torta, inclinada, ele passava a quem olhava uma sensação de meiguice. Por isso ganhou o nome de “meiguinho do cerrado”. Esse boi participou de peças de teatro, visitou escolas, passeou, dançou e brincou muito, porém em contextos diferentes do bumba-meu-boi em si.

A partir de 2009 tem início o grupo de estudos em percussão brasileira que irá culminar no Boi do Rosário em 2010, uma proposta que se inspira nos moldes dos grupos tradicionais de bumba-meu-boi do Maranhão. No Boi do Rosário, e no bumba-meu-boi em geral, podemos observar uma característica que é presente também na Pedagogia do Quintal: a intergeracionalidade, o convívio entre as diversas gerações onde os indivíduos das diferentes faixas etárias tem seu papel e sua importância dentro da dinâmica coletiva.

Os mais velhos são detentores de conhecimento, códigos e segredos. São bibliotecas vivas, e por isso tão valiosos. Os adultos são responsáveis pelo planejamento, produção e execução. Fazem "a coisa acontecer". São também quem cuida dos mais velhos. Os jovens já têm um bom conhecimento das bases e códigos, suficiente para participar com maestria. Sua vitalidade e energia dão brilho à brincadeira. As crianças são as sementes das próximas gerações. São frutos que irão ter o convívio desde cedo, fazendo parte da brincadeira e se apropriando da linguagem de forma intensa e poderosa.

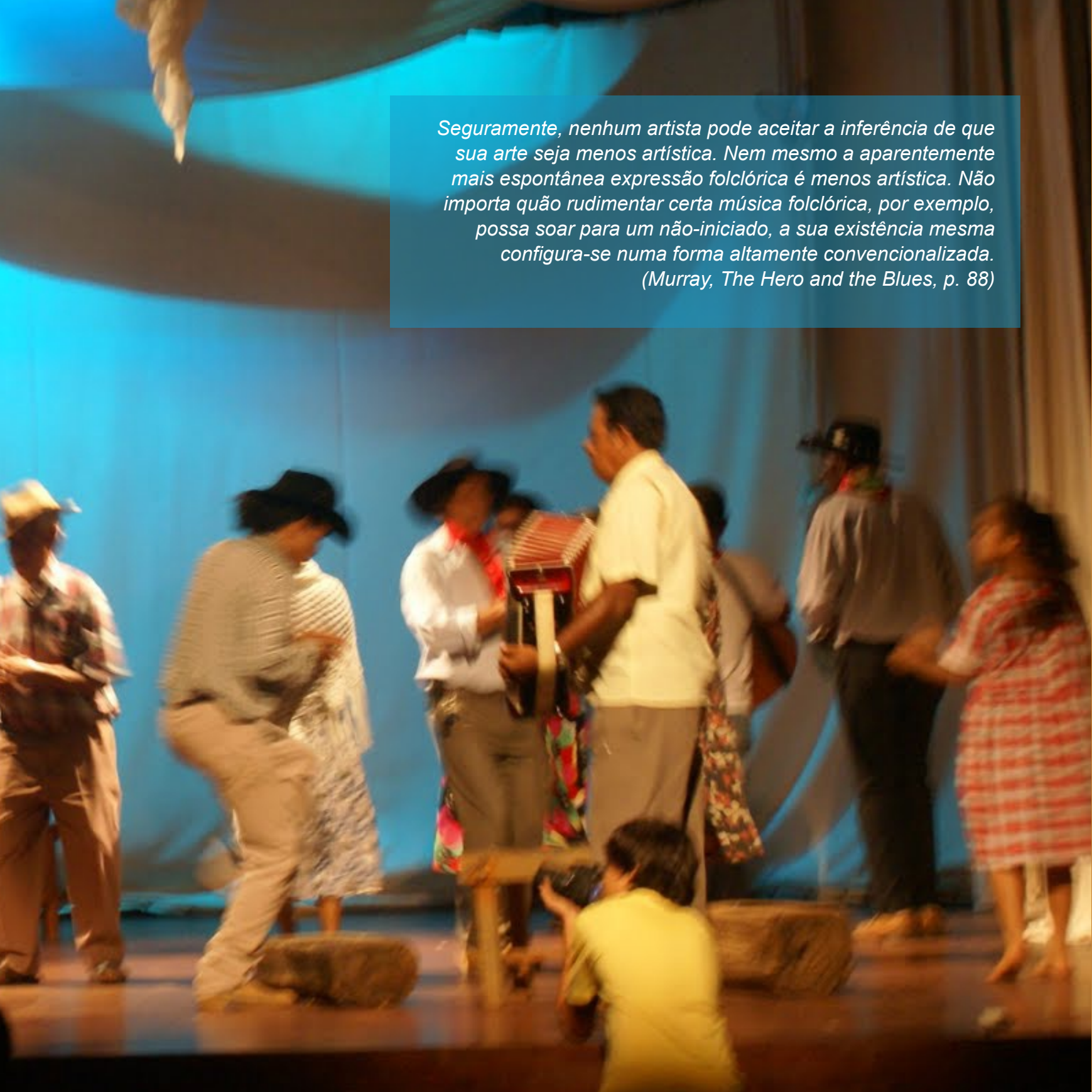
Cada uma dessas faixas etárias são importantes, pois é no convívio entre elas que o aprendizado acontece. Os mais velhos compartilhando sua vasta experiência enquanto os mais novos contribuem com sua energia, criatividade e inovações. A presença de pessoas de idades variadas é o que nos dá esperança da continuidade do Boi do Rosário e da Pedagogia do Quintal.



4. CRIAÇÃO



Seguramente, nenhum artista pode aceitar a inferência de que sua arte seja menos artística. Nem mesmo a aparentemente mais espontânea expressão folclórica é menos artística. Não importa quão rudimentar certa música folclórica, por exemplo, possa soar para um não-iniciado, a sua existência mesma configura-se numa forma altamente convencionalizada.
(Murray, The Hero and the Blues, p. 88)



Nós, seres humanos, nascemos artistas — essa é a nossa especificidade. Cada animal tem a sua. Não existe ser humano que não seja criativo. E no Quintal da Aldeia, buscamos ir além: queremos que a criatividade se torne **criAtividade**, em processos de **criAção** que se ativam quando cada participante manifesta seu saber, sendo ouvido, respeitado e reconhecido. A partir desse repertório, cada um pode inventar novas histórias, fantasias e espetáculos, somando-se a outros e outras igualmente criAtivos. Juntos, criam novas obras e, nesse movimento **criAtivo** contínuo, tornam-se agentes de suas próprias vidas — não apenas protagonistas, mas também criadores.

Ainda hoje, há muita confusão no entendimento sobre o que é a arte e sua função na sociedade. Nossa sociedade contemporânea continua acreditando que a arte é um privilégio para poucos. Que ela deve ser “ensinada” separadamente, em espaços específicos, como se fosse algo apartado da vida — o que eu, pessoalmente, considero uma visão equivocada. Esse equívoco nasce, em parte, lá na Idade Média, quando a Igreja e as elites locais usavam a **arte como ferramenta de controle e dominação**. Eu acredito que nós precisamos recuperar a visão de que **a arte não é apenas um fim em si mesmo. Ela é também veículo. Um canal poderoso de transformAção**. Ela é a expressão do que temos de mais precioso em nossa humanidade.

Viver criativamente — esta sim é a grande transformação que o sistema social pode (e precisa) experienciar, a partir da construção de uma proposta verdadeiramente humana, que respeite os valores essenciais da vida em nosso cotidiano.

A Pedagogia do Quintal se baseia também no entendimento de que seres humanos, além de criAtivos, são seres dançantes, que se movimentam para comunicar e expressar algo que lhes é muito íntimo, como já dizia Laban, aquilo que pulsa como valioso dentro de si. O corpo, em sua inteireza, reflete — e é reflexo — das relações que estabelecemos conosco e com o mundo ao nosso redor. Aprender a sentir e a ouvir o corpo é mais do que uma necessidade; é um caminho para conhecê-lo em profundidade, para acolhê-lo, para não adoecê-lo. Respeitar o corpo e seu próprio ritmo é um gesto de cuidado. Respeitar o ritmo do outro, um gesto de amor. Estar disponível, com escuta atenta e presença plena, para orientar, ajudar e estimular no tempo certo — com liberdade e limites — é o que transmite verdadeira segurança. Nesse contato, vivendo pessoalmente, com intensidade e consciência cada etapa do processo, o aprendizado ganha raízes e floresce.

No Quintal, a criAção anda de mãos dadas com a educAção, no mesmo sentido em que educadores e educandos são ativos no processo de aprendizagem, caminhando lado a lado, criando essa nova maneira de entender e interagir com o mundo. O que desejamos é suprir as necessidades reais que tocam os anseios, os sonhos e os desejos mais íntimos dos seres em formação — e aqui vale lembrar que somos seres em contínua formação, tanto de forma individual quanto coletiva. Nessa educAção, é preciso saber lidar com o imprevisível, com aquilo que escapa do controle e nos convida à escuta ativa do momento presente. É sobre integrar os assuntos da vida cotidiana, deixar que as diferenças — inclusive entre disciplinas — iluminem questões sob uma perspectiva mais ampla, mais viva, mais holística.

Nesse sentido, essa educação comunitária⁴⁵ praticada no Quintal da Aldeia possui muitos pontos em comum entre a educação e a dança, formas de vida em movimento. Quando falamos em educação, logo pensamos em escolas. A experiência do movimento na educação formal traz resultados muito interessantes, tanto no plano individual quanto no coletivo — e, sobretudo, quando usamos o corpo como meio de vivência e experimentação de conteúdos diversos, abrimos espaço para algo muito poderoso: **o questionamento e a ampliação da consciência**. Esse é um processo profundo que ajuda no **desenvolvimento de seres humanos em crescimento**. Por ser tão transformador, pode ser **assustador para uma sociedade autoritária e repressiva**. Nem sempre cabem o prazer e a curiosidade na educação formal ou outros ambientes que estimulam o aprendizado formal, mental e racional, distantes de qualquer possibilidade de encantamento.

Cada indivíduo é único, e essa singularidade é riqueza. Não existem duas pessoas iguais, dois grupos iguais. Cada pessoa e grupo traz em si um universo próprio, com demandas, histórias e sensibilidades distintas, exigindo do educador uma nova postura a cada reencontro. E ainda assim, pessoas e grupos estão expostos a inúmeras mudanças de humor a cada dia, que interferem diretamente na dinâmica externa. Kaike⁴⁶ sentiu na pele como é se sentir acolhido e respeitado: “...*na escola é tachado de estranho, né? De doido. Mas lá era algo que você podia se expressar mesmo, eu não tinha medo de ser quem eu era.*”

A educação comunitária, como a dança criativa, nasce da descoberta e do entendimento que somos todos seres criAtivos — e se ancora na harmonização do corpo físico com os aspectos sutis do ser. Não é uma repetição de fórmulas cristalizadas, mas sim uma experiência rica, lúdica e profundamente conectada com o presente. Todo processo criAtivo é fruto de investigação, autoconhecimento e autodisciplina. É essencial perceber em que estágio de desenvolvimento cada participante se encontra, para que nenhuma etapa essencial seja atropelada ou esquecida. Crianças pequenas, por exemplo, estão em processo de descoberta do próprio corpo; se essa fase não for vivenciada em toda sua plenitude, se não forem superadas todas as dificuldades desde o arrastar-se, engatinhar e ficar em pé, explorando cada nova possibilidade de andar, pular, girar, correr, cair, levantar etc., dificuldades poderão emergir mais adiante, inclusive emocionais, que influenciam diretamente na forma de essa pessoa se relacionar com o mundo.

⁴⁵ Denominamos educação comunitária essa educação intergeracional praticada de forma coletiva a partir de um convívio cotidiano.

⁴⁶ Kaike Oliveira, profissional autônomo e brincante, cresceu no Quintal da Aldeia participando de atividades e projetos de criação.





Para citar o meu caso pessoal, paradoxalmente, tanto as frustrações cotidianas quanto as acadêmicas e institucionais contribuíram para que eu trilhasse caminhos mais lúdicos, criativos e alinhados à minha própria essência, superadas as frustrações de cada momento. Nos idos de 1980, abandonei o curso de Letras e Semiótica na Universidade de São Paulo (USP), por entender que aquele sistema não favorecia minha individuação, muito menos minha criAtividade. Na época eu já era aprendiz de Maria Duschenes e a vivência com ela me levava em direção à única coisa que de fato importava: a vida. A universidade, ao contrário, parecia um mausoléu inerte que me impedia de ser quem eu era. Eu sentia que pessoas de todas as idades podem sempre ir além do esperado quando têm espaço para se expressar naturalmente. E eu queria ir além. Porque educação não é repetição de informações padronizadas em grades. Educação é criAção. É presença. A aprendizagem verdadeira se fixa quando aquilo que foi vivido pode se transformar em frases, desenhos, jogos, histórias, construções — em algo que tenha sido elaborado com sentido. E repetir esse processo quantas vezes forem necessárias é parte da construção desse saber.

O desenvolvimento se dá de forma natural quando trabalhamos com naturalidade. Os estímulos externos — sons, objetos, tecidos — não devem ser utilizados aleatoriamente, nem antes da hora. Eles precisam emergir de uma necessidade interna de expressão do indivíduo ou do grupo, para que sejam autênticos. A música, os sons ambientais, o silêncio: tudo tem seu valor. As pausas e paradas são tão importantes quanto a ação⁴⁷. Elas concluem ciclos e preparam a escuta para o que vem depois. O ritmo também nos ajuda a integrar. Palmas, instrumentos, a voz e até a maneira como falamos criam vínculos e fortalecem o coletivo. E quando vêm os risos, os gritos espontâneos, a agitação — não são ruídos a serem contidos, mas manifestações de liberação e alegria, formas legítimas de aliviar tensões e gerar conexão. A escuta das necessidades diárias do grupo deve estar sempre acima da rigidez de um programa preestabelecido. E vejam que isso não se aplica apenas aos movimentos, mas à nossa vida e todas as relações que nela são estabelecidas. Vida é movimento.

⁴⁷ Para ilustrar essa frase, compartilho ao final do livro a poesia Pausa e Movimento, escrita por Rudolf Laban.

A metodologia desenvolvida no Quintal da Aldeia, baseada na educação comunitária, é, de fato, inspirada no movimento. É baseada nas vivências e práticas que foram sendo construídas cotidianamente e coletivamente nos espaços por onde foi sendo semeada. Diversas linguagens formaram essa metodologia e esse dado é importante para entendermos o que os “As” maiúsculos de criação e educação nos lembram: que tanto no criar, quanto no educar, **é preciso agir; é preciso que educação e criação sejam ativas e que sejamos agentes em cada um desses processos**. E na perspectiva da educação comunitária, além da ação, ensino e aprendizagem devem passar — necessariamente — pelo prazer de aprender, pelo prazer de buscar o conhecimento e pelo estímulo à curiosidade.

Curiosidade é um alimento importante para a criação, um dos elementos que fazem parte do cotidiano de estímulos às crianças que frequentam o Quintal da Aldeia. Às vezes pode parecer estranho que tenhamos como foco estimular a curiosidade, essa faculdade tão natural, especialmente nas crianças. Notemos que a curiosidade é uma atitude que manifesta o desejo pela busca de conhecimento e exploração do mundo, que nos leva a ações como investigar, perguntar e aprender coisas novas. Ou seja, além de alimentar o desejo pelo conhecimento, a curiosidade instiga o *agir* e, justamente por isso, fortalece o processo de criação. Apesar de a curiosidade ser esse impulso interno que motiva o comportamento e a exploração do mundo, é uma habilidade comportamental que infelizmente, em alguns casos, é bastante reprimida pelos adultos e nos adultos. Minha experiência no ginásio (naquela época se chamava assim), na fase final da infância e início da adolescência, teve esse viés repressivo, mas no ensino médio voltou a ser iluminada com liberdade e experimentações. Então veio a universidade e do mesmo jeito que veio, se foi.

Sempre fui uma criança curiosa, uma adolescente curiosa, uma jovem curiosa, uma adulta curiosa, e agora, uma velha curiosa. Durante a infância estudei em escola montessoriana, onde o fazer com o corpo era o foco principal nas atividades cotidianas. Nosso dia a dia era composto de aulas de música, jardinagem, marcenaria, coleta de materiais reaproveitáveis para as artes plásticas, cerâmica, bordado, balé, subir em árvores e brincar livremente no imenso e arborizado pátio da escola. A leitura era muito estimulada. Cada brincadeira dava ideias para muitas outras e tantas de um universo infinito de possibilidades. Essa vivência me acompanha pela vida inteira e certamente influencia diretamente na criação da Pedagogia do Quintal.

O local de convivência também é importante no processo de criar. O espaço também educa. Ele pode — e deve — ser transformado conforme o tema, o grupo, o momento. Iniciar atividades com brincadeiras e contação de histórias facilita o contato entre as pessoas, das pessoas com o tema relacionado e a concentração do grupo, mantendo vivos os saberes ancestrais. Criar um tempo permanente para a escuta dessas narrativas é um presente que oferecemos à sensibilidade. Projetos significativos nascem de temas que importam para o grupo: um problema comunitário, uma curiosidade, uma alegria, uma dor, uma notícia, uma inquietação. Nesse território, relacionar diferentes áreas do conhecimento, misturar os saberes, entender que o processo é tão importante quanto o resultado — e que tudo pode ser revisto, redesenhado, refeito, quando e se necessário.



Para que um projeto floresça por inteiro, é essencial contar com o apoio da instituição, dos colegas, da comunidade ao redor. O envolvimento de outras pessoas estimula, fortalece, renova. Nenhum educador caminha sozinho. A construção sempre é compartilhada na definição coletiva do tema, objetivos e etapas. A presença da família — pais, mães, avós, pessoas próximas — pode ser transformadora. Suas contribuições, por mais simples que pareçam, tocam fundo os vínculos e ampliam o campo do cuidado e da expressão.

Educar é, acima de tudo, **construir relações humanas** em espaços onde as pessoas podem dialogar e criar umas com as outras — e com o mundo ao seu redor. Precisamos estar atentas e compreender **como se estabelecem as relações de confiança** dentro dos grupos sociais e educacionais. E também perceber **quais atitudes nossas ajudam a simplificar esse processo**. Porque, no fim das contas, ensinar não é só repassar conhecimento. É criar vínculos, inspirar presença, cultivar escuta. É colocar o corpo, o afeto e a intenção em movimento. Assim como na dança. Rudolf Laban disse certa vez:

**“A dança é o exercício da vida vista e praticada.
Ela nos conecta com a fonte da existência.”**

A dança é, antes de tudo, um meio de **expressão criativa**. Quando me refiro à dança, falo mais especificamente da dança/arte do movimento aprendida com Maria Duschenes e Laban, mas não exclusivamente dela. No Quintal da Aldeia, dançamos muitas danças. Aqui faço um convite para que enxerguemos **todas as disciplinas escolares** dessa mesma forma, como expressões criativas e dançantes. Um currículo, seja ele na educação formal ou não formal, pode e deve sempre ser constituído como se cria uma coreografia. A criatividade e a dança podem — e devem — estar no estudo das linguagens, na matemática, na geografia, na ciência, na alfabetização. O que define isso não é o conteúdo em si, **mas a vontade e a postura do educador ou da educadora diante do processo de ensinar e criar com a participação de todo o grupo, de forma coletiva e colaborativa, como um processo de composição artística**. Como já foi dito, a criatividade não é exclusividade das artes, e aprender por meio do movimento e da dança ajuda a incorporar conhecimentos das mais diversas áreas.

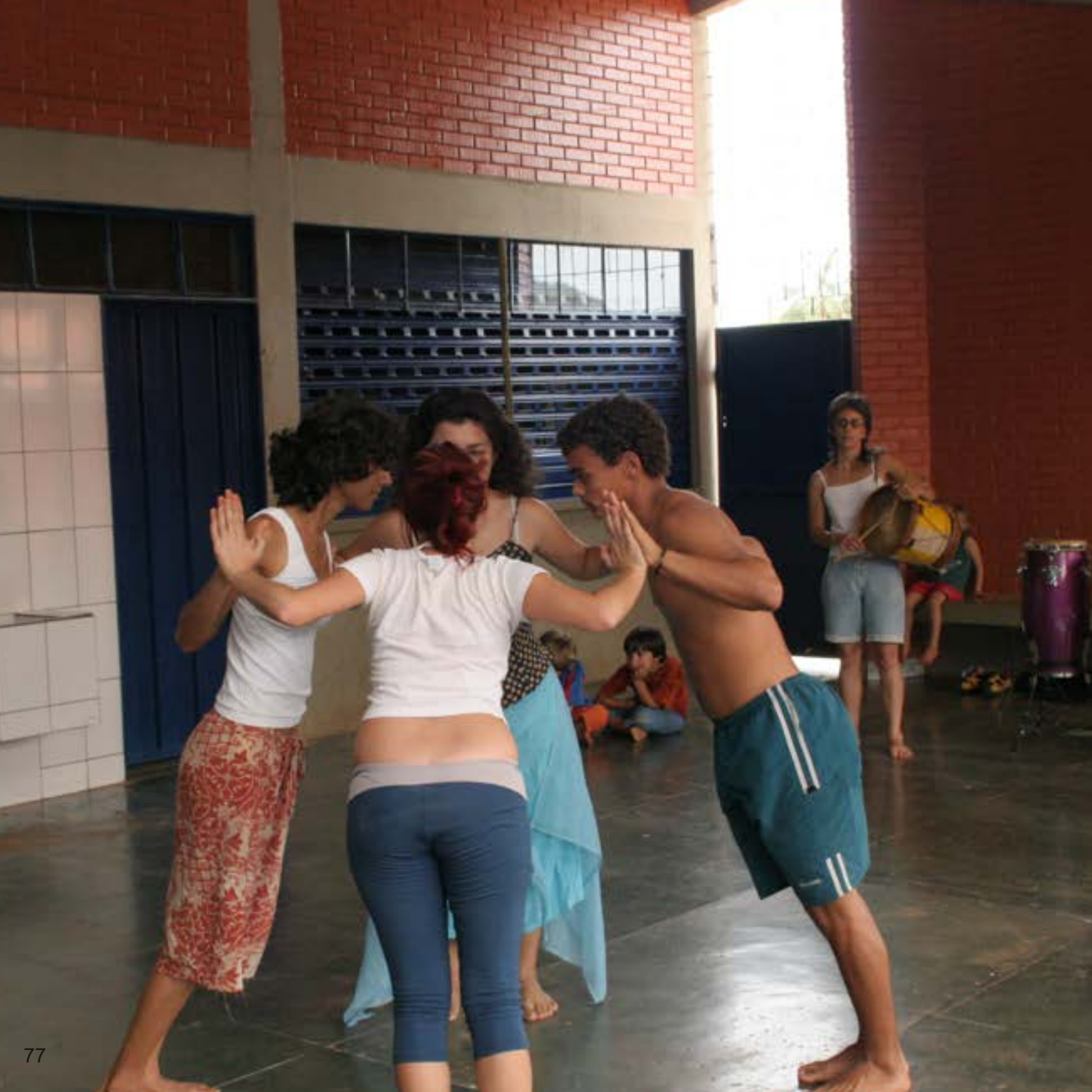
Um trabalho corporal criativo é o diferencial nos resultados de aprendizagem também em escolas, como foi demonstrado por Laban quando implantou essa metodologia nas escolas da Inglaterra, com resultados surpreendentes. O corpo tem um papel essencial no processo de aprendizagem. Quando utilizamos a expressão “incorporar conhecimento”, nos referimos exatamente ao ato de trazer ao corpo todo o conhecimento adquirido nos estudos e pesquisas, de vivenciar cada experiência de forma integral, a partir do movimento. Isso é fundamental, porque ninguém consegue experimentar o corpo de forma parcial. Mesmo que você se mova apenas pela observação (sim, isso acontece de várias formas, seja por limitação física ou outro tipo de limitação), o corpo é, sente, vibra, tudo dele parte e a ele retorna, de forma íntegra e completa. Isso é também trazer a vivência para o campo do “fazer de verdade”, do “viver de verdade”. O brincar e o criar buscam a liberdade, a criatividade e a livre expressão.

No Quintal da Aldeia, essa dinâmica envolve o corpo integralmente — incluindo as expressões faciais, os sons da voz e os silêncios do olhar. O corpo não é vazio. Ele carrega histórias, afetos, tensões e memórias. É inteiro, e como tal deve ser reconhecido. Especialmente as crianças pequenas precisam ser acolhidas em seu ritmo natural, que pode parecer veloz aos olhos dos adultos, mas é o tempo exato do seu desabrochar. Não são impostas sequências de aprendizado. Em todas as idades, as pessoas querem mover-se, descobrir-se, explorar e investigar todas as possibilidades que seu corpo criAtivo oferece, querem conhecer o mundo por meio do gesto, do toque e do brincar.

Somos como crianças na educação infantil: cada experiência vivenciada torna-se base para a trajetória futura. Por isso, cada uma delas precisa ser cuidada com atenção e sensibilidade. E como na educação infantil, plantamos a cada etapa as sementes do nosso corpo físico, anímico e espiritual. E isso pode acontecer nas ações mais simples do cotidiano, na imitação dos animais e das plantas, nas figuras arquetípicas dos contos, na vivência dos ciclos da natureza. Porque educar, no fundo, é acompanhar e nutrir o desabrochar de uma vida. E isso exige presença, escuta e afeto — a cada momento.

Ao me tornar mãe, voltei a me relacionar com as atitudes restritivas e “descriadoras” da educação escolar, iniciando “formalmente” meus questionamentos pedagógicos. Como discípula de Maria Duschenes, compreendia perfeitamente a profundidade e a extensão da criatividade das crianças e também a nossa, seres humanos de modo geral. As crianças, especialmente aquelas que ainda não foram formatadas e tolhidas, expressam toda essa potencialidade em cada pequeno gesto, em cada pequena ação. Nascemos em plenitude e somos a própria expressão da criAção divina.





Certa vez, Violeta, minha filha mais velha, trouxe para casa uma tarefa de “artes”: ela deveria desenhar um fantasma, inspirada na história *Pluft*, o fantasma, de Maria Clara Machado. Ela se dedicou o dia inteiro a esta tarefa, fez inúmeros questionamentos, pesquisou em livros, perguntou às amigas da vizinhança até que teve uma ideia: levaria uma folha de papel em branco, já que um fantasma, segundo suas conclusões, não pode ser visto. Essa solução a deixou completamente radiante e satisfeita. No dia seguinte, logo cedo e com todo cuidado, levou seu papel em branco para apresentar à professora. Qual não foi sua decepção quando a mesma recusou o papel, dizendo que ela estava sendo preguiçosa! Nesse instante ela desabou. Chegou em casa extremamente aborrecida e indignada e a conclusão foi que seu pai e eu, após conversar com a professora, coordenadora e diretora, a retiramos daquela instituição, que se dizia progressista e alternativa.

Como mãe e educadora, experienciei algumas situações descriadoras e acho importante relatá-las para que se compreenda melhor seus efeitos na sociedade. Em uma escola particular em São Paulo, onde, por falta de espaço adequado, ministrava aulas de dança no pátio externo, os estudantes se sentiram à vontade para questionar a estrutura da aula e também outras regras impostas pela escola de um modo geral, como condições inadequadas do espaço que implicavam em aproveitamento restrito da atividade, uma vez que não podiam, por exemplo, tirar os sapatos. Com o passar do tempo, esses questionamentos se ampliaram para toda a escola e a coordenação, então, me convidou para uma reunião onde me informaram que as crianças estavam “questionando demais” as normas da escola, e que esse fato era atribuído diretamente à minha presença como professora de dança. Não duvido. Fui dispensada. A rebelião estava contida.

Outra experiência se deu em uma escola pública em Pirenópolis, envolvendo uma estudante de treze anos. Durante um intervalo entre atividades, ela comentou comigo: “Sabe, Daraína, eu adoro sua aula, mas acho que eu prefiro a aula normal”. Surpresa, perguntei: “É mesmo? Por quê?”. Ela respondeu: “Ah! Porque na aula normal a gente não precisa pensar!” O que ela me revelou naquele momento foi impactante. Na prática, ela identificava que, na rotina tradicional da aprendizagem escolar, não havia necessidade de envolvimento com a realidade. Era apenas um “cumprir tabela”, como costumamos dizer. O mais curioso é que a atividade em questão era uma atividade lúdica, por meio da criação de pequenos esquetes após visitas coletivas a instituições públicas locais. Contudo, essa prática exigia reflexão sobre o funcionamento dessas instituições, seu papel na sociedade e a atuação de seus representantes (como prefeitos, vereadores, promotores e juízes). Apesar da riqueza do aprendizado, alguns pais reclamaram à direção, alegando que seus filhos estavam tendo aula “à toa” e que a escola não era o lugar para esse tipo de atividade questionadora. Como resultado, o trabalho voluntário que eu realizava foi, uma vez mais, dispensado.

Mais recentemente, no próprio Quintal da Aldeia, recebemos uma brincante de bumba-meu-boi para vivenciar mais detalhadamente alguns aspectos de movimento dessa manifestação. O grupo, como era de se esperar, era intergeracional. “De mamando a caducando”, como se diz em Pirenópolis. A metodologia da vivência, no entanto, reproduzia as academias tradicionais de dança, em muitos momentos, inclusive, no formato “ônibus”⁴⁸. Uma das crianças presentes, já se sentindo deslocada e com dificuldade de reproduzir as coreografias, começou a chorar. A reação do grupo foi dizer que é preciso aprender a lidar com as frustrações em processos de aprendizagem. Depois de muito refletir, retornei ao grupo no dia seguinte para manifestar minha preocupação com o ocorrido, já que, no caso, o bumba-meu-boi é vivenciado, aprendido e apreendido durante o convívio estendido e continuado com e na comunidade. O fato ocorrido aconteceu com o meu neto, que foi devidamente acolhido, mas se fosse uma outra criança qualquer, essa “frustração” poderia causar danos irreparáveis com consequências muito danosas, inclusive o distanciamento definitivo da manifestação, o que para nós é altamente indesejável.

Esse fato fortaleceu ainda mais nosso entendimento de que o Quintal da Aldeia é um lugar de “desencaixar”, de “desformatar”, um lugar onde as pessoas precisam poder ser quem são, integrando seus limites e qualidades. A construção é coletiva e se dá no convívio. É no convívio que expandimos nossas relações, nosso repertório e conhecimentos. É quando realizamos as trocas, aprendemos a admirar e a brincar uns com os outros. É na brincadeira que as descobertas acontecem, onde nosso corpo reconhece nossa verdadeira humanidade. A única coisa que não pode ocorrer é que qualquer membro do grupo desista de participar, aprender ou criar por reconhecer-se incapaz. O ambiente de criação adequado não está pronto, ele precisa sempre ser atentamente forjado a cada instante, a cada encontro: um ambiente de segurança emocional em que cada um que esteja presente seja acolhido e reconhecido nas suas capacidades plenas de colaborar com o grupo do jeito que é naquele instante.

Não tenho medo de afirmar que o que fazemos é pura resistência, não apenas nós, educadores comunitários do Quintal da Aldeia, mas todos nós, educadores criativos. Somos a resistência na medida em que, com nossas criações lembramos a todos que é preciso recuperar nossa humanidade. Que as relações humanas devem ser verdadeiras e não fingidas, artificiais ou superficiais. Que somos capazes de criar nossa própria endorfina por meio do brincar, dançar, cantar, tocar e outras atividades criadoras, como fazem todos os povos originários e do campo.

⁴⁸ Esse formato foi nominado por uma criança do ensino fundamental 1 em escola rural de Pirenópolis e relatada a nós por sua professora em um curso de reciclagem de professores em artes, ministrado por Larissa e por mim. Em determinado momento, a criança perguntou à professora: “tia, que horas nós vamos sair do ônibus?”. Surpresa, a professora retrucou. A criança, muito segura de si, lacrou: “esse ônibus, tia, nossa sala parece um ônibus, todo mundo sentando um atrás do outro sem poder se mexer...”

Em essência e manifestação, sou brincante e dançante. Sinto a alegria da criação em mim tanto quanto sinto a dor da humanidade quando distante de sua essência primordial. Na minha experiência pessoal, percebi que o sistema social, incluindo o educacional, tolheram e impediram, muitas vezes, o pleno exercício das minhas potencialidades criadoras. Então fui criando o meu universo paralelo, onde pude vivenciar o movimento em plenitude, na educação pelo movimento, na educação comunitária, na terapia do movimento, na constelação sistêmica, nas danças populares. Na vida que me dança. Na curiosidade que me move. No movimento que me cria. Na inquietação das possibilidades criativas que surgem a todo instante.

Dessa forma, toda experiência de dança e movimento adquirida desde os tempos de convívio com Maria Duschenes até a ampliação que se deu a partir do contato com as culturas populares maranhenses tornaram-se estímulos fundantes da educação comunitária. Cansada de tentar mudar o sistema educacional formal, entendi que a melhor maneira de exercitar essa vida em plenitude criativa seria experimentando integralmente essa relação com meus filhos fora da escola. Reunida a outros pais e mães, demos início a uma experiência criativa e divertida, lúdica, livre, coletiva e colaborativa. Foi a melhor escolha para nós. Assim nasceu o Quintal da Aldeia em Pirenópolis, esse lugar de experimentar a educação e a brincadeira. Quando falamos em experimentar, queremos dizer viver de verdade, no dia a dia, sem artifícios ou simulações. Não é um faz de conta; é a vida vivida em sua essência. A magia da educação comunitária desabrochou, portanto, desse convívio continuado, da possibilidade de juntos criarmos novas oportunidades e vivenciá-las de forma verdadeira. Isso é o que chamamos de criação.

Meu desejo, ao praticar a criação na Pedagogia do Quintal, é também inspirar educadores, especialmente os que atuam em escolas públicas, para que busquem vivenciar de verdade ações criativas — apesar de sabermos que **ao sistema vigente não interessa formar pessoas criativas**, que experimentam o prazer e a felicidade em aprender, que questionam os modelos pré-estabelecidos, que se modificam conforme suas necessidades e que contribuem para as mudanças de paradigma propostas pelo viver criativo. **A Pedagogia do Quintal propõe exatamente esta mudança.**

Para romper todas as camadas da opressão, principalmente aquelas que limitam nosso acesso ao verdadeiro conhecimento, juntemo-nos às crianças, que têm a força necessária para cumprir essa tarefa, pelo menos enquanto não estiverem totalmente abduzidas pelos celulares e outros equipamentos eletrônicos. Porque ainda tem isso...

Se nos deparamos com um sistema fortemente opressor, cujo objetivo é reprimir tanto estudantes quanto educadores, devemos insistir na expansão e ampliação da real aprendizagem, estimulando o pensamento crítico e criativo. Sejam crianças rompedoras das cascas da opressão, sejam plantas expandindo nossas raízes. Também por isso precisamos nos (re)unir, colocar todos esses seres em um grande jardim, replantar o cerrado, o lavrado, as matas primordiais de nossa essência humana, em todos os âmbitos e de forma continuada e ousada. Desse modo, gradualmente podemos ocupar esses espaços e permitir o florescimento de uma educação que seja genuinamente transformadora, amorosa e criativa.

A dança, a criação e a educação se inscrevem no movimento do viver, no gesto que cria sentido, no corpo que age e reage ao mundo. Todas têm no corpo seu campo de atuação e de escuta, todas se fazem presença. Educar é criar com os ritmos dos encontros, das palavras, dos silêncios, da escuta e do afeto. Dançar é educar o corpo para se tornar linguagem, expressão e partilha.

Quando a educação se abre ao corpo e à experiência sensível, permite que os saberes ganhem vida e ressonância. O educador, ao trabalhar com os conteúdos que fazem parte do universo dos aprendizes, e ao integrá-los com vivências corporais significativas, abre espaço para a formação de sujeitos conscientes, criativos e em constante movimento. Mas esse processo, por sua natureza emancipadora, pode soar ameaçador a contextos autoritários, que temem a expressão livre e o pensamento crítico.

A arte, nesse sentido, é um meio. Um meio de transformação, de investigação, de elaboração simbólica do mundo. E a dança, como forma de arte, não se limita a palcos ou academias: ela pulsa nas praças, nas festas, nos terreiros, nos quintais, nos corpos que resistem e celebram. Como nos lembra Leda Maria Martins, é o corpo vivo do sujeito que agencia as práticas culturais. Toda arte, toda performance, traduz um estilo singularizador da cultura que a produz e da pessoa que a vivifica. Esse estilo não se limita ao estético; é também filosófico, cognitivo, existencial. A arte da cultura popular, que muitas vezes é desqualificada como “folclórica” ou “espontânea”, carrega em si uma sofisticação simbólica profundamente elaborada. Como nos lembra Murray, na citação que abre este tema-capítulo, mesmo a expressão aparentemente mais rudimentar é altamente convencionalizada. A criação de um estilo artístico, de um modo de vida, é a maior conquista de uma cultura.





Quando se aproxima da arte, a educação se aproxima do gesto vivo, da escuta das necessidades, da abertura ao inesperado. Torna-se **criação**. Ela não se reduz à transmissão mecânica de conteúdos, mas se torna relação, presença e construção coletiva. Valorizar os processos artísticos em contextos pedagógicos e comunitários é reconhecer a potência da cultura popular como forma de conhecimento e de formação integral. A criança que canta, que dança, que representa, que conta histórias e recria o mundo com as mãos e o corpo, não está apenas brincando: ela está elaborando o real.

A arte popular não é menos arte. A educação que reconhece isso amplia seu horizonte. Ao integrar dança, ritmo, expressão, narrativa e corporeidade ao cotidiano educativo, ela torna o processo de aprender mais sensível, mais plural, mais enraizado na vida. Educar, assim como dançar, é um modo de viver com os outros, em escuta, em afeto e em movimento constante. É reconhecer no corpo o lugar do saber, da memória e da invenção. É, como propõe Leda Maria Martins, reconhecer que no corpo o tempo espirala e que cada gesto carrega consigo uma ancestralidade em ato.

Educar é também dançar o tempo da escuta. É aceitar a poesia da presença e da transformação que mora nos encontros verdadeiros. É cultivar espaços onde a arte não seja um luxo, mas uma necessidade compartilhada de expressão, de cuidado e de existência coletiva e **criativa**.

De minha parte, eu danço. Danço com tudo que me cerca. Visível e invisível. E meu movimento me leva a esse lugar chamado amor, de onde nasce toda a **criação**, que é múltipla. Assim como são múltiplas as materialidades artísticas que compõem os nossos processos de **criação**: movimento, som, cor, forma, linhas, palavras... Cada uma pode ser mobilizada conforme se faz necessária à expressão integral de cada pessoa ou grupo. A seguir, veremos que, quando estamos conectados com nossos impulsos de **criação**, as fronteiras entre as artes se dissolvem — dança, música, literatura, artes visuais **emanam, dialogam e confluem** para um mesmo território expressivo.



RELATO DE EXPERIÊNCIA

LARISSA GONÇALVES

Ceramista com pós-doutorado em Educação é interessada em refletir sobre as dimensões simbólicas relacionadas aos movimentos da memória, da imaginação e sabedoria humana. Atuou como educadora comunitária e dançarina no Quintal da Aldeia e hoje como professora universitária desenvolve a Pedagogia Imagética, conjunto de ações transdisciplinares visando o desenvolvimento simbólico de grupos intergeracionais, por meio da leitura de imagens internas, em diálogo com aprendizagens de linguagens artísticas e fazeres tradicionais. Possui experiência e propõe vivências nas áreas de arte, educação e cultura.

O brincar vivificado no Quintal da Aldeia

A brincadeira é lugar da vivência simbólica, por excelência, e o desenvolvimento simbólico é o documento de identidade da humanidade. Nos desenvolvemos porque percebemos, nos sensibilizamos e criamos, a partir das impressões da realidade e da emoção. E o resultado da criação humana é sempre imagem, símbolo-signo, representação de algo. Nesta escola de aprendizagens simbólicas chamada vida, a brincadeira é metodologia e proposição didática fundamental. O brincar perfaz vivenciar a representação em representação, quer dizer, na brincadeira vivenciamos o exercício do imaginar, que irá contribuir com o desenvolvimento intelectual e emocional, enquanto fantasiamos e recriamos as nossas percepções, compreensões e sentimentos.

Elemento civilizador brincando interagimos e experimentamos limites para si e para o outro. Elaboramos regras e a regulamentamos coletivamente. É tão fundamental quanto o respirar e brincamos sem perceber, muito seriamente também, haja vista todos os jogos de representação, que compõe as dimensões sociais, políticas, religiosas, científicas, engendradas por seres humanos.



Sobre a noção de brincadeira enquanto jogo de representações sociais, no início do século XX (1938) o historiador e linguista holandês Johann Huizinga, conhecido por seus trabalhos nas áreas da história e da cultura desenvolveu a tese de que nossa definição de espécie não seria homo sapiens, mas sim homo ludens e busca comprovar tal afirmação percorrendo todas as camadas estruturais da sociedade. O autor argumenta que o caráter lúdico e a natureza do jogo, como elemento fundamental na formação e desenvolvimento, está na raiz da cultura. Interessante que a obra caiu no ostracismo, para além das críticas que possam ser feitas ao livro, o conjunto da obra é um chamado à compreensão de que o brincar – jogo de representações variadas é algo seríssimo, pois foi e é por meio da capacidade lúdica, de movimentar imagens e emoções, que sistematizamos sociedades.

Segundo outro autor, dessa vez russo com formação em humanidades e psicologia, bastante conhecido dos cursos acadêmicos de formação de professores, cujo nome é Lev Semionovitch Vigotski, as aprendizagens humanas resultam de processos de mediação com a realidade, que por sua vez movimentam memória, imaginação e emoção intrapsiquicamente. Para este autor nos apropriamos e reinventamos os meandros mais diversos da cultura (fim mesmo da educação), principiando por vivências físicas, que tendem a se especializar – abstrair, cada vez mais, em um processo contínuo de complexificação sócio-cultural. Desde nossas primeiras incursões na realidade e até o momento presente de nossa existência, estamos nos movimentando por sensações e pensamento, que geram lembranças, conjunto de imagens, símbolos, representações, a serem costuradas pela função psicológica da imaginação para dar conta de respostas na realidade.

Todo este processo tem um germen e motor de propulsão, nas brincadeiras de criança. Conforme destaca Vigotski, apesar da criança viver com mais intensidade a fantasia, no movimentar de sua imaginação, os adultos teriam mais capacidade de imaginar, pois esta função psicológica é proporcional às memórias resultantes das experiências vividas. Então, neste sentido, o tempo é fator importante e a diversidade de vivências, seja de contextos distintos e/ou de idades variadas convivendo sensível e criativamente, contribuem para o processo de imaginar e recriar a realidade de maneira mais consciente, autônoma e criativa.

Para Vigotski as aprendizagens que encaminham ao desenvolvimento são evidenciadas em vivências - experiência vivida, capazes de transformar, criar nova forma, para as ideias, as coisas e os fenômenos no mundo. Aprender é vivenciar sensibilizações físicas, emocionais e sociais reelaborando as percepções advindas destas interações em pensamento, linguagem e processos sócio-culturais, cada vez mais complexos, um caminho lúdico simbólico. Dialogando com Huizinga, a brincadeira não deixa de existir quando encerra a infância, mas se complexifica e seguimos jogando com as representações sociais que se estruturam nos sistemas políticos econômico e religiosos, movimentando padrões, regras para o jogo social em cada uma dessas camadas e em função das identidades e crenças culturais





E o que este papo teórico tem a ver com a Guaimbê?! Tudo a ver, pois na Pedagogia do Quintal, a brincadeira é o fluxo condutor das atividades. O brincar é vivência, que por sua vez é convivência, sensibilizar e jogar em conjunto, ao mesmo tempo em que se experiencia em coletividade emoções, sentimentos e ação criadora. Nos diversos grupos e atividades que compõe a Guaimbê, os processos detalhados pela teoria descrita anteriormente, são vivificados pela qualidade das vivências educativas experienciadas. Onde o jogo de representação simbólica é experimentado em níveis constantes de aprofundamento e a vivência, enquanto processo de aprendizagem e transformação do conhecido, por meio de encontros intergeracionais, afetuosos e recriadores de histórias e realidades, é a expertise pedagógica lapidada nestes mais de 20 anos de existência e movimentos criativos da instituição.

Neste tempo, muitas são as histórias de transformações pessoais e coletivas, surgidas em função da convivência entre pessoas dos mais diversos contextos culturais, econômicos e etários, irmanados em ações diversas como no grupo Flor de Pequi de brincadeiras e ritos populares, na capoeira, nos exercícios chineses para saúde, nos variados grupos de danças, nos bailes da Taninha, na brincadeira do Boi do Rosário, nos autos e peças teatrais, nos projetos de pesquisa, educação e políticas, desenvolvidos.

Práticas embasadas na cultura popular, caracterizada pelo convívio intergeracional reunido a expressividades variadas, movimento, música, visualidade, performance, etc. Na riqueza simbólica de manifestações artísticas, que sintetizam pluralidade de referências. Um cadinho de qualidade deste amálgama da cultura brasileira é passível de ser experienciado nas vivências educativas, brincantes, afetuosas e criativas, do Quintal da Aldeia.

Vida longa à espaço tão diverso e profícuo, para vivências do brincar em toda sua potência de aprendizagens e de humanização, onde brincadeira e vivência são experienciados em comunhão, em companhia das mais variadas idades e gerações, que brincaram e seguem brincando, ao mesmo tempo em que aprendem, se sensibilizam e auto lapidam a própria existência e a do coletivo em que vivem.

Viva a Guaimbê e a Pedagogia do Quintal!!!

BRASIL. Lei 15.145 de 09 de junho de 2025. Institui o Dia Nacional do Brincar. **Diário Oficial da União**: seção 1, Brasília, DF, p. 1, 9 jun. 2025.

HUIZINGA, Johann. **Homo ludens**. Tradução: João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 2000.

LUZES, Eleanor Madruga. **A necessidade do ensino da ciência do início da vida**. 2007. 1558 f. Tese (Doutorado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Rio de Janeiro, 2007.

VIGOTSKI, Lev Semionovitch. **Imaginação**: textos escolhidos. Tradução: Priscila Marques e Flavia Fazon. Campinas/SP: Editora Mercado de Letras, 2025.

5. TRANSDISCIPLINARIDADE



Nosso tempo é especialista em criar ausências: do sentido de viver em sociedade, do próprio sentido da experiência da vida. Isso gera uma intolerância muito grande com relação a quem ainda é capaz de experimentar o prazer de estar vivo, de dançar, de cantar. E está cheio de pequenas constelações de gente espalhada pelo mundo que dança, canta, faz chover.
Ailton Krenak



Ao dar início à nossa trajetória no Quintal da Aldeia, nomeamos de Vivências Educativas os momentos de encontro intergeracionais orientados por grupos mistos de educadores e com a presença e participação ativa das mestras e mestres da comunidade⁴⁹. Nesses encontros diários (ao menos 3 dias por semana, manhãs e tardes), eram realizadas rodas de movimento, brincadeiras, leitura, contação de histórias da tradição oral, criação e recriação de histórias, além de vivências para aprendizagem de técnicas da tradição local para confecção de brinquedos e outras artesanias. As vivências percorriam todo o ano, cada ano um ciclo com um tema específico de acordo com a demanda do grupo envolvido. Cada ciclo gerava autos teatrais, espetáculos de dança, livros infanto-juvenis e também jogos, brinquedos, peças artesanais, ilustrações, entre outros. Os autos, geralmente, eram apresentados em escolas públicas locais e vários desses livros foram publicados.

No Quintal da Aldeia, a transdisciplinaridade é uma abordagem que vai além das fronteiras de disciplinas individuais, buscando a integração e a cooperação entre diferentes áreas do conhecimento para compreender a complexidade do mundo. Ela gera um conhecimento único e integrado, superando a fragmentação e levando à criação de novas soluções e aprendizagens mais significativas. Questões consideradas mais complexas são vivenciadas a partir de uma perspectiva que considera as interconexões entre os diferentes aspectos da vida e do conhecimento. Isso significa que elas não se limitam a uma única disciplina ou abordagem, mas promovem um diálogo entre diferentes áreas do conhecimento e seus dispositivos. O diálogo serve como ensejo para uma situação de cooperação entre as diferentes áreas.

A interdisciplinaridade acontece quando diferentes áreas do conhecimento se encontram e conversam entre si. Cada uma mantém o seu jeito de pensar, mas juntas constroem algo novo a partir de um tema comum. Já a transdisciplinaridade vai além dessas fronteiras: ela mistura saberes da ciência, da arte, da vida cotidiana, do corpo e da intuição. Enquanto a interdisciplinaridade é o “entre” — o espaço de troca —, a transdisciplinaridade é o “além” — o lugar onde tudo se conecta. Transdisciplinaridade é, portanto, diálogo e cooperação entre diferentes áreas do conhecimento para encontrar soluções mais criativas e eficazes, vivas. Na educação e nas artes, essa diferença mostra como aprender pode nascer tanto do diálogo entre áreas quanto da experiência viva que atravessa todas elas.

⁴⁹ Acho importante mencionar os nomes dos principais mestres que já passaram por aqui. As cinco senhoras são Ana da Conceição Oliveira (Taninha — em memória), Laurita Vitoriano da Veiga (d. Laurita), Helena Maria de Oliveira (d. Helena), Miusa Correia de Souza e Narcisa Pereira da Cunha (d. Narcisa), sendo este grupo de senhoras carinhosamente chamado de Guerreiras do Bonfim. Mestre Bastião de Chica (em memória), Lourival (em memória), mestres tocadores e cantadores, Nô Sanfoneiro, Luís Cantor, Armando Machado (em memória), Verduti, s. Augustinho (em memória) e Nego Aires.

Na Pedagogia do Quintal, portanto, os temas caminham por várias áreas e linguagens artísticas e culturais, ao mesmo tempo em que dialogam com conteúdos escolares, abarcando histórias de todos e todas as envolvidas, independentemente de idade ou gênero. É importante observar também como os ciclos de Vivências Educativas dialogam com as demais atividades realizadas no Quintal da Aldeia, como as Vivências Culturais⁵⁰. De forma ampliada, também as diversas Vivências Corporais e Esportivas⁵¹ que são fomentadas no dia-a-dia abraçam a diversidade e a oportunidade de convívio com as diferenças. Cada qual com seus fundamentos específicos e contextualização histórica recupera o sentido de disciplina, responsabilidade, cooperação e compromisso.

Na semana que antecedeu a festa de inauguração do Quintal da Aldeia, já compreendemos a importância de um espaço com essas características no Alto do Bonfim, pois três grupos da comunidade nos procuraram buscando parceria: o grupo de muay thai, formado por praticantes desta arte marcial, em busca de um local onde pudessem treinar e se exercitar de modo contínuo; o de capoeira Angola, com os mesmos anseios e necessidades; e o terceiro, um grupo de adolescentes que praticava a dança de rua, por eles então chamada de “street dance”. Havia diversidade de linguagens, todos os grupos praticavam atividades corporais, e foram imediatamente abraçados e se somaram às atividades cotidianas que tinham início no Quintal, atuando no espaço até hoje.

Vamos ressaltar a atuação do grupo de dança de rua, por ser muito relevante para compreendermos a importância do reconhecimento e valorização de uma ação que se integra a uma pedagogia transdisciplinar. Um dos rapazes responsáveis pelo grupo, que se apresentou para nós como Diego ou Murcego⁵², ambos apelidos do adolescente Rawston, inicialmente começou a frequentar o espaço para ensaiar seu próprio grupo. Em pouco tempo se interessou pelas outras atividades que ali aconteciam e essas outras linguagens “transbordaram” para a sua arte. Murcego, como muitos jovens da periferia, não tinha perspectiva de viver da arte, principalmente porque na periferia de Pirenópolis, especialmente no Alto do Bonfim, todos cresciam sabendo que seu futuro financeiro já estava vinculado ao trabalho braçal na pedreira da cidade, primeira economia na época. Mas ele era curioso e gostava de dançar. A partir de seu interesse e convívio no espaço, conseguimos trazer ao Quintal grupos que fomentam a cena do hip hop no Distrito Federal. Rawston não só se tornou educador comunitário, como também educador popular, compositor, rapper, designer gráfico e MC, o MC Murcego, precursor do movimento hip hop na cidade, reconhecido em Goiás, Distrito Federal e outros estados.

⁵⁰ Forrós mensais, rodas de Terapia Comunitária que aconteceram nos anos iniciais do Quintal, rodas de Capoeira Angola, eventos do Movimento Hip Hop, como o Piri Rap e as Batalhas de Rap, vivências e festas do Boi do Rosário e cortejos de carnaval do Bloco Zé Pereira.

⁵¹ Capoeira Angola, Muay Thai, Exercícios Chineses e as várias modalidades da Dança (dança de rua, zouk, danças de salão, danças populares, dança contemporânea).

⁵² Rapper desde 2005, tornou-se referência no cenário do hip hop local, estadual e nacional. Já realizou 15 edições do Piri rap, ganhou o Prêmio Preto Ghoz /MinC de Hip Hop (2010/Escola de Rua) e foi o primeiro músico da cidade a se apresentar no palco principal do “Canto da Primavera”, maior evento musical do estado de Goiás, abrindo show para Gilberto Gil e Emicida. Mais de 15 anos de experiência em software livre (desde 2008) como Diretor de Criação na ONG Guaimbê, onde se especializou em conteúdos artísticos e diagramação, com foco em trabalhos poéticos e culturais.



Uma das principais características da transdisciplinaridade no Quintal é a integração entre os conhecimentos, saberes e fazeres das pessoas que frequentam o espaço, suas famílias e seus arredores, sejam eles tradicionais, contemporâneos ou práticos. Ela valoriza a riqueza e diversidade da cultura local e busca reconhecer, preservar e promover as práticas e conhecimentos tradicionais em diálogo com as novas ideias, linguagens, técnicas artísticas e abordagens contemporâneas. Isso cria um ambiente de aprendizado e crescimento contínuos e permanentes, que é ao mesmo tempo enraizado na tradição e aberto à inovação. O rap do Murcego é um bom exemplo dessa integração.

Laís Veiga, frequentadora eventual das atividades, mas que acompanha de perto todo o desenvolvimento do espaço desde sua inauguração, compartilhou sua percepção a respeito da transdisciplinaridade que ela observou acontecer no Quintal: “... ela [Daraína] reúne as culturas da cidade e traz também a cultura de outros lugares, como a maranhense.”

A transdisciplinaridade inspira os frequentadores do Quintal a exercerem a colaboração e a integração de diferentes áreas do conhecimento, estimulando a criação de obras incríveis — por exemplo, a revitalização de uma manifestação popular, como aconteceu durante o 5º ciclo (2007), quando o “lundu”, uma dança tradicional já esquecida na cidade, foi revisitado pelo grupo. Ao promover a integração de saberes tradicionais e contemporâneos, a abordagem holística, a colaboração entre diferentes disciplinas e a prática reflexiva, criamos um ambiente de aprendizado e crescimento que é único e enriquecedor. Valentina Fraiz, ilustradora que por muitos anos desenhou a base do desenho do “couro” do boi, salientou esse ambiente em sua fala: “desenhar o couro do boi (para ser bordado) é uma alegria enorme, porque sempre é feito no coletivo, não é uma ideia minha, todo mundo participa do processo...”.



Dandan⁵³, uma das crianças que adalteceu no convívio do Quintal da Aldeia, relata sua experiência quanto à importância dessas vivências em sua própria vida: *“O que a gente faz é a vivência de tudo. Vivência para entender o mundo animal, vivência para poder fabricar um brinquedo, para entender como é que funciona. Isso repercutiu na minha vida de uma forma, assim, que antes eu não tinha capacidade de ver como isso foi importante. Mas hoje eu agradeço por ter tido a oportunidade de frequentar a Guaimbê quando criança.”*

O bumba-meu-boi também é um ótimo exemplo de transdisciplinaridade: é uma celebração múltipla que congrega diversos bens culturais associados, divididos entre plano expressivo — composto pelas performances dramáticas, musicais e coreográficas — e plano material — composto pelos artesanatos, como os bordados do couro do boi, produção do figurino e confecção de instrumentos musicais artesanais, entre outros. O Boi do Rosário, por ter nascido no cerrado, inova em alguns quesitos que o colocam em diálogo direto com seu local de nascimento, sem deixar de respeitar, no entanto, sua ancestralidade maranhense. Um bom exemplo dessa inovação é a cabeça do boi. Um dos ícones culturais de Pirenópolis é a máscara de boi que representa o mascarado, um dos muitos personagens populares das Cavalhadas⁵⁴. O grupo entendeu que seria adequado utilizar esta mesma máscara em seu boi, uma vez que também é nascido na cidade, o que o torna único no universo do bumba-meu-boi. O bordado utilizado no couro do boi também não segue estritamente a tradição maranhense, mas inspira-se nela, e a partir do diálogo com a técnica de bordado local recria aí também uma especificidade, assim como ocorre com outras adaptações locais das indumentárias.

⁵³ Daniel Pregnotatto Leal, músico e brincante, filho de Daraína e Celso, frequenta o Quintal da Aldeia desde antes de sua fundação, quando frequentava, com os pais, o Grupo Flor de Babaçu, em Brasília.

⁵⁴ Momento ápice da Festa do Divino Espírito Santo, registrada pelo IPHAN como Patrimônio Imaterial Brasileiro.





Ao reunir pessoas de diferentes idades, experiências e bagagens culturais, o Quintal da Aldeia cria um ambiente propício para a troca de ideias e a colaboração transdisciplinar. A partir do quarto ciclo (Benedita e as Burrinhas, de 2006), pudemos contar com a participação direta das mestras durante as atividades, que participavam do cotidiano das ações. Esse convívio ampliou ainda mais a diversidade de abordagem dos conhecimentos locais e a maneira como passamos a realizar nossa pesquisa. Por exemplo, elas compartilharam histórias e cantigas relacionadas ao tema trabalhado e muitas dessas histórias e cantigas passaram a fazer parte da encenação. Mestre Bastião de Chica contou inúmeras histórias sobre os animais do cerrado e nos recebeu em sua casa para mostrar inúmeras peças do fazer tradicional local, como os vários tipos de pilão, remédios feitos à base de ervas, peneiras e bateias de diversos tamanhos formatos, e sua própria cozinha, que ainda possuía um fogão a lenha, entre outras tecnologias tradicionais. Esse contato direto inspirou imediatamente a criação de um dos personagens do auto teatral. Ainda durante essa pesquisa, as crianças foram levadas a conhecer um adestrador de cavalos que morava no bairro e vivenciar uma sessão de treinamento, uma vez que o tema envolvia cavalos. A colaboração entre diferentes disciplinas e o diálogo direto com artistas, educadores, fazedores culturais e especialistas de diferentes áreas cria um ambiente de aprendizado e crescimento rico e diversificado, onde as pessoas podem aprender umas com as outras e criar algo diferente e inovador.

Outro aspecto fundamental na transdisciplinaridade no Quintal é a prática reflexiva. Os participantes são incentivados a refletir sobre suas próprias práticas e experiências, e, a partir dessas reflexões, a buscar novas perspectivas e abordagens. Isso ajuda a criar um ambiente de aprendizado contínuo, onde as pessoas podem crescer e se desenvolver de maneira mais orgânica e eficiente. Quando conseguimos, em 2008, publicar nossas produções⁵⁵, pudemos entrar em contato de modo mais profundo com a cultura ancestral das nossas mestras e mestres e compartilhar esse conhecimento com o grande público. De alguma maneira, essa vivência “memorial” concretizada nas publicações e nas gravações dos DVDs e CDs nos remeteu ao contexto em que nossas mais velhas e nossos mais velhos viviam e isso nos fez “reviver” com elas toda essa trajetória.

Samira, que passou a frequentar o Quintal diariamente, fez uma linda reflexão a respeito desse convívio transdisciplinar diário: *“Eu tenho certeza que se eu não tivesse participado, na maior parte da minha infância, do Quintal da Aldeia, eu não seria tão boa em relação à leitura, porque isso realmente influenciou muito na minha vida, muito mesmo [...] hoje em dia eu continuo lendo muito...”*.

Todas essas publicações partiram de atividades coletivas cotidianas e intergeracionais. O convívio intergeracional é base fundante e indissociável da nossa metodologia. Ao contarmos e recontarmos as histórias de vida das Guerreiras, para além de ouvir suas histórias, nós nos envolvemos com elas. Quando, por exemplo, demos início à produção do DVD *Caminhando com as Guerreiras*, uma das decisões a serem tomadas foi a locação das gravações. Elas escolheram cuidadosamente cada local de gravação, selecionando lugares que diziam respeito às lembranças mais significativas de suas histórias. Cada gravação era uma vivência recheada de muitos conhecimentos em áreas e linguagens diversas, desde a tecelagem, o plantio e todas as observações subjetivas decorrentes deste ato e seus significados, como a observação das fases da lua, do canto dos pássaros, dos sapos e dos insetos, até de conhecimentos que nem sabíamos ser possíveis, como a existência de vozes de cobras.

⁵⁵ Trata-se do Livro-DVD *Caminhando com as Guerreiras /Na trilha das Guerreiras*, da Coleção Vozes do Bonfim, da Coleção Vivências Educativas (5 volumes) e do livro *Quem conta um conto se encanta* (contos inspirados na tradição oral brasileira), contemplados no Edital 001/2007 de Apoio e Fomento ao Patrimônio Imaterial (IPHAN), no Edital 0474/2007 de assistência técnica e financeira à promoção de atividades econômicas (Programa Monumenta – IPHAN/UNESCO/BID) e no Edital 0306/2007 de educação patrimonial (Programa Monumenta IPHAN/UNESCO/BID). Todos os conteúdos estão disponíveis no site da entidade: www.guaimbe.org.br.







Ao realizarmos, para a produção do livro *Caminhos de Pirenópolis*, uma caminhada cultural pelo Centro Histórico da cidade guiada pelo mestre Bastião de Chica, dono de uma memória impressionante, percorremos com ele um circuito histórico-afetivo baseado em suas próprias histórias e lembranças. Ele conhecia detalhes das histórias de vida dos antigos moradores das ruas históricas da cidade. Ele nos levou de volta a esse tempo contando peculiaridades daqueles moradores, mostrando sinais que permaneceram, mudanças que ocorreram. Em cada casa, em cada rua, cada beco, na beira do rio, a cada pedaço de caminho ele nos remetia a uma época específica. Tudo foi fotografado e registrado pelos estudantes de uma turma de escola pública parceira, e depois criaram textos e formataram o livro. Esse foi um dos processos mais fantásticos vivenciados por nós.

Nessa época, inspirada por essa atividade, a diretora da escola parceira convidou nossa equipe para realizar um trabalho que englobasse todos os estudantes (aproximadamente 400), o que envolveu a criação, produção e apresentação pública de um auto teatral baseado em todo o material que já havia sido levantado para o livro *Caminhos de Pirenópolis*. O auto foi apresentado no Teatro de Pirenópolis, em outras escolas públicas e também em praças públicas, como participação da Circularte 2009, um evento cultural realizado na cidade. A iniciativa foi premiada na II Expoeducação Viva. Há um detalhe amoroso nisso tudo: o Mestre Bastião de Chica era avô da diretora da escola, e na estreia do espetáculo, no Teatro de Pirenópolis, suas falas foram muito emocionantes.

Umas das experiências mais empolgantes envolvendo essa temática foi a montagem da obra *O Tao do Quintal* — uma opereta caipira contemporânea em parceria com a dançarina Daniela Dini⁵⁶, de São Paulo. O espetáculo, que retratou a riqueza e o conhecimento de sanfoneiros, violeiros, cantadores, contadoras de histórias, rezadeiras de presépio e artistas populares de Pirenópolis, contadas dramaturgicamente por eles por meio da dança, música e teatro, foi apresentado durante a II Flipiri (Festa Literária de Pirenópolis) e o XI Canto da Primavera, em Pirenópolis, e no FestiArte (Festival Internacional de Artes), em Brasília. O projeto teve duração de 3 meses e foi o início de uma rede de troca entre saberes locais e pesquisa artística, ampliando as referências dos participantes.

⁵⁶ Daniela Dini é multiartista e pesquisadora. Graduada em performance e dança no curso Comunicação das Artes do Corpo na Pontifícia Universidade Católica/PUC-SP. É mestre em Comunicação e Semiótica pela mesma instituição. Dentre seus inúmeros trabalhos está *O Tao do Quintal*, uma opereta realizada com mestres da cultura oral da cidade de Pirenópolis em 2010, através do Prêmio Interações Estéticas/Funarte/Ministério da Cultura.

Coisa semelhante aconteceu com nossa parceria nos projetos de Educação Popular e Saúde e Humanização do Parto⁵⁷, que resultou na publicação de um livro-DVD sobre as Parteiras Tradicionais de Goiás e DF, ampliando ainda mais nosso campo de atuação. Tivemos a oportunidade (e sorte) de ampliar nossa metodologia para a pesquisa desses conhecimentos científicos populares, convivendo com cada uma das mais de 20 parteiras que participaram do projeto. Tivemos a oportunidade de visitá-las em seus territórios, assim como de reuni-las em um espaço comum em Brasília, para juntas descobrirmos o título da obra, criarmos o roteiro de gravação do documentário e as locações das gravações. Foi um processo riquíssimo e o livro-DVD *Esse dom que Deus me deu: a arte e o ofício das Parteiras Tradicionais do DF e GO* foi publicado em 2016⁵⁸.

Um ciclo após o outro, as histórias foram se emendando e tendo continuidade com novas abordagens e novos aspectos incorporados — a exemplo do bordado, que se impôs aos nossos fazeres a partir da parceria com o projeto Saia pra Rodar, da paulistana Joana Salles⁵⁹. O bordado havia entrado na Guaimbê tempos antes, com a participação de Dona Laurita, uma das Guerreiras do Bonfim, que aprendeu a arte com sua mãe e sua avó. Dona Laurita cresceu bordando e segue até hoje. Criou os filhos com dinheiro de bordado. Então quando Joana chegou com esse projeto, somamos as vivências de Dona Laurita e também das outras Guerreiras, que não eram bordadeiras profissionais mas que também vivenciaram essa prática em suas infâncias e adolescências. A partir da realização do projeto, o bordar passou a ser incorporado em nosso rol de atividades, especialmente no ato de bordar um novo “couro” do boi a cada ano, que virou tradição e permanece até os dias atuais. Também a partir desse projeto e por um determinado período, produzimos muitas peças com bordados, como saias, bolsas, almofadas e outras belezuras para geração de renda das pessoas envolvidas. Não era uma proposta, mas a partir da vivência tornou-se uma possibilidade.

⁵⁷ Parceria com a prof. Silvéria Santos, enfermeira obstetra/Parteira e Educadora Popular. Professora aposentada da Universidade de Brasília com doutorado pelo Departamento de História da Universidade de Brasília/UnB, Programa de Pós-Graduação em História, Área de Concentração Estudos Feministas e de Gênero (2010). Mestrado em Ciências da Saúde/UnB (2002). Desenvolve atividades relacionadas à Educação Popular em Saúde, Saberes e Experiências da Tradição Oral, com foco para as Parteiras, Raizeiras(os), Benzedeiras, Rezadeiras, Arteducadoras(es) e Educadoras(es) Populares, a partir da abordagem da Teoria da Ação Dialógica de Paulo Freire.

⁵⁸ O projeto foi realizado por meio de convênio com a Secretaria de Políticas para as Mulheres (SPM) e durou dois anos.

⁵⁹ Joana é artista, professora de artes visuais na Escola Municipal de Iniciação Artística de São Paulo (EMIA) e idealizadora e coordenadora do grupo de bordado Borda EMIA, coletivo de mães e avós bordadeiras da EMIA. O projeto citado foi desenvolvido com recursos do Prêmio Interações Estéticas 2012 /Funarte MinC.



Em alguns períodos da nossa trajetória tivemos momentos de consagração que só essa metodologia pode nos proporcionar. E foi isso que aconteceu na realização de dois projetos muito caros para nós: *Criancerias de Quintal* e *Memorial dos Ossos*⁶⁰. O primeiro se tratava da contação de histórias e causos das Guerreiras do Bonfim às crianças e adolescentes do Quintal, que mais tarde foram contadas por elas, ilustradas e publicadas em um livro, primeiro digital, depois impresso. O segundo foi a montagem e apresentação de uma encenação de dança inspirada no memorial das Guerreiras do Bonfim e do Mestre Bastião de Chica, em parceria com a Flor de Pequi. Mas então a mágica aconteceu: os dois projetos se somaram um ao outro e as histórias das Guerreiras tornaram-se dança e movimento. O elenco, composto por pessoas das várias gerações, incluindo as Guerreiras do Bonfim, foi encenado em espaços públicos da cidade, praças e ruas do Alto do Bonfim e do Centro Histórico⁶¹.

Outro exemplo de como a Pedagogia do Quintal atua em áreas diversas foi o projeto FilmAção de Estórias⁶², que realizou uma oficina audiovisual inspirada em sonhos e causos contados pelos participantes e pelas Guerreiras do Bonfim, a qual resultou na produção de três curta-metragens: *O Boi Fantasma*, *O começo da família* e *Folia dos Mortos*⁶³. Todos os roteiros, filmagens e a produção foram realizados pelas crianças e adolescentes, e o lançamento no Cine Pireneus teve a casa lotada. Essa atividade, aliada ao lançamento do livro *Criancerias de Quintal*, nos motivou a fazer uma caravana pelas escolas públicas de Pirenópolis, tanto na zona urbana quanto na zona rural, para levar rodas de Contação de Histórias e distribuir os livros às bibliotecas escolares. Ao mesmo tempo, oferecemos sessões de cinema às escolas públicas, apresentando os filmes produzidos no projeto FilmAção de Estórias, recebendo um número espetacular de estudantes.

⁶⁰ Projeto Crianças Contadeiras de Histórias (Prêmio de apoio às bibliotecas comunitárias e/ou pontos de leitura 2013 /Fundação Biblioteca Nacional/MinC, Prêmio Leitura para Todos: Projetos Sociais de Leitura 2014 – DILLB/FBN/MinC e Prêmio Pontos de Memória 2014 – Instituto Brasileiro de Museus /IBRAM) e projeto Memorial dos Ossos (FAC-GO).

⁶¹ Desse projeto resultou também a produção do vídeo-dança EPI: <https://www.youtube.com/watch?v=szbjUee2v6s>.

⁶² Formação em cinema para crianças e adolescentes com apoio do FAC - Fundo de Arte e Cultura de Goiás e em parceria com o grupo paulistano Mova Filmes (2017).

⁶³ Making-of do projeto: <https://www.youtube.com/watch?v=W1xYHJnQ3k8>;

Boi Fantasma: https://www.youtube.com/watch?v=mk5_lrpQV0A;

O começo da família: <https://www.youtube.com/watch?v=Hnb0tOtRYac>;

e Folia dos Mortos: <https://www.youtube.com/watch?v=gc657vqy4ck>.





Se estiverem atentos, já devem ter observado como na Pedagogia do Quintal um projeto sempre é, de algum modo, a sementeira do próximo, que ainda nem conhece. Com o projeto *Curucucu ou a rua que habita em mim*⁶⁴ aconteceu exatamente assim. Das reflexões do processo vivenciado no *Memorial dos Ossos* nasceu o *Curucucu*, que em Pirenópolis é o apelido que se dá aos mascarados das Cavalhadas. De novo os mascarados, perceberam, né? A pesquisa desta vez girou em torno deste personagem que tem um lugar e épocas próprias de atuação na cidade, e foi sendo deslocado por outras épocas e territórios descolados e deslocados da festa. Pelo depoimento dos participantes, curucucu tornou-se um “sentimento”, assumiu um lugar de afeto lúdico e criativo entre os moradores dessa cidade ficcional, batizada por nós de “Curucucunópolis”. Esse “ser” criado coletivamente nas ruas da cidade, assim como as ruas da cidade que foram habitando esse ser ficcional e liberto, “tomou de assalto” todos os participantes. *Curucucu* foi um fazer político também, para além da brincadeira e da ludicidade, um ato lúdico-político, ludítico, polúdico. Essa também é uma característica da pedagogia do Quintal.

Por fim, e não menos importante, é a abordagem ambiental presente em nossas ações. Não há um “projeto ambiental” específico, de plantio, revitalização ou qualquer outro, mas há um diálogo e sensibilização ambiental que permeia todas as nossas vivências, especialmente por causa da vivência das Guerreiras, que cresceram diretamente em contato com esses conhecimentos da natureza. Para elas sempre é muito natural se referir a elementos da natureza como elementos delas mesmas, constantes na vida cotidiana, pois foi assim que elas cresceram e se relacionam com esse ambiente. Essa saúde ambiental vincula-se também à prática dos Exercícios Chineses, como relatei no primeiro capítulo e que tem beneficiado muitas pessoas ao longo de todos esses anos.

⁶⁴ Projeto de composição urbana contendo vivências em dança contemporânea e danças e brincadeiras populares, com apoio do Fundo de Arte e Cultura de Goiás (FAC) e parceria com as artistas paulistas Daniela Dini e Renata Fernandes.

Taninha, por exemplo, vincula todos os conhecimentos a uma prática única de saúde: *“Os exercícios são bons demais pra saúde da gente, pra coluna, pras pernas, pras juntas, tudo vai melhorando, tudo vai curando. Agora tô tomando raiz de fedegoso e algodão pra melhorar a dor que eu tô sentindo por dentro. É importante os jovens de hoje em dia conhecerem os remédios de antigamente, eles são mais naturais e não prejudicam.”*

Dona Bernarda era parteira e no fim da vida participou bastante das atividades do Quintal da Aldeia, sendo uma das parteiras registradas no livro *Esse dom que Deus me deu*: *“naquele tempo a gente não comia veneno, a semente não tinha veneno; hoje em dia tudo tem veneno, até a água do córrego. Quando chovia, o rio enchia, a gente pegava aquela água e deixava a terra descer. Hoje até as galinhas são vacinadas, por isso tem tanta doença.”*

Tereza também frequentava os exercícios, os forrós e eventualmente outras atividades do cotidiano do Quintal, e conta: *“os meninos viviam em um ambiente muito mais saudável, corriam pelo campo, nadavam no rio, ajudavam os pais a trabalhar, aprendiam tudo com os mais velhos. Hoje em dia nem acreditam mais nos remédios do mato. Nós temos que continuar fazendo nossos exercícios, tomando nossos remédios do mato.”*

Miusa, que participa dessa prática até os dias atuais, afirma que: *“Quando eu fiz os exercícios eu senti meu corpo bem melhor, a junta tava toda dura, chegava a doer tudo dentro. Agora eu trabalho e não sinto mais essas dores todas. Eu bebo remédio do mato, da farmácia, agora mesmo eu vou começar a beber cipó maravilha, que é bom pra combater a diabete – é amargo pra danar. O remédio do mato funciona mais, porque os da farmácia tem uns que a gente toma e não serve pra nada.”*

Dona Helena tem a sábia consciência das mudanças aceleradas e talvez irreversíveis que sofremos no momento atual do nosso planeta: *“O exercício é muito bom porque os problemas de coluna vão embora; aqui a gente respira melhor. Naquele tempo, não tinha remédio, a gente tinha que se virar com o que tinha e o que tinha era os remédios do mato, uma benzeção, essas coisas, e tudo sarava; as pessoas não adoeciam desse jeito e nem morriam dessas doenças de hoje em dia.”*

Dona Laurita era uma menina muito prezada e fazia de tudo: *ajudava a mãe a matar porco; fazia farinha na mão, ralando a mandioca; socava arroz no pilão pra mãe fazer terém; ia pro garimpo; lavava roupa pra fora; vendia legumes dos vizinhos; buscava lenha pra mãe; fazia comida; fazia tijolo de adobe... e até bordado! Fato que a orgulha sobremaneira, pois mostra que suas mãos cuidadosas ao bordar também podem ser muito duras ao trabalhar. S. Bastião (seu pai /padrasto) era perfeccionista e não admitia “nem uma bolotinha” de terra no tijolo.*



Mesmo trabalhando muito desde pequena, isso nunca atrapalhou suas brincadeiras. Brincou e cantou muito na sua infância. Brincou muito no mato, no meio do cipó. Via os tatus cavando: a mãe fuçando a terra e os tatuzinhos atrás, catando os cupins. Catava gravatá, bacupari, graviola, aticum, caju... Adorava fazer caju azedo com arroz, cozinhava na panela de ferro e ficava roxinho: *“Comer lobeira é uma delícia, mas se comer demais repuna⁶⁵, pois é muito doce. A gente comia muita fruta do mato, acho que por isso tínhamos mais saúde. Hoje as crianças não têm mais essa liberdade...”*. Sente que seus filhos e netos não puderam ter uma infância tão livre quanto a dela.

Das inúmeras cantigas que aprendeu com a mãe, ela nos cantou esta, identificando-a como similar às toadas de boi que cantamos no Boi do Rosário:

*Passarinho bateu asa na galha do pau
E botou
E o malvado do menino
Atirou a pedrinha e matou*

*Eu vou m'embora
Na semana que vem
Vou casar com baiano
Pra ser baianinha também*

⁶⁵ Repunar: revirar o estômago, enjoar.

Nas diversas conversas que tivemos com Miusa, a mais jovem das Guerreiras, esse depoimento nos marcou bastante: *“Tudo tem sua época certa de plantar e de colher, a lua certa. Porque sem alimento ninguém sobrevive e hoje em dia nenhuma criança sabe de onde vem o alimento. Aprender a cozinhar também é muito importante. Muitas coisas eu aprendi sozinha ou trabalhando na casa dos outros. Quando eu era criança só bebia remédio do mato, só conheci remédio de farmácia quando vim morar na cidade. Lombrigueiro é mastruz, meu pai curava a gente. Observando meu pai apanhar as plantas, fui aprendendo a conhecer os remédios do mato. Não aprendi a benzer.”*

Dona Narcisa concorda com os dizeres de Miusa: *“Os meninos precisam conhecer tudo o que a gente sabe, precisam aprender tudo pra ensinar pros filhos e netos deles, precisam conhecer os remédios do mato. O problema é que hoje em dia o nosso corpo se acostumou com remédio de farmácia; o processo de cura do remédio do mato é mais lento. A pessoa que vive contrariada com o ambiente, a pressão sobe e esse é um dos motivos da gente estar tão doente. Naquele tempo, a gente vivia no mato, tudo era tranquilo, a gente trabalhava muito, mas descansava bem, se alimentava bem, comia coisas saudáveis, as frutas do mato. Tudo era mais difícil por um lado, mas muito mais saudável por outro.”*

O convívio com Mestre Bastião de Chica nos surpreendeu de muitas formas e por diversas vezes. Mestre Bastião nasceu em 1916 e nosso convívio com ele teve início no exato dia da inauguração do Quintal da Aldeia, em 2003, quando ele completaria 87 anos. Ele era um dos atores do teatro de casamento de Mestre Ico, que era 10 anos mais novo que Seu Bastião. De pouco em pouco, nos aproximamos de Bastião e logo começamos a frequentar sua casa, e ele, o Quintal da Aldeia. Chica era sua mãe, ele não se lembra de ter conhecido o pai, e veio ao mundo pelas mãos de sua avó Ana (“Mamãe Ana”, como ele a chamava), com quem aprendeu muitas coisas a respeito de seu ofício de parteira. Já adulto, ajudou muitas mulheres no garimpo. Sabe cuidar da mãe e do menino, antes, durante e depois do parto. Das inúmeras incursões de Mestre Bastião em conjunto com o Quintal, recordamos uma de suas idas às escolas públicas e o diálogo que estabeleceu com os estudantes do Ensino Fundamental: *“Eu tô conversando com vocês, eu não sei nem como, porque eu não tive educação. Educação é uma coisa que mamãe me deu pra tratar bem”.*

Ele compartilhou muitas lembranças, especialmente as vinculadas com o garimpo, uma vez que ele próprio foi garimpeiro por mais de 40 anos. Ele costumava garimpar a pé: *“Agora que eu tô calçando essas coisas. Eu só andava descalço e até hoje só ando descalço. No mato, dia e noite, caçando tatu. [...] eu tava pra partir pra Nerópolis [e alguém] falou pra mim: — Seu Bastião, você tem muita raça de índio, não tem?, eu falei: — Tenho, por quê?, ele falou: — Eu já vi traços em você, ele falou, ó a orelha grande, a orelha mole”.*

Explicou para as crianças a diferença entre cavalos e burros (ou mulas): “[...] o cavalo tem o pé mais mole e o burro tem o pé duro, tanto que quando tem um menino que não aprende nada, fala: — Você é burro. Por quê? É orelhudo e tem o pezinho pequeno. Então, por isso que chamava ele de burro. E ele é inteligente demais. O burro escolhe o sujeito que tem medo dele, que chega perto dele, ele conhece, ele mexe com as orelhas. Eu nunca montei um burro, de medo!!! Porque eu cheguei perto de um burro e ele balançou com as orelhas, ele sabe... Não montei! O burro anda o dia inteirinho sem comer, o cavalo não, o cavalo afrouxa. O cavalo afrouxa, ele deita. O burro não entrega. Ele é birrento.”

As crianças, muito curiosas, queriam saber como era sua alimentação, pois segundo o que ele relatava, suas temporadas de garimpo duravam mais de 4 meses: “Matava muito bicho. Qualquer bicho que eu matava, eu comia. Não desperdiçava não [...] qualquer um que aparecia eu comia: veado, tatu, paca, cotia, eu comia tudo! Peixe... [...] O garimpeiro sofre [...] Desde que eu era pequeno assim, ó, eu queria ser garimpeiro, porque achava bonito o garimpeiro que vinha [...] dava pouso aqui em Pirenópolis, no meio da rua. [...] Eu entrei na polícia, mas não serviu pra mim. Não nasci pra ser mandado. O garimpeiro é livre!!!”

Outra curiosidade das crianças era com relação aos bichos que Mestre Bastião encontrava pelas matas, especialmente as onças: “Uma vez eu tava esperando e atirei nela [na onça]. E outra vez foi aqui na Meia Lua [uma cachoeira da região]. Eu tava indo pro garimpo, e ela, olhando pro sol. Eu tava sem espingarda, tava sem o revólver, não tinha bala, daí peguei uma pedra e bati uma pedra na outra assim, ó [fez o movimento com as mãos]. Ela olhou pra mim assim, adentrou no mato e foi embora. Mas medo também eu não tenho não.”



A admiração entre as crianças só crescia, então perguntaram a ele se sentiu medo alguma vez: “Agora, o único medo que eu tenho é cobra. Cobra eu tenho medo [...] porque a cobra já me mordeu. Jararacuçu, aquela medonha! Eu pisei nela, ela tava na moita de capim e pisei nela. Ela veio aqui, ó, no meu pé. [— E o que o senhor fez?] Aquele remédio que a gente aprende na mata, né. Porque no mato cada um sabe uma coisa, é a mesma coisa, ó, lá no garimpo: lá no garimpo um brigava com o outro, dava uma facadinha num, ganhava um tirinho do outro, então, qual é o remédio lá na hora? Pega uma casca de imuruçu, a gente amassa ela e põe na sutura pra parar o sangue. Agora, quando tá muito grave, é sal com pimenta: maceta ele pra parar a infecção. Põe ali até arranjar um recurso melhor. Antão, lá no mato tem muito recurso [...] A cobra, conforme a lua que tá governando, a cobra fica agressiva (na nova e na cheia) [...] Ela fica com a língua assim, ó, ela tem um radar. Quando tá perto ela [faz um gesto imitando o bote]. Ela não morde, ela dá barcada [abocanha], e ela dá barcada assim, ó [abre bem a boca] e o dente dela assim [com os dedos, mostra como são as presas]. Antão, eu abri a boca de uma e apertei... pra sair o veneno... Com a cascavel é diferente, ela tem 4 presas, duas são independentes assim [mostrou duas presas mais atrás das outras].”

A área geográfica percorrida por ele surpreendeu as crianças. As professoras, mais tarde, relataram como as crianças se interessaram pela pesquisa dos mapas da região e do estado para entender todo o relato do Mestre: “Garimpei no Rio das Almas... olha, de garimpo, pra toda banda que eu andei, eu garimpei cristal, tirei muito cristal lá do norte, lá de Cavalcante. Tinha entrado lá no alto do morro, fazia túnel, entrava no túnel, ia acompanhando, tirando. Trabalhei muito, viu. O garimpeiro não tinha medo de morrer. [...] Ó, tem gente que tem sorte e tem habilidade pra trabalhar. No garimpo tem que ter intuição. O sujeito que não tem intuição, ele não faz e ainda atrapalha o outro [...] 44 anos de garimpo. Dormia no mato. A comida, muitas vezes, comia uma vez só no dia. Fazia a comida meio-dia. Era feijão com carne seca, arroz com carne seca, outra hora arroz com peixe, bicho da mata que [eu] matava... outra hora só comia carne com rapadura, farinha... [...] Eu tinha medo de morcego. Pra me proteger eu benzia o corpo. Quando eu levei uma picada de cobra, fui num velhinho e ele benzeu pra mim.”

Esses relatos ilustram um pouco da riqueza que foi vivenciada por nós durante todos esses anos de convívio e aqui demonstram com mais propriedade como se dá, na prática, a transdisciplinaridade e a importância da intergeracionalidade e do contato com a natureza. Nossas mestras e mestres sabem olhar para o céu e entender se vai chover, ou esfriar. Elas e eles reconhecem os cantos dos pássaros, sabem histórias que retratam esses conhecimentos como se, de fato, esse diálogo nunca tivesse sido rompido. Para nós, aprendizes, esse convívio contribui para o despertar do nosso olhar para esse patrimônio ambiental local e, quiçá, para pensar em soluções sustentáveis para a redução do impacto ambiental na comunidade. As histórias contadas pelas mestras e mestres da tradição oral favorecem sobremaneira a compreensão do uso harmonioso do ambiente natural e promovem a conscientização sobre a importância das relações de respeito entre o meio ambiente e os seres que nele habitam. Assim somos nós no Quintal da Aldeia.



RELATO DE EXPERIÊNCIA

TERENÁ KANOUTÉ

Bailarina formada em dança negra contemporânea pela Cia Treme Terra (2006 – 2020), desenvolve pesquisa sobre a trajetória de mulheres negras e o universo do oculto, do não dito, que as envolve e conecta. Mestre em Educação pela Faculdade de Educação da USP pesquisando a trajetória de mulheres negras. É Coordenadora de Corpo e Ludicidade e residente artística no Sertão Negro Escola de Arte sob orientação do artista Dalton Paula, brincante do Grupo Boi do Rosário e aluna do Centro de Capoeira Angola Angoleiro Sim Sinhô - Projeto Águas de Menino.



Quando eu cheguei em Pirenópolis achei tudo maravilhoso. O brincar livre na rua, jogar futebol descalça nas pedrinhas que arrancavam o tampo do dedo e, principalmente, o rio. Banhar no rio que nem um peixe, o dia todo, e no fim do dia chorar porque tinha me coberto de areia e água já tava fria pra enxaguar. Gostava também de brincar com as crianças, a risada solta de uma infância sem preocupação. Mas também não gostava.



Por mais que eu não tivesse nenhuma dificuldade em me integrar com as crianças, existia sempre uma estranheza com o meu ser. A cor da pele errada, o cabelo “duro”, “que não venta”, que “é de defunto” porque não tem vida. Como alguém bem treinado pra sobreviver na zueira de criança, eu ria. Ria e fingia que nada daquilo me afetava, chorava pra dentro com um sorriso enorme no rosto.

Foi nessa estranheza, indo pra rua do lazer com a minha mãe, que eu ouvi de longe uma brincadeira cantada. Não sabia exatamente o que era, mas já era apaixonada pelos sons dos batuques que me lembravam de outra infância e do meu pai. Corri pra ver o que era. Corri já com o sorriso no rosto e os olhos esbugalhados brilhando com a curiosidade. Era uma tal de Flor de Pequi.

De pequi só conhecia o fruto, amarelinho e gostoso, mas que sempre roía com medo de me espinhar. Aquela flor eu não conhecia não, mas logo me enfiei no meio e brinquei várias cantigas. A que ganhou meu coração foi a pipoca!

“Quando a pipoca estoura na panela, outra pipoca começa a rebentar... e é um tal de poc (e a criançada pulando) popoc poc poc (e pro meu estranhamento, tinha adulto pulando também).” Sei que de poc em poc eu descobri um lugar em que todo mundo era flor, então eu já não era estranha. Minha mãe sempre tomou o cuidado pra que eu participasse de espaços de cultura popular, de dança, de música. Mas o popoc me falou sobre um caminho possível de crescer brincando.

Mais grandinha, em São Paulo, redescobri o Bumba-meu-boi com o Grupo Cupuaçu e aquele brincar que tava se formando foi assentando em mim. O som dos pandeiros que vibravam dentro do peito, o movimento da roda que girava e girava no meio das cores das fitas, criando um transe coletivo que esquentava na fogueira. Essas vivências, o dançar e o brincar, me salvaram naquela capital caótica. Aprendi que podia dançar com (ou para fugir de) um caos. Essas são marcas que não saem desse corpo que continua frequentemente “errado”, “estranho”, porque continua escuro, crego, grande. Mas o brincar torna ele inteiro. Voltando pra Goiás, terra que considero o firmamento de meus passos, fui pro Boi do Rosário e ali me acabo!

“Quando meu boi vai descendo pelas ruas da cidade fica mais bonito o dia!” E que bonito fica! Boi do Rosário me fala sobre pertencimento. Sobre assentar vivências do meu corpo, inclusive as experiências de camaleão, de alguém que muda constantemente e muitas vezes fica deslocada por isso. No boi eu sou brincante na pluralidade da palavra. Toco pandeiro, toco matraca, badalo e maracá. Brinco no cordão, me integro com as índias, pego o microfone e boto pra fora tudo o que as vezes me sufoca entoando uma toada. E brinco miolo. Ah, meu boizinho. Entro ali embaixo e tudo some! Some não, lembro de vivências que não são as do meu corpo Terená, mas daquele boi que dou vida naquele ano. Sou Diqueiro, sou Tuxawá, sou Balanço. Sou um boi, um encantado. Sou eu.

Boi do Rosário é uma casa que não sabia que estava procurando.



6. INTERGERACIONALIDADE



*“Pensei que não soubesse nada, mas eu vi que tenho algo para ensinar daquilo que não existe mais”.
Mestre Bastião de Chica (em memória)*

No Quintal da Aldeia temos o privilégio de experimentar um modelo educativo que foge das limitações habituais entre as diferenças (gênero, idade etc.). Baseamos a integração do coletivo no encontro intergeracional e em momentos de convívio cotidiano. Insistimos nessa questão porque entendemos que só por meio desse convívio entre as gerações, crianças, adolescentes e jovens podem vivenciar em plenitude a riqueza que a troca de experiências e o diálogo que essa diversidade oferece. Os povos originários do planeta sempre souberam e praticaram esse modo pedagógico.

A intergeracionalidade praticada no Quintal tem uma característica marcante: a ausência de um único educador ou educadora a quem o grupo deve referendar como orientador, pois somos vários e diversos, de origens, idades e formações variadas, como é o caso dos nossos mais velhos, mestres e mestras da comunidade. O natural é que as gerações conversem entre si e reconheçam que os mais velhos têm um profundo conhecimento, especialmente pelas experiências vivenciadas e acumuladas ao longo da vida. No contato com os mais jovens, eles se rejuvenescem, e os mais jovens, em contato com eles, aprendem a vivenciar o tempo da memória, o tempo da pausa, o tempo do silêncio e do respeito que esse convívio proporciona.

A troca intergeracional é um fenômeno natural entre os seres humanos: os mais velhos cuidam dos mais novos, indicam caminhos, compartilham suas histórias, causos de vida e histórias contadas pelos ancestrais e os mais novos referendam os mais velhos, ouvem suas experiências, imaginam seus afetos. Pensem na riqueza que seria se as instituições se abrissem (e por que não, a sociedade?) e ampliassem seu campo de atuação, caminhando em direção à comunidade. Se saíssem de sua zona de conforto para ouvir, experimentar e vivenciar os fazeres e saberes dos mais velhos das comunidades. A mim me parece simples... e contribuiria de forma ativa e altiva para o processo de valorização dos educadores comunitários — que muitas vezes, para sobreviver, precisam procurar outros trabalhos onde toda sua sabedoria tem pouca ou nenhuma aplicação.

O aspecto mais fascinante de todo esse processo no Quintal da Aldeia é que ele é construído por meio da ajuda mútua e colaboração contínua. As construções, desconstruções e reconstruções que são realizadas e experimentadas tornam-se fundamentais no percurso de aprendizagem e expressão criativa. Como exemplo, cito o livro *Criancerias de Quintal — crianças contadeiras de histórias*, escrito de forma coletiva e colaborativa em um dos projetos desenvolvidos no Quintal. O processo do trabalho se deu da seguinte forma: por longo período de tempo, as Guerreiras do Bonfim, essas senhoras da comunidade, nossas mestras da tradição oral, e também o mestre Bastião de Chica, contaram suas histórias de vida para as crianças e também histórias dos tempos em que elas próprias eram crianças e as ouviam de seus parentes, pais, tios e avós. Contaram também “causos” ocorridos com elas próprias ou com algum parente ou vizinho próximo. As memórias contadas eram por vezes reais, por vezes imaginadas, e a partir desse contato real entre o contador de histórias e o ouvinte, estabeleceu-se uma licença poética e imagética para que o grupo mais jovem recontasse e ilustrasse essas histórias com seu próprio olhar, ampliando a verdade histórica e afetiva que foi desvelada a partir do encontro. As crianças sorveram cada vírgula das histórias, cada respiração, cada pílula de medo ou surpresa. No próximo passo, vivenciaram, por meio da



criação de movimentos, partes da história ou a história completa, para incorporação dos conteúdos. Os mais velhos também participaram desse processo — que, diga-se de passagem, foi muito divertido. Além das muitas brincadeiras, as ilustrações transbordaram para a tridimensionalidade por meio de atividades com massinhas e bordado. Esse aspecto lúdico tem um impacto profundo e duradouro: hoje, essas mesmas crianças, que se tornaram jovens adultos, ainda revivem essas brincadeiras de maneira visível, com seus corpos-memória carregando o reflexo dessas vivências. Uma parte desta experiência está registrada no vídeo chamado *Quintal reunido*, além de no livro *Criancerias de Quintal*.

Ao contar e recontar suas histórias, os mais velhos traziam à memória os seus próprios mais velhos, pais, tios, avós. Ao adentrar o universo da infância, trouxeram às crianças da atualidade as múltiplas dimensões dos vários eus que existem em cada um de nós e que nos vinculam a toda uma ancestralidade. Durante as vivências educativas realizadas desde 2003, presenciamos inúmeras vezes relatos de histórias semelhantes contadas pelas famílias das crianças, parentes mais velhos, vizinhos ou amigos. Uma imensa teia foi se refazendo a partir deste criar e recriar. Tudo isso passa necessariamente pelas brincadeiras, pelos processos de vivência e criação presenciais, pela diversão promovida pelos encontros, criando “cores próprias” e estimulando a superação das dificuldades por meio da experiência continuada.

Também desse encontro entre os mais novos e os mais velhos nasceu o “Forró mensal”, que hoje em dia é chamado de “Forró da Tânia” ou “Forró dos Velhos”. Em 2005, em conversa com as Guerreiras do Bonfim, buscamos saber se havia alguma atividade que elas gostariam que acontecesse no Quintal. De pronto, Taninha, uma das Guerreiras, disse que estava faltando um forró, pois ela gostava muito de dançar. Por iniciativa dela, que entrou em contato com os músicos, demos início aos forrós mensais que, nos primeiros anos, eram em comemoração aos aniversariantes de cada mês. Cada pessoa levava um prato de salgado ou doce e bebida, fazíamos o bolo e cantávamos parabéns. Era muito divertido e participavam pessoas de todas as idades, que iam celebrar com suas famílias. Mais uma vez, uma atividade intergeracional. Em 2025, comemoramos 20 anos dessa atividade, que nunca foi interrompida. É importante salientar que no Alto do Bonfim (que, como já foi dito, é periferia da cidade e discriminado por tal), essa é uma das únicas atividades de entretenimento para a comunidade, e o espaço fica realmente lotado a cada mês.

A própria Taninha nos confessou, certa vez: *“o baile é importante pros idosos porque é como uma ginástica e também a gente se diverte, fica alegre, até o médico já falou que a dança é boa pra coluna e pra saúde toda. Os jovens vão aprendendo e podem dar continuidade; porque aqui a gente faz como antigamente com música ao vivo, com sanfona, violão, cavaquinho. Desde eu criança eu lembro de ir em baile desse tipo: é bom demais!!!!”*

Uma outra ação que demonstra com muita clareza o modo de construção intergeracional criativa e coletiva que praticamos no Quintal foi a produção de *O Tal do Quintal — uma opereta*

caipira contemporânea, como já citado no capítulo anterior. O espetáculo foi criado, produzido e apresentado a partir do convívio coletivo estabelecido para este fim, e retratou a riqueza e conhecimento das nossas mestras e mestres, contados dramaturgicamente por eles, por meio da dança, da música e do teatro. Em cena, as cinco Guerreiras do Bonfim, Mestre Bastião de Chica e outros seis mestres das culturas populares, entre sanfoneiros, violeiros, cantadores, contadoras de histórias e rezadeiras de presépio, além de alguns educadores e crianças. O resultado foi empolgante e emocionante. As famílias dos protagonistas e a comunidade como um todo, que lotaram o teatro para assistir o espetáculo, se emocionaram e se identificaram com todas as histórias e personagens.

Miusa sempre foi a mais calada e observadora das Guerreiras, como um rio que passa silencioso a observar toda a paisagem à sua volta. Acredita que sua ascendência indígena deve influenciar no seu jeito de ser e perceber o mundo. Delicada em seus fazeres, Miusa conhece cantigas de introspecção próprias das horas de trabalho. Uma delas, muito delicada, foi cantada por ela na primeira cena da opereta caipira, enquanto fiava o algodão:

Plantei um pé de coco
Pra madurecer
Pra fazê cocada
Pra Lira Comer

Quando a Lira for
Oê dá dinheiro a ela
Pra quando ela voltar
Ela é minha
E eu sou dela

No Quintal da Aldeia, além dos exemplos já citados, realizamos diversos processos de criação, de abordagem mais investigativa, aprofundamento e atualização do sentido do brincar e do ato de narrar e ouvir, envolvendo esse elenco intergeracional na criação de composições urbanas em dança e *performance* — projetos em que o brincar é raiz de uma árvore de muitos galhos nos quais os brincantes se transmutam em *performers* e o brincar se veste de jogo cênico.

Em *Memorial dos Ossos*, o elenco criou uma composição urbana itinerante, formada por seis cenas que poderiam se combinar de modo aleatório, a partir de contos e causos trazidos pelas Guerreiras do Bonfim — os mesmos que inspiraram a criação de recontos pelas crianças dentro do projeto *Crianças contadeiras de histórias*. Mais recentemente, investigando a tradicional figura do

mascarado presente na tradicional Festa das Cavalhadas pirenopolinas, o grupo desdobrou seu sentido lúdico e brincante em uma pesquisa de composição urbana para investigar o estado performativo do mascarado no projeto *Curucucu — ou a rua que habita em mim*. Desta maneira o grupo atualiza o seu brincar na rua e amadurece o seu fazer, contribuindo para estudos e práticas de performatividade e intervenção urbana, tendo o estado de brincar como fundamento primordial.

A promoção do convívio intergeracional por meio das atividades propostas em seu espaço e a retomada das relações de respeito e responsabilidade entre as várias idades, além de potencializar as habilidades pessoais de cada participante na construção coletiva de sua aprendizagem, tornou o Quintal da Aldeia um centro comunitário dialógico e de potencialização das transformações sociais e renovação pedagógica.

O projeto *Curucucu*, por exemplo, foi permeado por procedimentos intergeracionais — propostas de criação que partem do encontro entre gerações, o que supõe o encontro entre diferentes corpos com diferentes idades e referências de mundo — e pela memória cultural e histórica trabalhada a partir da oralidade e da narrativa junto aos mestres e mestras da cultura popular e outros cidadãos. Durante o percurso, o ponto de partida foi o corpo e a potência da criação. As performances aconteceram, sobretudo, na relação do corpo com a rua, em espaços e situações não convencionais.

O convívio e aprendizado intergeracional, essa troca e diálogo direto entre mestras, mestres e crianças (ou adolescentes e até mesmo adultos) tem reforçado o entendimento de que suas histórias e vivências não são peças antiquadas e estáticas de museus, mas conhecimentos essenciais à construção de uma sociedade sadia. O reconhecimento e valorização destes saberes e fazeres tem ressignificado completamente a cultura da criança, e essa é a nossa prática pedagógica desde 2003. Os registros, além de garantirem que esse conhecimento seja perpetuado e alcance espaços cada vez mais distantes, mostram de uma maneira lúdica e amorosa esse reencontro com a simplicidade do modo de viver do interior, com nossa ancestralidade caipira, indígena, africana, moura, brasileira em todas suas misturas.





Irmãdade de Carimbó
de São Benedito

Em uma das viagens que fizemos a São Paulo, a fim de participar de uma das festas do ciclo do bumba-meu-boi do Grupo Cupuaçu, aproveitamos para conhecer alguns locais como a praia, pois algumas de nossas mestras e mestres não conheciam o mar, e também o Museu Afro-Brasileiro, no Parque Ibirapuera. O guia do museu, um jovem muito simpático e disponível para nos conduzir, deu início ao trajeto já estabelecido em seu treinamento. Logo nos primeiros passos, as mestras e mestres começaram a identificar peças e contar histórias relacionadas a elas. O guia, surpreso e empolgado, deixou de fazer a orientação prevista e perguntou se podia acompanhá-los para aprender com eles. Foi muito interessante essa inversão, que mostrou como o aprendizado é natural quando as relações se estabelecem minimamente em algum tipo de convívio.

Outra experiência intrigante aconteceu em 2011, quando fui convidada a participar do IV Seminário de Integração de Práticas Docentes em Boa Vista (RR). O convite se destinava a realizar o minicurso “Vivência educativa: uma metodologia de integração entre o fazer e o saber”. Encerradas as inscrições, nos deparamos com a quase totalidade do preenchimento de vagas para estudantes da Universidade da Terceira Idade, uma ação da Universidade Federal de Roraima (UFRR). Fiquei curiosa com o fato de existir uma ação específica para este público e quis entender mais de perto esta realidade. Foi um tanto quanto decepcionante, pois nessa ação, ao contrário do que praticamos em nossas rodas, esse público específico não era ouvido nem valorizado por seus saberes; ao contrário, estava ali para assimilar, como qualquer estudante de segundo grau, os conteúdos transferidos na mais autêntica “pedagogia bancária”, como salientava o querido mestre Paulo Freire. Apesar da decepção, não podia perder a oportunidade de conhecê-los mais profundamente, ouvir suas histórias, promover essa troca de saberes, valorização e registro de seus saberes.

A proposta do minicurso, no entanto, era exatamente integrar gerações diferentes e principalmente fazer uma demonstração prática da importância da rememoração deste conteúdo, do processo de registro das histórias de vida das idosas e idosos e do quanto isso amplia nossa visão de mundo. Frente a essa realidade apresentada e com a presença de duas professoras indígenas, fizemos uma primeira rememoração das histórias de vida de todo o grupo presente, que resultou na criação e editoração artesanal coletiva do livro *Maturidade Ativa*. O livro foi lançado com muita emoção e participação das famílias dos idosos e idosas, e ficou sob responsabilidade de um dos integrantes do minicurso, à disposição de toda a comunidade acadêmica ou não. Talvez tenhamos plantado uma sementinha da intergeracionalidade ali naquele momento.

Já ressaltamos anteriormente a importância do brincar, mas agora gostaríamos de frisar a importância da intergeracionalidade para as nossas mais velhas. Brincar é maravilhoso, mas quando todas as idades estão presentes, é magnífico. Vejamos o que dizem nossas Guerreiras a esse respeito.

Miusa conta que: *“Brincadeira é comigo mesmo, qualquer brincadeira lembra meu passado. Eu acho importante estar no meio dos meninos, mais uns dias eu vou trazer minha neta mais nova. Se pudesse, eles ficavam com a gente o tempo inteiro, como era antigamente, a criançada sempre acompanhando os pais, na roça, em qualquer lugar. Menino é bom demais. Os meninos aprendiam de tudo, respeitavam os mais velhos, obedeciam. Quando ficava moço queria passear, mas respeitava os pais. Eu me sinto que nem menino quando tô no meio deles. Fazer os nossos teatros é muito bom porque nós aprendemos e os meninos aprendem também. Eu acho interessante porque não é só menino que brinca, os mais velhos também. É uma troca de conhecimentos. A gente faz novas amizades e aprende outras brincadeiras, esquece um pouco dos problemas da gente. O que eu tenho pra levar pros amigos é só coisas boas, alegria, felicidade.”*

Observem que ela enfatiza a importância de “estar no meio dos meninos”, que “menino é bom demais” e que “eu me sinto que nem menino quando tô no meio deles”. Com isso ela mostra o quanto se alimenta dessa alegria, dessa espontaneidade que só as crianças têm. Para completar ainda diz que “se pudesse, eles ficavam com a gente o tempo inteiro, como era antigamente...”, referindo-se ao seu próprio tempo de criança, onde esse convívio intergeracional era tão natural. Muitas vezes Miusa ressaltou, nesse nosso tempo de convívio, sua forma de aprendizado, observando e fazendo com os mais velhos.

Dona Helena amplia um pouco mais esse entendimento, expandindo sua percepção sobre a importância da intergeracionalidade em todas as atividades do Quintal: *“sou apaixonada por criança, só não gosto daquelas que ficam teimando muito com a gente. Adoro quando a gente monta teatro e brinca com a Flor de Pequi, essa brincadeira é muito importante; cada ano a gente faz uma coisa diferente, monta um teatro novo, bota uma brincadeira nova; é muito bom. Se não fosse o Quintal da Aldeia, nossas brincadeiras, ninguém sabia do nosso conhecimento; a gente se sentiu até mais jovem, com mais vontade de viver. Quanto mais a gente divulga, mais menino aparece, a gente tem que divulgar mais. Quando Deus ajudar e a gente construir o nosso salão, as atividades vão crescer ainda mais, tenho certeza disso. Muito bom conviver com todas as idades junto. Sem as crianças, que graça que teria?”*

E o Deus dela realmente nos ajudou, afinal estamos com nosso salão, como ela diz, em pleno funcionamento e as atividades estão crescendo e desabrochando.

Taninha tinha a perfeita noção da importância desse convívio intergeracional: *“é muito bom estar na Guaimbê e ensinar às crianças as coisas que nós sabemos, porque nós já estamos velhas e eles precisam aprender o que nós sabemos pra continuar. As nossas brincadeiras são admiradas por todo mundo, aqui no Quintal da Aldeia e nas escolas, creche e tudo. Temos que continuar sempre e também em outros lugares, ir no coreto, que o povo de fora admira e gosta de participar; vez ou outra me cobram isso.”*





Dona Narcisa, desde o início de sua convivência com a turma do Quintal, entendeu a importância da intergeracionalidade, já que isso a acompanhou desde sempre: *“Guardei todas as experiências que vivi com minha mãe e hoje entendo que isso é sabedoria. Sempre a respeitei; hoje vemos os jovens repreendendo a sabedoria dos antigos, dizendo que é superstição. Pois até pouco tempo, eu não tinha coragem de contar o que aprendi com ela. Era uma sabedoria completa, para a vida. As mães conversavam entre si: você planta um pé de abóbora e vira ele pra onde quer que ele dê frutos ... se deixar alastrar e madurar, na hora de virar ele quebra. Tem que educar antes de amadurecer, enquanto o cipó está molinho. Elas trocavam referências sobre a educação dos filhos.”*

Vejam como, pelos depoimentos, elas também assumiram a responsabilidade pela metodologia do Quintal perante a comunidade, sempre que questionadas. Nós sempre entendemos que o Quintal da Aldeia é esse espaço necessário para o fortalecimento das relações comunitárias do bairro; um espaço livre para o brincar, para o conviver, inventar, criar, sem regras preestabelecidas que engessam a brincadeira. No Quintal da Aldeia tentamos sempre fazer com que o saber e o fazer sejam totalmente integrados e que tenham relação com algo real, concreto, próximo; uma história da mestra, do pai, da mãe, dos avós. No Quintal da Aldeia ninguém é aluno, todos têm algo a oferecer, trocar, ensinar e aprender. Nossa querida amiga Leda já dizia: *“Eu ficava encantada de ver o trabalho que elas faziam com as crianças, estimulando as crianças com histórias, a ler, a criar histórias. Valeu muito a pena ter passado por lá, não me deixou envelhecer.”*

As Guerreiras do Bonfim deixam claro para nós como as crianças aprendem observando os mais velhos, as pessoas envolvidas em seus afazeres e trabalhos, escutando histórias, cantos e canções sagradas, rituais, festivais e outras manifestações da arte humana. Como, a partir delas, criam suas próprias narrativas, percebem as diferenças sutis entre toques e sensações, vivenciam o silêncio e o som da natureza. Como, enfim, aprendem a pensar e a sentir com todos os demais membros da comunidade. No cotidiano das ações e nos momentos de celebração, o aprendizado intergeracional contribui para a preservação da identidade coletiva tribal, o instinto de sobrevivência e a descoberta da força criativa e do poder pessoal, alinhados aos do grupo.

A transmissão oral aliada ao fazer cotidiano, o conhecimento transmitido com simplicidade a todos os membros da comunidade na certeza de seu entendimento, independentemente de tempo e espaço, garante a continuidade, o fortalecimento e a perpetuação da verdade da comunidade, tanto nas relações cotidianas quanto nos ritos sagrados.





Cada coletivo, em seu próprio território, possui códigos próprios de honra e valores éticos e morais, conceitos construídos e constantemente transformados de acordo com cada época. Temos passado por uma grande mudança de valores, e a globalização, apesar de banal em determinados aspectos, vem exigindo da humanidade uma atitude de unificação às custas de um bocado de consciência. É necessário refazermos os passos de nossos ancestrais originários e reunirmos cada uma dessas experiências que simbolicamente representam as peças desse imenso quebra-cabeça e que formam a história da própria humanidade.

O mundo está carente de sua ancestralidade e, felizmente, trazemos a boa notícia que parte da juventude tem buscado aproximação com sua identidade popular brasileira, demonstrando, de alguma maneira, o desejo de acessar e recuperar suas raízes e a brincadeira.

Conheci há alguns anos em Ceilândia (uma das cidades-satélite de Brasília) um projeto de complementação escolar que, a meu ver, simplesmente resolveria o problema da decadência da instituição escolar. O projeto chamava-se Reminiscências e foi implantado numa parceria entre uma escola pública e a ONG “Se liga, galera!”. Fiquei simplesmente fascinada com o que vi e ao mesmo tempo emocionada por ter a prova concreta de que uma atividade como esta pode ser a verdadeira e simples solução para questões tão importantes e fundamentais como a educação dita formal. O projeto teve início quatro anos antes, quando um professor da ONG passou a ministrar aulas de capoeira para um grupo de idosos nas dependências da escola, como era comum na proposta de trabalho dessa instituição. O fato de um grupo de idosos frequentar aulas de capoeira já despertava enorme interesse nas crianças, mas a melhor parte ainda estava por vir.

Uma atenta e observadora professora da UnB aproveitou este momento e propôs a inclusão de seu projeto nessa escola, sendo a proposta aceita imediatamente: promover encontros entre os estudantes e os integrantes do grupo de capoeira. As crianças estavam muito curiosas a respeito daquele grupo e perguntas foram surgindo de dentro da simplicidade e grandeza daqueles pequenos seres em desenvolvimento. Elas se interessavam cada vez mais por aquele grupo e o respeito à ancestralidade foi se tornando natural e sadio, como nas antigas comunidades tribais.

Meu contato com essa atividade se deu apenas na visita que fiz ao espaço reservado para ela na escola, mas posso relatar a grande emoção que senti ao me deparar com o que batizei de altar da ancestralidade ali montado tão natural e espontaneamente. Era uma grande mesa repleta de objetos antigos trazidos por cada um daqueles idosos. Eram objetos simples, de uso cotidiano e muitas vezes até fora de uso, como liquidificadores antigos, cadeiras de “macarrão”, quadros, talheres, porta-retratos, revistas, coisas assim. Objetos que continham fragmentos da memória de cada idoso ou idosa daquele grupo e que ganharam nova significância a partir da convivência com as crianças.

Naquele espaço e momento, idosos e crianças viviam a verdadeira educação praticada nas comunidades populares, o momento em que os mais velhos e mais experientes transmitiam todo o seu conhecimento aos mais jovens, o momento em que os ensinamentos essenciais e fundamentais ao bom desenvolvimento do meio se perpetuavam por meio da oralidade. Eles alcançaram as crianças pela simplicidade e verdade de suas histórias pessoais, lembranças históricas e geográficas, brincadeiras e jogos ingênuos, porém cheios de vida. As crianças vivenciaram o processo educativo por inteiro e tudo passou a ter um novo e finalmente verdadeiro significado.

Segundo fui informada, esses idosos renasceram para o mundo contemporâneo, apresentando importantes e significativas melhoras em suas relações familiares e em problemas de saúde; já as crianças aprenderam a respeitar e entender a grande responsabilidade de envelhecer e alcançar a sabedoria para transmiti-la a outras crianças e jovens. Além disso, as crianças puderam se interessar e procurar conhecer as histórias dos idosos e idosas em suas próprias famílias e vizinhança. Algo que me pareceu tão simples e grandioso acontecendo apenas em uma única escola, perdida no imenso universo daquela cidade-satélite.





RELATO DE EXPERIÊNCIA

ANA FLOR DE CARVALHO

Poeta, compositora e intérprete, Ana Flor de Carvalho é filha da pesquisadora Daraína Pregnoatto e do mestre Tião Carvalho e, desde criança, conviveu com a música, a dança e um universo e expressões artísticas dentro de casa. Vivenciou diversas expressões e matrizes da cultura popular brasileira em grupos como Cupuaçu (SP) e Flor de Pequi (GO). Integrou por 7 anos, como cantora, a banda Zafenate, que tem projetos paralelos na educação de jovens da periferia e com a Agroecologia. Participou de shows e gravações de álbuns de músicos consagrados da MPB, como Côco Raízes de Arcoverde, Zeca Baleiro, Tião Carvalho, Ana Maria Carvalho, Vitoru, Marcos Dafeira e outros.

A Pedagogia do Quintal é viva. Aqui, o aprender é constante e compartilhado — mais importante do que ensinar é estar em estado de aprendizado. A educação se revela na profundidade da vivência: quem vive, educa-se.

Algo que me toca profundamente é a força da transgeracionalidade. Nela, os pilares e as necessidades do grupo emergem de forma orgânica, como plantas que brotam do chão fértil do encontro. O sol nasce, brilha, se despede; vem a noite, e com ela a certeza de um novo dia. Assim também é o ciclo do aprender — contínuo, natural, luminoso.

Em mim, essas práticas ficam marcadas pela vivência — são fonte fundamental para a linha pedagógica que venho construindo e aplicando. Carrego, desde que nasci do ventre abençoado de Daraína, no corpo e na escuta as lições que o quintal ensina: o tempo do plantar e do colher, o tempo de ouvir, de comunicar e de contar. Poderia ser diferente, mas aqui se dá assim.

É nesse movimento que a Pedagogia do Quintal e o povo que ali está florescem: entre o tempo da fala e o tempo do silêncio, entre o saber que se dá e o saber que se faz.



5. DIVERSIDADE



*Pra todo mundo eu vou falar uai, uai
Pra todo mundo eu vou falar ocê
Assim diziam meus avós, meus pais
Sou caipira logo já se vê*

Mestra Narcisa Pereira da Cunha



O Quintal da Aldeia é um espaço que valoriza e celebra a diversidade em todas as suas formas. A entidade promove a inclusão e o convívio comunitário, reunindo pessoas de diferentes gêneros, etnias, idades, culturas e experiências de vida. Ao promover a diversidade, o Quintal da Aldeia cria um ambiente inovador e criativo, onde as pessoas podem se expressar e contribuir de forma única. Isso permite a resolução de problemas de forma mais abrangente, a promoção e compreensão do mundo de forma mais ampla, o enriquecimento cultural da comunidade e o fortalecimento de laços entre as pessoas. Nosso grupo é composto por pessoas com características e origens variadas e essas diferenças são acolhidas, fazendo com que todas as pessoas se sintam respeitadas e valorizadas.

Essa diversidade garante que cada participante traga diferentes ideias e perspectivas, impulsionando a inovação e a criatividade no espaço e na comunidade. A variedade de vivências e conhecimentos contribui para abordagens mais completas na resolução de problemas e leva a melhores tomadas de decisões. A convivência com pessoas de diferentes grupos e origens ajuda a promover a empatia, a tolerância e a reduzir estereótipos. E também a diversidade pode impulsionar o desenvolvimento econômico e social ao reunir uma gama mais ampla de talentos e perspectivas.

Por ser um espaço acolhedor, o Quintal da Aldeia promove a inclusão e o convívio comunitário com respeito, valoriza a diversidade e promove a troca de saberes e experiências entre os diferentes atores, incluindo pessoas deficientes, idosas ou com limitações físicas. No Quintal, estamos comprometidos em ouvir e valorizar as histórias e experiências de todas as pessoas que frequentam o espaço, assim como as pessoas da comunidade, sem imposição de religiões, cultura ou estilos de vida específicos. A fala de Tereza ilustra bem esse acolhimento: *“eu participava de várias atividades no Quintal. Na época, eu sofria bullying pela minha cor e no Quintal, na Terapia Comunitária, eu aprendi a lidar com isso.”*

As expressões artísticas e culturais se espalham por diversas atividades, como teatro, música, dança e literatura. O fomento ao diálogo intergeracional e interdisciplinar em torno das expressões culturais locais inclui e garante uma variedade de atividades, como forrós, rodas de brincadeiras, oficinas de Muay Thai e capoeira Angola, entre outras. O Quintal da Aldeia é um exemplo vibrante de diversidade cultural, congregando iniciativas culturais já desenvolvidas por grupos da comunidade e iniciativas criadas a partir do convívio estabelecido, promovendo a educação comunitária e valorizando a diversidade de expressões culturais.

O acolhimento do Quintal da Aldeia inclui diversidades étnicas, valorizando, por exemplo, as culturas populares e tradicionais ao promover encontros com povos indígenas e quilombolas dentro e fora de seus territórios originais. Também abarca a diversidade de gênero, quando referenda, por exemplo, um grupo específico de mulheres, como é o caso das Guerreiras do Bonfim, e também o público LGBTQIAPN+, que

frequenta uma série de atividades e, como já foi dito, garante também que crianças e jovens LGBTQIAPN+ se identifiquem com seu gênero e orientação sexual, e possam expressá-los livremente, como já aconteceu diversas vezes. Há inclusive uma diversidade de territórios; afinal, apesar de o Quintal da Aldeia se situar em área urbana, sua ancestralidade e grande parte dos frequentadores provêm de regiões rurais. Como já dito no capítulo anterior, inteiramente dedicado ao tema, no Quintal da Aldeia garantimos e promovemos a integração intergeracional, oferecendo atividades para pessoas de diferentes idades. Essa prática fomenta também uma diversidade de formação e linguagem, valorizando a pluralidade de saberes e experiências, independentemente da formação acadêmica.

Um excelente resultado dessa diversidade, no passado, foi a parceria efetuada com o Ministério Público e o Poder Judiciário locais para atender crianças e adolescentes cumprindo medidas socioeducativas e suas famílias. Essa experiência foi fantástica, pois ao mesmo tempo em que recebemos essas crianças e adolescentes, que na maioria das vezes vinham de situações de segregação ou total exclusão da vida escolar e familiar, sem apoio para suas questões emocionais. Esse público era acolhido nas atividades cotidianas do Quintal, naquelas chamadas por nós de Vivências Educativas. Com o convívio, buscávamos identificar as demandas e também as habilidades de cada uma das crianças, incentivando, dessa forma, outros focos de atenção e atuação, ao mesmo tempo em que convidávamos as famílias a também participarem de algumas atividades, especialmente da roda de Terapia Comunitária.

Esse período foi muito rico para todos nós e pudemos ali estabelecer vínculos com todos os envolvidos e eventualmente reaproximar as famílias e garantir o acolhimento que faltava. Certa vez, brincamos de reinventar um jogo que era movido por dinheiro. Tudo se comprava naquele universo, até filhos e estudo. A mim, pessoalmente, essa forma de se relacionar, mesmo sendo um passatempo, me incomodava ao extremo. Então um dia sugeri que reinventássemos suas as regras, e a partir daquele momento a moeda de troca passou a ser os fazeres e saberes de cada criança ou seus familiares. Em determinado momento, observei que um menino ficou de fora, que não queria participar, e eu lhe perguntei o motivo. Ele respondeu que não sabia fazer nada, nem ninguém da família dele, e que o pai era pedreiro. Resignificando seu entendimento, conversamos sobre esse conhecimento tão importante, de uma pessoa saber construir uma casa, que é o local de moradia de todos nós. Era um adolescente com muitas dores e traumas emocionais, mas por um instante aceitou participar da brincadeira. Encontrei esse rapaz anos mais tarde, pai de família, e ele me cumprimentou com muito carinho e respeito, apresentando o filho bebê. Histórias como essa fazem o coração vibrar, apertado, mas com emoção.

No Quintal da Aldeia convivemos com uma variedade de grupos culturais, incluindo o Zé Pereira, Boi do Rosário e a Flor de Pequi, além de outros movimentos culturais, comunitários e esportivos, como a capoeira Angola, o Muay Thai e o hip hop, que se tornaram protagonistas na afirmação da





Nossa cultura é nossa história, o alimento essencial de nossa alma, aquilo que nos dá o sustento para ser quem somos e agir como agimos. Antigamente se usava o termo folclore ou folklore para designar as culturas populares, que não por acaso significa sabedoria de um povo, como enfatizava meu mestre Lió (Leonardo Martins, mestre já iluminado de bumba-meu-boi e tambor de crioula do Maranhão). Mas o ser humano, insatisfeito com essa riqueza, substituiu esse conhecimento pela riqueza aparente e ilusória dos bens materiais.

Povos de todos os cantos da terra sempre se reuniram para consagrar suas verdades de acordo com seus costumes, de acordo com sua cultura. Esses momentos configuram-se como rituais, ritos coletivos em comemoração ou celebração aos feitos alcançados pela comunidade em questão, seja em momentos de plantação, de colheita ou de qualquer evento que se constitui uma passagem importante para aquela comunidade naquele território específico. Esses ritos são realizados ao redor de fogueiras, no mar, nos rios, vales ou montanhas, em homenagem ao vento, à chuva, à lua ou ao sol, e também por esse motivo o território sempre foi uma questão fundante das comunidades populares, pois dele vem o seu sustento e a sua sobrevivência, não apenas com alimentos físicos, mas também com alimentos de alma e equilíbrio com o meio. Território, para as comunidades tradicionais, não é apenas terra; é base, é raiz, é ancestralidade.

A história de vida do MC Murcego, rapper e educador comunitário formado no Quintal, também é um bom exemplo de como essa ancestralidade permeia nossa história. Sua bisavó, pirenopolina, é uma dessas pessoas que teria "fugido" para Cavalcante no período escravocrata e voltado anos depois, com sua avó na barriga, reforçando esse vínculo entre Pirenópolis e comunidades Kalunga. Esse território Kalunga, situado no norte de Goiás, teve origem como quilombo e até hoje preserva suas características primordiais. Ao longo de nossa trajetória, tivemos a oportunidade de conviver com os kalungueiros por diversas vezes e em vários projetos diferentes. Outra história que nos acompanha diz respeito aos encontros que presenciamos nas várias vezes que visitamos essas comunidades, algumas delas com a presença de Mestre Bastião de Chica, antigo garimpeiro com quase um século de vida, à época. Mestre Bastião garimpava especialmente o ouro, mas eventualmente garimpava o rutilo e os cristais. Ele viajava geralmente sozinho e a pé, e contou ter garimpado muitas vezes nos territórios kalunga. Durante nossas incursões a essas comunidades nós o vimos muitas vezes conversando com alguns moradores, perguntando sobre determinadas pessoas — que, no caso, eram pais ou avós daqueles que ali estavam. Certa vez uma amiga nossa, kalunga de Minaçu, comunidade criada artificialmente em decorrência da construção da represa Serra da Mesa, contou ao Mestre Bastião sobre seu território ancestral, que ela não conhecia. Mestre Bastião, então, contou diversas histórias do lugar e dos ancestrais dela, mais especificamente de sua avó, que ele conheceu em suas andanças. Isso nos impressionava muito.





Uma dessas caminhadas aconteceu em 2012, por meio da “Caravana Minas do Rosário – Mitos do Brasil Central”, um projeto que visava percorrer comunidades quilombolas Kalunga do estado de Goiás em parceria com o Grupo de Mulheres Negras Dandara no Cerrado. Nas comunidades, além das rodas de prosa sobre os direitos da mulher, a Lei Maria da Penha, o Estatuto da Igualdade Racial e a lei nº 10.639, que torna obrigatório o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana, apresentamos o auto teatral *Domingas e a Pepita de Esmeralda*. A caminhada terminou com a realização do II Encontro Estadual de Mulheres Negras /Fórum Estadual de Mulheres Negras de Goiás, onde nós oferecemos a oficina “*Saberes Afro-Goianos: contação de histórias*” e apresentamos o auto teatral *Domingas e a Pepita de Esmeralda*, com a participação de todos os presentes.

Mestre Bastião nos conta que os antigos “exploradores de ouro” vieram a Pirenópolis em busca de um tesouro bem maior que o corriqueiro ouro que a maioria dos garimpeiros buscava; eles pretendiam encontrar a famosa pepita de esmeralda amarela, que segundo ele seria muito mais valiosa que qualquer pepita de ouro. Pirenópolis, em seus primórdios, tinha o nome de Arraial de Nossa Senhora do Rosário, até hoje padroeira da cidade, sendo que naqueles tempos contemplava também a Ordem de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. Nossa história percorre os caminhos do cerrado até encontrar a “mina” onde está guardada a “pepita de esmeralda”, a “Mina de Nossa Senhora do Rosário”. Ao final, a santa aparece na mina e traz uma mensagem de libertação. A cada auto, convidamos uma pessoa do público para incorporar esta personagem e observamos a importância e simbolismo deste momento: algumas vezes escolhemos uma criança, outras uma mestra, e independentemente da idade, a situação sempre causa emoção.

Quando caminhamos pela primeira vez com esse auto pelas escolas públicas de Pirenópolis, tivemos uma grata surpresa quando, ao ver os desenhos das crianças após a atividade, notamos que uma delas desenhou uma Nossa Senhora do Rosário negra, reconhecendo-se nesta figura e orgulhando-se do fato de ser afro-descendente. Nesse momento percebemos a força dessa história e que a aparição dessa santa é de fato o ápice do espetáculo.

A experiência em território Kalunga foi riquíssima, acima de tudo porque o auto teatral, como nas danças corais, é aberto à participação do público — que, no caso, eram trabalhadoras e trabalhadores rurais que compartilhavam do mesmo conhecimento ancestral. Foi muito bonito presenciar a consagração que aconteceu entre os moradores de Pirenópolis e das comunidades Kalunga. O tema nos interessava de um modo muito particular, pois uma das teorias que circulam tanto em Pirenópolis quanto nas comunidades Kalunga conta sobre a fuga de ex-escravizados ou libertos para os quilombos do norte de Goiás. Pelos depoimentos abaixo, conseguimos alcançar um pouco da dimensão que tudo isso significa para as pessoas envolvidas no processo.

Mestre Bastião de Chica: *“Eu acho bom prosear com esse povo, andar por lugares que eu conheci há muito anos atrás quando eu garimpava, conhecer o jeito que esse povo vive... A gente fica se sentindo como se fosse uma família só. Antigamente eu não gostava de estar no meio dos outros, só gostava de mato. Hoje não, eu gosto dessa diversão, dessas amizades.”*

Dailir Rodrigues da Silva (Dandara): *“Cada vez que a gente visita uma comunidade, uma surpresa e história nova nos aguarda; algo novo sempre é revelado. Nas inúmeras conversas que já tivemos com os kalungas, percebemos que nem eles mesmos sabem com certeza seu local de origem e nem se o nome Kalunga sempre os acompanhou. Muitas vezes me parece que eles aceitaram o nome sugerido por algum pesquisador... Mas a força dessas comunidades sempre impressiona...”*

Dona Narcisa: *“Eu vi coisa que nunca mais eu tinha visto, coisa que é igual ao meu tempo de criança, ao tempo que meu pai plantava na fazenda. Eu gostei muito do encontro, percebi que hoje em dia o negro tem valor, ele é reconhecido. Quando eu era criança, sofri muito por ser negra, eu queria demais ser branquinha, como tinha umas lá perto da nossa terra. Hoje não, eu tenho muito orgulho de ser negra. Prestei muita atenção em tudo o que foi dito no encontro e entendi que nosso trabalho é mesmo muito importante.”*

Taninha: *“Achei bom demais brincar com as crianças Kalunga, foi muito bom conhecer esses lugares novos. Gostei demais do Encontro de Mulheres Negras, gostei de saber melhor sobre os direitos das mulheres, saber como funciona a Lei Maria da Penha, pra deixar de ter medo, pra ter coragem e denunciar os outros. Eu gostaria de ter uma cor negra daquela, a cor branca envelhece muito. Minha mãe era racista, não deixava eu namorar com negros. Na minha família, meus filhos, nenhum deles é racista.”*

Miusa: *“As palestras foram muito importantes, porque é importante saber dos direitos das mulheres, dos negros. O povo tem muito preconceito, se não é com uma coisa, é com outra. Meu marido (que é loiro de olhos azuis) teve preconceito com minha filha quando nasceu porque ela era negra. Meu avô era negro, baiano, bonito até. Minha avó era cor de cuia, morena, e minha filha nasceu negra. Ela sente muito o preconceito do pai; só agora que ela já é adulta que isso passou um pouco. Os tios dela chamavam ela de pixuca [fumo] e ela cresceu nesse preconceito. Quando ele conheceu minha família, ele viu que tinha negro, mas mesmo assim até hoje ele ainda tem um pouco de preconceito. Eu acho isso muito ruim. Na minha família nunca ninguém teve preconceito.”*



Dona Helena: *“Fiquei impressionada de conhecer um povo que ainda vive do mesmo jeitinho que eu vivia no passado, aquele jeito de plantar, do povo cuidar das coisas da terra... Foi muito importante levar Domingas e a pepita, ainda mais porque Nossa Senhora do Rosário é protetora dos pretos. E a música deles ainda combina com a nossa. Essas viagens são importantes porque a gente fica conhecendo outros lugares, outras pessoas, outros costumes, outras culturas, mais remédios do mato. Muitas coisas que os mestres de lá conhecem parecem com as nossas; muita coisa que a gente viveu lá parecia com o que a gente vivia quando criança. A paz daquele lugar encanta a gente.”*

D. Efigênia Kalunga, produtora de farinha e pamonha, diz que gosta de dançar a Sussa (dança kalunga tradicional), mas que os jovens não querem aprender, apesar de gostarem. Não gostaria de morar na cidade, não se acostumaria: *“na cidade tudo depende do dinheiro, no mato não, a gente é livre... A gente querendo, tem o que plantar, tem o que comer, não fica correndo de um lado pro outro procurando dinheiro.”*

Os relatos acima confirmam como a pesquisa e os registros do patrimônio histórico-cultural local são importantes para a promoção da diversidade cultural e valorização da territorialidade dos diversos povos e culturas da comunidade — como os inúmeros registros e mapeamentos das relações de ocupação do Centro-Oeste que realizamos. Além disso, incentivamos, por meio das oficinas, rodas de conversa e eventos culturais realizados no espaço e outras localidades, a expressão artística, a troca de saberes e o fortalecimento do desenvolvimento humano e comunitário. Durante todos esses anos, produzimos e publicamos um vasto material de registro, como livros, CDs e DVDs (com financiamento público), além de realizar sessões de contação de histórias. A Guaimbê também promove intercâmbios regionais e nacionais, levando a cultura local a diversos lugares do Brasil, e internacionais, por meio da circulação de suas publicações, espetáculos e peças artesanais. Projetos artísticos, como O Tao do Quintal e Memorial dos Ossos, incluindo a produção de curtas-metragens e a publicação do livro *Criancerias de Quintal*, foram elaborados a partir das tradições locais.

Uma das histórias que mais marcou todas as crianças e que está presente no livro é a história do Pai do Mato, contada por Taninha: *“Lá na roça tinha o Pai do Mato. Meu pai dizia pra gente respeitar, mas a gente ria dele e dizia que não existia. Um dia meu pai mandou eu e meus irmãos levar leite pro vizinho, na outra fazenda do lado de lá. Ele falou: — Vocês vão sem gritar, se gritarem alto o Pai do Mato aparece e pega vocês... A gente riu e foi tudo gritando no meio do caminho, quando de repente ele apareceu: o Pai do Mato, baixinho assim, todo cabeludo, cabelo cor de palha, os olhos vermelhos, e saiu correndo atrás da gente. Nós gritamos mais que tudo, e se não fosse o arame farpado, ele tinha pegado nós... Ele não sabe se abaixar...”*. Essa história inspirou uma série de brincadeiras que foram inventadas pelas crianças, que replicaram esse conteúdo de diversas formas e em vários momentos.

Desde sua fundação, em 2003, o Quintal da Aldeia estabeleceu parcerias significativas com escolas públicas municipais e estaduais locais, abrangendo tanto a zona urbana quanto a rural. Isso, de certo modo, também garantiu a diversidade nesses espaços públicos de educação. Embora essas parcerias tenham enfrentado desafios devido à falta de estímulo do poder executivo local, os grupos que atuam no espaço continuam a promover apresentações públicas em praças e ruas. Grupos como o Boi do Rosário, o Bloco de Carnaval Zé Pereira e a Flor de Pequi são destaques nessas apresentações, que atraem um público diverso, tanto da cidade quanto de fora dela. Além disso, o Quintal da Aldeia tem aumentado sua visibilidade por meio de eventos culturais, publicações de livros, CDs e DVDs, sessões de filmes e documentários, contação de histórias e projetos artísticos inspirados nas tradições locais.







Tentamos adotar princípios de gestão compartilhada com a Prefeitura Municipal, participando de Conselhos de Cultura e buscando uma tomada de decisão colaborativa, mas enfrentamos desafios devido a preconceitos estruturais da elite cultural e política local. Isso é uma pena, pois sabemos que poder público e sociedade civil, sozinhos, não conseguem alcançar os resultados que alcançariam unidos. Por meio de vivências criativas, festas e celebrações próprias, estimulamos o convívio comunitário, formando redes de troca de saberes e experiências, incentivamos as manifestações culturais populares e tradicionais, como a Folia do Divino, as Festas Juninas e as Cavalhadinhas, e fortalecemos atividades de leitura e contação de histórias, disponibilizando acesso a uma biblioteca com mais de 3 mil títulos, que podem ser emprestados aos frequentadores.

O programa do Quintal da Aldeia promove a diversidade cultural e os diálogos interculturais, estabelecendo um convívio intergeracional e transdisciplinar em torno das expressões culturais locais. Isso inclui o estímulo à pesquisa histórico-cultural regional e local, também em parceria com escolas públicas e entidades culturais. As atividades oferecidas não apenas fomentam criações artísticas em dança, música e teatro, mas também fortalecem e difundem manifestações populares e suas recriações. Os livros, autos teatrais, espetáculos e encenações dão conta de mostrar esses resultados. Com uma abordagem que valoriza a cultura local e promove a troca de saberes, o Quintal se destaca como um espaço de encontro e celebração da diversidade, contribuindo para o desenvolvimento humano e comunitário.

MC Murcego, ao relatar sua história, demonstra toda a dificuldade que os jovens do bairro enfrentam para tentar desenvolver seus próprios talentos: *“Eu penso também que poderia ter sido o caminho meu, né? Moleque, novo, na farra e tal [...], apesar de nunca ter feito uso de outras drogas ali, bebida alcoólica e açúcar, né?, eu estava no meio, e era bebida, farra, nego usando droga, cheirando cola, cheirando pó... Eu estava ali e (também) minha mãe e o Rawlin, que é o (meu irmão) mais velho [...]. Quando eu ia para Guaimbê [...] sempre teve essa questão financeira, né? Ah, o que você vai ganhar lá? Porque a vida aqui é crescer e ir para a pedreira. Sempre foi assim. Agora está mudando um pouco, graças a Deus, né? E aí eu me vejo assim, em 2003, né? Chegar lá, do nada e pedir para dançar. E ver tudo que eu passei até hoje. E pegar por mim mesmo, porque aí você vê, os moleques estão morrendo, muitos na minha idade já morreram, outros estão presos, né? E eu vejo a minha história, poder caminhar, dançar, aprender, viajar, poder ensinar...”*

Luciana, ao rememorar momentos de criação e projetos, destaca: *“Foi muito divertido, gostei muito, principalmente a questão da diversidade da cultura do Nordeste, conhecer mais sobre outras culturas, que era uma coisa que se eu não fosse lá, eu nunca ia saber, porque a gente não tem esse conhecimento, né? Infelizmente no interior, nós vive numa bolha, então eu cresci conhecendo só os nossos mesmo ... Até em questão da Emília, não sei se você sabe, mas eu aprendi matemática com a Emília, que ela conseguiu me ensinar de uma forma divertida, em forma de desenho. Então aprendi a fazer divisão, essas coisas que eu nunca aprendi na escola, consegui aprender conforme uma forma mais legal de aprender mais divertida e criativa também.”*

Nossas ações promovem a articulação entre redes sociais, culturais e educacionais de diversas maneiras, com foco na educação intergeracional e na troca de experiências entre diferentes faixas etárias. Estabelecemos parcerias com escolas locais, criando espaços para que estudantes participem de atividades culturais que complementam o currículo escolar. Essas colaborações ampliam o acesso à cultura e fomentam um ambiente de aprendizado colaborativo. Nossos projetos são desenvolvidos de forma compartilhada com escolas públicas locais, abordando apresentações culturais, atividades de rememoração da história local, rodas de brincadeiras, sessões de contação de histórias, lançamento de livros e espetáculos teatrais. Além disso, realizamos pesquisas conjuntas de elementos culturais da cidade.

Nós praticamos a economia solidária e criativa por meio da criação de Núcleos de Edição e Produção Artesanal, que fomentam o diálogo e a criação entre diferentes linguagens e aprendizagens. Esses núcleos produziram e publicaram materiais como livros, revistas, CDs e DVDs, além de gerar renda para os participantes por meio da venda de artesanato e da valorização financeira de projetos fomentados via editais. Acreditamos que parcerias efetivas são fundamentais para fortalecer a confiança entre o Estado e a sociedade civil, e para promover um desenvolvimento cultural mais inclusivo. Essas atividades propiciam a valorização dos espaços do brincar, a criatividade e a troca de saberes, fortalecendo a comunidade e preservando a cultura local.

Com uma trajetória marcada pela inovação e pela colaboração, o Quintal da Aldeia se destaca como um modelo de gestão cultural comunitária. Ao promover a diversidade, a inclusão e a valorização da cultura local, a entidade contribui significativamente para o desenvolvimento humano e comunitário, inspirando outras iniciativas e fortalecendo a identidade cultural da região. A Guaimbê, entidade mantenedora do espaço, possui uma forte articulação com outras organizações, compondo frentes, redes e conselhos em áreas sinérgicas à Política Nacional de Cultura Viva (PNCV). Algumas das principais ações incluem a participação em redes nacionais e internacionais, como a Rede de Culturas Populares e Tradicionais, Rede Nacional de Pontos de Cultura e Memória Rurais e Rede Cultura Infância e Brasil Memória em Rede. Além disso, coordena, ao lado de outras entidades e Pontos de Cultura, um diverso leque de polos e pontões de cultura, como o Pontão Rede das Culturas Populares e Tradicionais, Pontão dos Territórios Rurais e Cultura Alimentar e o Pontão Cultura Infância.



RELATO DE EXPERIÊNCIA

RAWSTON BARBOSA DA VEIGA (MURCEGO)

Mais de 15 anos de experiência em software livre (desde 2008) como Diretor de Criação na ONG Guaimbê, onde se especializou em conteúdos artísticos e diagramação, com foco em trabalhos poéticos e culturais. Rapper desde 2005, tornou-se referência no cenário do HipHop local, estadual e nacional. Já realizou 15 edições do Piri rap, ganhou o Prêmio Preto Ghoetz /MinC de Hip Hop (2010/Escola de Rua) e foi o primeiro músico da cidade a se apresentar no palco principal do “Canto da Primavera” maior evento musical do estado de Goiás, abrindo show para Gilberto Gil e Emicida.





A Guaimbê pra mim significa duas partes da minha vida, uma antes e uma depois. Vejo que o antes traz uma época de incertezas, uma vida sem propósito, um destino que a cidade já impõe, é como se fosse uma marca na vida da gente e tudo se resume a estudar pouco e “pegar idade” para trabalhar na pedreira. E em meio a tudo isso tem o que eu chamo de “ritual”, quando a gente “pega idade” tem esse rito de passagem, que é participar das festas, folia, capela, cavallhada, festa do morro. Muitos dos adolescentes da minha época começaram a beber bebida alcoólica, a ter uma vida sexualmente ativa nessas festas e pronto: agora você já é um adulto. Isso traz muitos problemas, né? Muitas meninas engravidam cedo, perdem parte da infância e adolescência e ficam obrigadas a ter uma vida adulta precoce. Eu, graças a Deus, consegui fugir disso, meio tarde, mas consegui. Quando cheguei à Guaimbê em 2003, eu já bebia, mas nunca fui de fumar, nem cigarro e nem maconha, que é uma coisa normal aqui, virou moda: a molecada fuma e bebe, hoje a moda é o tal do cigarro eletrônico, a “modernidade”, como muitos dizem a geração que fuma pen drive.

Nós, juventude do Alto do Bonfim, sempre fomos vistos como problemáticos, os que não querem nada, os que não gostam de trabalhar, os que dão desgosto pra família, pra cidade. Pros políticos somos apenas votos, o Bonfim é muito grande, muita gente, aí, nas épocas de eleição, fazem obras, fazem um ou outro evento, mas só. Os 4 anos seguintes não dão atenção para nós, e é assim, sem oportunidade muitos talentos se perdem.... quantos dos meus amigos morreram antes dos 30, por usos de drogas, bebidas, pelo crime. Muitos jogadores de bola, cantores, MCs, pedreiros e muitos mais, pessoas que nunca foram vistos nem ouvidos por ninguém, pessoas que de certa forma nunca conseguiram vislumbrar um caminho a seguir.

E eu, graças a Guaimbê, consegui fugir disso. Hoje estou com 38 anos e contando, cada ano de envelhecimento é uma conquista, pois quem não envelhece, morre cedo. Eu soube aproveitar as oportunidades que a Guaimbê me ofereceu. De início, já abriu as portas pra um monte de menino “arrogante” dançar o tal street dance deles, uma coisa que ninguém nunca tinha feito, e ainda mais, abriu o espaço pra que a gente pudesse treinar e ensaiar. Isso foi uma revolução muito grande pro nosso grupo e pra mim, particularmente, foi a revelação de um outro mundo: um mundo onde o dançar era importante, era bonito, era certo.

Os anos foram passando, eu fui ficando e sempre querendo mais. Queria aprender e participar de tudo. Logo recebi as chaves, pra que eu pudesse também cuidar do espaço, já que era bem próximo à minha casa. Pra mim era ótimo, mas pros meus irmãos mais velhos era a morte. Eles me “xingavam” porque eu estava lá dançando de graça, e pra eles eu tinha que “trabalhar na Pedreira”, porque de certa forma, eles também não conseguiram fugir dessa realidade, era a única opção disponível. Eu, que desde pequeno, sempre quis ser cantor, já tinha começado a escrever alguns versos e a cantar algumas músicas. Em 2004, ainda bem inexperiente, eu compus duas músicas para um candidato a vereador e um candidato a prefeito durante as eleições. Daí por diante eu comecei a cantar e a compor. Eu me lembro que eu era muito ruim, saía do tempo, cantava errado, mas mesmo assim, a Guaimbê me convidava pra cantar e dançar nos eventos. E uma coisa muito legal que aconteceu foi quando recebemos uma oficina com o grupo ATITUDE de Ceilândia. A equipe era composta por diversas pessoas: um Bboy, um MC, um professor de teatro e outros profissionais. Com isso absorvi muita coisa, principalmente sobre o hip hop, o seu significado, suas lutas e as bandeiras que o movimento carrega.

Desde então eu comecei a me aprofundar nos conhecimentos e histórias do movimento, e com isso nasceu o Piri Rap, que nasceu da ideia de ter um baile, onde pudéssemos nos divertir ouvindo a música que a gente gostava, onde pudéssemos cantar e fazer um intercâmbio com MCs de outras cidades e foi um sucesso.

Um tempo depois, a Guaimbê arcou com os custos de passagem para que Tereza e eu fôssemos a Brasília participar de um curso de “Educação Popular”, que durou quase 2 anos. Esse curso foi muito bom pra mim, por todo o aprendizado e os muitos contatos que fiz. Foi nesse curso que conheci o Markão Aborígene, um cara que abriu todos os horizontes da música para mim, que me mostrou o verdadeiro hip hop, que me ensinou e me ensina até hoje. Markão, além de parceiro, amigo, família é minha maior referência dentro da música. Mais uma vez a Guaimbê me mostrando o caminho, porque sem esse investimento pra gente frequentar o curso, nada disso teria acontecido.

Enquanto eu fazia o curso, que foi realizado em módulos, e também através da Guaimbê, conheci Farid Abdelnour, um profissional do software livre e diagramador. Farid nos visitou e conviveu com nosso trabalho durante mais ou menos uma semana e nessa visita, Farid teve a ideia de fazer uma revista sobre a Folia do Divino Espírito Santo que acontece na cidade e anda pelos bairros. Com isso, nos ensinou a fazer diagramação, vetorização e edição de imagens. Aí comecei a gostar de fazer isso, fizemos algumas revistas e logo comecei a estudar, fazer artes digitais e me aperfeiçoando. Ainda em 2008, aprovamos alguns projetos para publicar livros, DVDs e CDs. A ideia inicial era contratar um designer profissional para realizar esses trabalhos, mas a Daraína, diretora geral da Guaimbê, falou que já que nós estávamos aprendendo e estudando, que era para Luciana e eu editarmos os livros e os encartes. Mais uma vez a Guaimbê me deu a oportunidade de fazer uma coisa nova e confiou em mim para realizar esse serviço, me dando segurança e motivação para querer estudar e aprender ainda mais. Com isso, conquistei mais uma profissão, além da música e da dança, algo que também dava dinheiro e isso eu carrego até hoje

Então assim, a Guaimbê foi criando base forte pelos caminhos por onde eu caminhava, me dando oportunidade, responsabilidade e me mostrando que é possível seguir pelo campo das artes e da cultura, que esse é um caminho viável, difícil, mas viável.

Além disso, comecei a representar a entidade em eventos culturais. O primeiro que me recordo foi um evento do IPHAN, em Brasília, onde em meio a mais de 100 pessoas, eu pude falar sobre os livros, CDs e DVDs que havíamos produzido, dei palestras, apareci na televisão e tudo isso foi e vem moldando minha vida desde então. Participei das TEIAS, que são os encontros dos Pontos de Cultura do Brasil, viajei para Brasília, Pernambuco, Ceará, Rio Grande do Norte, Cuiabá, São Paulo, tudo isso por meio das iniciativas e projetos que a Guaimbê realizava e ainda realiza.

Esse é caminho de vida que a Guaimbé me ajudou e tem me ajudado a trilhar. Hoje sou pai, companheiro, Músico/MC, Designer Gráfico, Produtor Cultural e o melhor de tudo, estou vivo e devo tudo isso a Guaimbê!



8. CONVIVÊNCIA





O diálogo não pode existir sem humildade. Designar o mundo, ato pelo qual os homens recriam constantemente este mundo, não pode ser um ato de arrogância. O diálogo, como encontro dos homens que têm por tarefa comum aprender e atuar, rompe-se se as partes — ou uma delas — carecer de humildade.

Paulo Freire

Quando você compartilha o saber, o saber só cresce. É como as águas que confluenciam. Quando um rio encontra outro rio ele não deixa de ser rio.

Ele passa a ser um rio maior.

Nego Bispo



Convívio é um dos principais pilares da Metodologia da Pedagogia do Quintal. Quando estamos juntos, compartilhando experiências e aprendendo uns com os outros, o processo de aprendizado acontece de forma natural. Joana Abreu⁶⁶, uma das amigas e parceiras do Quintal da Aldeia que convive nesse espaço desde os tempos do Flor de Babaçu, nos dá uma dimensão da importância dessa convivência: *“Essa estrutura de convívio familiar, comunitário, que tem como base vários vínculos que são familiares, em que a gente vê presentes mães, filhos, avós, ali criando aquele fazer... Então acho que isso dá uma característica para transmitir o que a gente está fazendo, que é uma característica de transmissão, de geração, num espaço de convívio que é um espaço de afetos. Então acho que isso é determinante para essa construção.”*

O Quintal da Aldeia é esse espaço de afetos e convívio familiar. Um espaço de convívio familiar ampliado, que estende seus afetos por toda uma comunidade. Nosso sonho e objetivo sempre foi criar um ambiente onde as pessoas pudessem interagir cotidianamente de forma criativa, respeitosa e colaborativa, promovendo o desenvolvimento pessoal e o bem-estar coletivo. Assim como nas aldeias dos povos originários, assim como nos terreiros de lua cheia dos territórios rurais brasileiros, assim como nas festas e encontros familiares em nossas próprias casas. Por isso o codinome “espaço e movimento criativo”. Nossa ideia ao nomeá-lo foi exatamente dar conta desse espaço onde fosse possível se movimentar de forma criativa ao mesmo tempo em que se transformasse também em um movimento social ou sociocultural, ou seja, um Ponto de Cultura. Nada foi à toa, nem impensado.

No Quintal da Aldeia sempre buscamos manter relações harmoniosas e saudáveis com e entre as pessoas, e isso envolve observar e ajudar no desenvolvimento das habilidades de cada um ou cada uma. Envolve também estimular e praticar o respeito mútuo, a cooperação, e principalmente contribuir de forma construtiva para a busca criativa de soluções e desenvolver capacidade de lidar com conflitos. Isso pode parecer óbvio, mas nem sempre tratar todos com educação e consideração, reconhecendo suas diferenças e opiniões, é a forma natural com que agimos em sociedade. O respeito é um valor a ser construído e demanda tempo. Tempo e convívio.

⁶⁶ Joana Abreu é atriz e brincante, professora da Licenciatura em Teatro e do Bacharelado em Direção de Arte da Universidade Federal de Goiás, bem como do Programa de Pós-graduação em Artes da Cena da EMAC/UFG. Pesquisa as brincadeiras e brincantes tradicionais como referência para o trabalho de artistas-docentes de teatro. É atriz no grupo Teatro da Escuta e integra o grupo Boi do Rosário.

Outro ponto que sempre foi importante no nosso convívio diz respeito ao cumprimento de horários e compromissos, que reforça a questão do respeito e ainda inclui a organização. Manter a organização, cuidar do espaço coletivo e dos objetos ali disponíveis também é uma forma de praticar o respeito, facilita a convivência e evita transtornos. Isso inclui guardar os objetos em seus lugares, limpar tudo o que sujar e evitar acúmulo de coisas desnecessárias. Organizar a bagunça também pode ser divertido e contribui para um ambiente mais saudável e agradável. A organização sempre fez parte do cotidiano das brincadeiras e do convívio no Quintal como mais uma das atividades lúdicas praticadas coletivamente e menos como uma obrigação chata e obsessiva. Dessa forma, nossa intenção com esse convívio sempre foi proporcionar uma educação criativa de pessoas prontas a colaborar e compartilhar tarefas.

Certa vez, realizamos uma roda de prosa com algumas crianças⁶⁷ do Quintal da Aldeia para conversarmos sobre os deveres e direitos das crianças (ECA), alimentação, educação, família e cultura. Abaixo, destacamos alguns trechos da conversa:

Do que as crianças gostam? *“Criança gosta de brincar, trabalhar, estudar pra ser alguém na vida. Criança gosta de comer, mas comer muito dá dor de barriga.”*

Nem sempre a criança come coisa que faz bem pra saúde... O que faz bem para a saúde? *“Verdura, fruta, arroz, feijão, macarrão. Chuchu não é gostoso pra uns, mas pra outros é. Tem criança que ama inhame; água de coco é muito gostoso e não tem gosto... [Não?] Tem gosto de água de coco!”*

Como as crianças aprendem? *“Criança aprende estudando e aprende também com os pais e com os professores. Uma educação de verdade ensina a criança a respeitar os mais velhos, ensina a criança a ter limites. Aqui na Guaimbê tem que ter educação, todo mundo tem que ajudar a fazer as coisas, na hora de brincar e na hora de arrumar.”*

E se não tivesse regras? *“Sem regras vira uma bagunça, fica sem graça, as pessoas fazem o que querem, não respeitam, brigam.”*

Como são feitas as regras? *“Todo mundo senta e combina as coisas que são mais importantes pra todo o mundo. Aqui na Guaimbê é quase igual uma tribo de índios, só falta os pais e avós estarem com a gente fazendo tudo o que eles sabem junto com a gente, pra gente aprender.” Algumas crianças gostariam que os pais participassem das atividades, umas preferem o pai, outras a mãe, porque “tem pai que é muito bravo, tem mãe que também é... uma chatice⁶⁸.”*

⁶⁷ Pablo Henrique da Veiga Lopes (9 anos), Nayane Ramos Garcia (9 anos), Luciana de Castro Souza (9 anos), Alcirest Junior Miranda (12 anos), Lilian Lopes Freire (10 anos) e Joana Apuã da Veiga (2 anos).

⁶⁸ Chatice, para as crianças, é os pais baterem, “bradarem” (termo muito utilizado em Pirenópolis para definir briga).

Dessa conversa, nasceu uma interpretação
poética do ECA:

Toda criança tem o direito
De aprender e ir pra escola
Brincar de pique-pegas
Andar de bicicleta
E brincar muito de bola

Toda criança tem o dever
De ter suas coisas organizadas
Ter uma boa alimentação
E de ser muito bem cuidada

É direito das crianças
Inventar muitas histórias
Ter preguiça de vez em quando
Sem teimar muito na escola

Um dever pode ser um direito
Um direito pode ser um dever
Pois além de desenhar
Muitos livros toda criança pode ler

Tomar banho todos os dias
É direito e é dever
Assim como com a família
Poder sempre conviver

Respeitar sempre os mais velhos
Ninguém deve se esquecer
Pois além de ouvir histórias
Muito temos a aprender

É um direito da criança
Conhecer o mundo inteiro
Mesmo que vire um dever
Conhecer o mapa primeiro

Escovar bem os seus dentes
Ninguém deve se esquecer
Assim como de casa e saúde
Que toda criança deve ter!

Pra concluir nossa conversa
E tanto verso de beleza
Toda criança tem o direito
De conhecer a natureza

Hoje em dia tem muita máquina
Muita luz pra todo lado
Toda criança tem o direito
De ver um céu bem estrelado

Viver em calma e feliz
É um direito e um dever
Vamos juntos, meus amigos
A paz ao mundo devolver





Além da colaboração, a escuta é outro valor fundamental que permeia a convivência no Quintal da Aldeia. Estimulamos uma comunicação clara e respeitosa, onde cada pessoa se sinta à vontade para expressar suas necessidades e opiniões. A escuta atenta é essencial para buscar soluções conjuntas e fortalecer os laços entre nós. Por meio do convívio, criamos uma atmosfera de familiaridade, intimidade e comunhão, marcada pela interação e ligação profunda entre as pessoas. Isso não significa que os conflitos estejam ausentes, mas sim que eles podem ser resolvidos por meio de um diálogo aberto e permanente. Essa abordagem destaca a importância da união e do respeito mútuo, permitindo que nos conectemos de forma autêntica e significativa.

Celso Leal, meu companheiro que integrou diversos momentos da construção do espaço e da Pedagogia do Quintal, participando de inúmeros processos, afirma:

“A gente poderia resumir em uma palavra um dos objetivos da Pedagogia do Quintal, que é a escuta. O mundo não quer que a gente escute. E não é só a escuta do ouvido. É a escuta do olhar, da leitura de mundo que você faz, do movimento corporal, de tudo... Eu falo isso porque, por exemplo, essa pedagogia que Daraína chama de Pedagogia do Quintal nada mais é do que exatamente o fruto da vivência, do exercício da cultura popular, que por excelência é um espaço da escuta. As pessoas acabam aprendendo não é porque o mestre de boi vai lá na lousa e bota as regras, as coisas, não é? Não! Nem eu, Noel ou Manu, que lidamos com a linguagem musical aqui no Quintal, nenhum de nós propôs antes de iniciar o boi: ‘olha, tem que bater semínima, colcheia...’. Não! É na base do ‘oh, experimenta, bateu, sentiu? Está afinado ou não está? Tem que escutar a afinação. Cuidado com o fogo, senão vai passar [do ponto], vai estourar o pandeirão!’ É um processo todo assim também no bloco de carnaval, né? [...] Eu estou tendo que aprender a escutar um certo grupo daqui, que está aqui há muito tempo, que tem toda uma relação com a comunidade e que hoje está dentro do nosso bloco, fazendo um intercâmbio interessante e de aprendizado mútuo. A escuta é fundamental porque a escuta é uma coisa que você tem que estar presente, você tem que estar consciente, você tem que pensar, né? O processo de aprendizagem é assim! E a gente exatamente tá no mundo de cada vez mais experiências rápidas, fúteis, sem profundidade. A juventude está com dificuldade de aprofundar pensamentos, conceitos. E não só a juventude...”







No contato com os diversos públicos que se formam durante as rodas de brincadeiras e vivências que o grupo realiza na comunidade e por todo o país, os saberes são compartilhados, oferecendo bases satisfatórias para assegurar a continuidade destes conhecimentos para outras comunidades e garantir o diálogo com a educação formal, se necessário e quando possível. Como as crianças, adolescentes e jovens sempre são convidados a compor a roda, dessa forma e a partir desse convívio espontâneo nas várias situações onde o grupo brinca e se apresenta, elas assumem as brincadeiras como suas e garantem sua continuidade.

A partir de suas várias facetas e áreas de atuação, a Educação Comunitária tem estimulado e facilitado o registro da história local de Pirenópolis, com consequências extremamente positivas para as escolas e moradores, promovendo o fortalecimento da identidade cultural comunitária, o sentido de pertencimento e elevação da autoestima por meio do reconhecimento e recriação de suas próprias histórias. Além disso, possibilitou a retomada das relações de aprendizado vivencial, lúdico, afetivo, transdisciplinar e intergeracional e dos espaços do brincar, estimulando a criatividade pessoal e criação de produtos culturais, o fortalecimento do espaço e do convívio comunitário, a valorização cultural e financeira da comunidade, a formação e fomento de redes de troca de saberes /experiências entre os diversos atores envolvidos e a formação de bases de consulta para professores, educadores, brincantes e simpatizantes.

Em uma de nossas rodas de prosa e movimento, Elias Melo⁶⁹, que começou a frequentar o Quintal da Aldeia aos 13 anos, tornando-se dançarino, brincante e educador comunitário, falou sobre a importância desses valores: *“...mas eu acho que uma das coisas simples e que fez muita diferença é o fato de ser ouvido, né? Eu acho que nessa forma de se fazer as coisas, não é nem de fazer, é de construir as coisas em conjunto. Independente da sua idade. O processo de criação permite que você ajude ali com o tijolinho, ou seja, você acaba sendo ouvido no meio ali... tinha eu, com 12, 13, 15 anos, tinha uma senhora com 70 anos, outros com 30. Acaba que todo mundo de forma conjunta construa algo, vamos dizer assim.”*

No vídeo Quintal reunido, ele ainda comenta: *“... a Guaimbê não ensina um conhecimento fechado, ensina a estar aberto às novas experiências para que você continue evoluindo, continue crescendo...”*

⁶⁹ Elias Bastos Melo, 35 anos, pai de dois filhos. Com 21 anos, formou-se em Administração e atualmente é consultor em crédito agro (BB). Mora em Rondônia, entre rios e florestas, ajudando a cultivar não só lavouras, mas também sonhos. Já foi vendedor, ajudante de coveiro, ajudante de pedreiro, garçom, cozinheiro, educador comunitário e brincante na Flor de Pequi e no Quintal da Aldeia / Guaimbê.





No Quintal, procuramos, portanto, promover um ambiente de aprendizado colaborativo e integral, onde pessoas de diferentes gerações se reúnem e interagem de forma natural e espontânea. O aprendizado é um processo contínuo e inesgotável, e entendemos que principalmente a criança, mas não apenas ela, aprende muito melhor quando está em relação com outras pessoas, observando e acompanhando as ações e atividades, pois nessa abordagem mais flexível não há a necessidade de seguir um cronograma rígido. O processo torna-se mais fluido e as atividades normalmente são definidas pelo grupo, de acordo com suas necessidades e demandas do momento. Isso permite que as pessoas sejam mais autônomas e responsáveis por seu próprio aprendizado, e que o grupo como um todo se desenvolva de forma integral e integrada. Dona Helena, uma das já citadas guerreiras que também frequentava o espaço para participar dos exercícios chineses, um momento dedicado à saúde e autocuidado, certa vez, na época com 72 anos de idade, declarou: *“eu acho importante a gente estar aqui reunidas, proseando, fazendo exercícios, porque muitas coisas a gente sabe, outras a gente aprende aqui. Tem muita planta que tem serventia, como por exemplo a carobinha, que é muito boa pra desinflamar”*.

Não há um dia certo para dançar, fazer teatro, ler ou pintar. Pode-se fazer tudo isso no mesmo dia, ou não fazer nenhuma dessas coisas, tudo vai depender de como estão as pessoas naquele dia, naquele momento, qual é a vontade e necessidade do grupo. No dia a dia, uma conversa pode sugerir uma brincadeira, ativar uma lembrança de história, de música, de caso. As demandas se apresentam e a nós cabe simplesmente escutar, respeitar, estimular e agir.

Para implementar essa metodologia, é necessário disponibilizar esse espaço de convívio onde as pessoas possam se reunir e interagir. É importante estimular a participação de todas as pessoas, independentemente da idade ou habilidade, valorizando a riqueza da experiência e do conhecimento compartilhado. Emilia foi muito feliz ao afirmar que: *“... a Guaimbê revela pessoas, deixando a pessoa ser o que ela é...”*. *Manu, seu irmão (e meu filho) mais novo, ressaltava essa característica: “Com certeza fez total diferença. Um exemplo claro disso é o Murcegão, que é parte da nossa família hoje, é meu cunhado, é padraço do Moari, que a gente conheceu por conta do espaço. O Murcegão foi fazer aula de dança de rua lá [...]. A gente começou a fazer um trabalho com ele, de banda, eu e meus irmãos todos, ele cantava rap, compunha as músicas. E isso teve total influência na minha escolha por ser músico”*.

Até o período anterior à mudança para a nova sede, nossa rotina envolvia iniciar as atividades às 7 horas da manhã com a prática de Exercícios Chineses para a saúde, aberta a toda a comunidade. Essa atividade era mais voltada para o público adulto, especialmente os idosos, mas as crianças, a seu modo, também participavam, porque elas ficavam ansiosas para começar a atividade do dia. Assim, de modo muito respeitoso, elas adentravam o espaço e aguardavam silenciosamente o término dos exercícios, que duravam cerca de uma hora.

Após essa atividade inicial, tomávamos um café da manhã coletivo, com cafezinho e pão de queijo. Coisa simples, mas de um valor inestimável, termos à nossa disposição esse tempo para bater um papo, conversar de coisas à toa ou até programar as atividades futuras. Essa permanência no tempo e no espaço nos permitiu vivenciar um tempo mais alargado; as conversas livres e desinteressadas nos permitiam vivenciar a pausa e a escuta, de nós mesmas e do outro, nos levando inevitavelmente para o território do criar e do brincar. Essa trama diária e a repetição das ações nos permitiram a convivência.

Quando, em setembro de 2016, conseguimos fazer a mudança para o novo (e definitivo) espaço, em terreno cedido pela Prefeitura Municipal de Pirenópolis, depois de muitas “vaquinhas” para a construção da sede, atravessamos uma vez mais o portal das mudanças e transformações que fomos, aos poucos, mas não totalmente, compreendendo. O novo território situa-se em um local que, à época, ainda era bastante desabitado, com poucas residências no entorno. Aos poucos as casas começaram a surgir, só que, pasmem, o bairro sofreu uma gentrificação gigante e assumiu características de classe média, trazendo todos os seus preconceitos e pouco incentivo às coletividades. Essa questão, inclusive, foi tema de mestrado de Nayara Marinho⁷⁰.

Os ciclos de vivências educativas foram interrompidos a partir desta mudança, não apenas em decorrência dessa nova realidade, mas também devido à dificuldade financeira para manter educadores e profissionais de outras áreas. Algumas poucas crianças do entorno foram se aproximando e se somando às atividades. A Pedagogia do Quintal sofreu, então, um grande impacto, e nesse momento entendemos a necessidade imprescindível de o Estado se responsabilizar por manter um fomento continuado a fim de garantir o funcionamento de espaços culturais como os Pontos de Cultura. A sociedade civil, sozinha, não dá conta das demandas da comunidade, assim como o Estado, sozinho, também não dá. Essas duas instâncias precisam se unir para se fortalecer mutuamente e suprir as necessidades da sociedade.

Há outro porém que também precisa ser considerado em relação à intermitência de editais de apoio e fomento à cultura e às artes. Nem todos os editais contemplam arte, cultura e educação, práticas comunitárias e culturas populares, áreas que não operam sempre por produção material e palpável, mas na perspectiva da produção de bens culturais imateriais, sendo a convivência a base desta produção.

⁷⁰ MARINHO, Nayara Sousa. Resistências territoriais e práticas decoloniais: experiência do Quintal da Aldeia em Pirenópolis – GO. 2022. 130 f., il. Dissertação (Mestrado em Geografia) — Universidade de Brasília, Brasília, 2022. <https://www.repositorio.unb.br/handle/10482/44732>





Geralmente, em um ponto de cultura, as atividades não têm grande variação quanto às suas propostas cotidianas... Os projetos seguem se retroalimentando de forma constante e continuada. Os editais, no entanto, sugerem que novos e outros projetos devem ser fomentados a todo instante, obrigando-nos a reinventar a roda a cada edital. Desse modo, a situação financeira precária impede a manutenção de profissionais que se dediquem e se responsabilizem por manter o Ponto de Cultura com as portas abertas e com atividades permanentes, fato que prejudica a continuidade das atividades e, conseqüentemente, a formação de vínculos e convívio.

Em 2019 inauguramos oficialmente o Quintal da Aldeia a partir da conclusão da primeira etapa da obra, e esse foi um dos passos mais emocionantes de toda nossa trajetória, pois conseguimos esse intento de ter uma sede própria, construída com nosso esforço. O dia foi inesquecível, recheado de atividades culturais desde a manhã até a noite, e muito comemorado por toda a comunidade.

Após todos esses anos de caminhada e contato com as diversas mestras e mestres do país, pudemos apreciar ainda mais de perto a sabedoria de todo esse universo ainda tão presente e preservado na memória destes que são os guardiões da terra sagrada e de seus segredos ancestrais. A cada encontro percebemos mais e mais a importância desse convívio, principalmente com relação às crianças, pois percebemos claramente a profunda mudança de comportamento e responsabilidade desse público com sua própria família, quando acontece esse convívio. Muitas crianças relatam que descobriram que seus pais e avós são mestres, perguntam a eles por histórias de suas vidas, passam a se interessar por elas e ressignificam suas próprias histórias a partir de seus relatos.

Karine e Camila, duas irmãs que cresceram no convívio diário do Quintal, tiveram a oportunidade de se desenvolver em movimento e dança em várias das manifestações e projetos que participaram, e afirmam que: *“quando a gente tá dançando, a gente esquece qualquer problema que a gente tem”*. Ao serem questionadas sobre o que seria a vida sem o Quintal da Aldeia, sem arte e sem brincadeira, Joana, Camila e Karine (atualmente com 15, 21 e 25 anos) foram enfáticas ao responder: *“seria deprê, sem graça, preto e branco... Não dá pra imaginar a vida sem arte, sem o Quintal da Aldeia, sem o boi, sem a dança...”*.

Jaqueline, irmã de Karine e Camila, relatou suas experiências pessoais, os desafios da infância e a influência positiva dos grupos culturais na sua vida e na de amigos e familiares, ressaltando que, apesar das dificuldades e das realidades duras, a participação nessas atividades culturais fez grande diferença e transformou sua trajetória e de suas irmãs:

“A gente brincava muito porque a gente é uma família bem complicada, vamos dizer desestruturada, né? E bastante traumas também, que a gente teve da nossa infância, tanto eu quanto minhas irmãs... A Guaimbê era um refúgio, foi onde a gente brincou e a gente teve oportunidade. Eu brinquei, eu li, eu dancei, eu cantei, foi tudo lá... Eu conheci na rua [a brincadeira da Flor de Pequi] e tudo, mas depois o destino colocou eles lá na esquina da casa da minha vó, não tinha como minha vó impedir a gente fugir lá para esquina. E teve um impacto muito grande na nossa vida, no que a gente se tornou hoje... E a gente não teve muito a nossa infância... Graças a Deus a gente conheceu, fez parte, graças a Deus. Então muito grande na minha vida, na minha vida, nas nossas vidas, na vida mesmo... Foi maravilhoso, a gente brincou com outras crianças, a gente tinha apresentações, a gente ficava empolgada, a gente viajava, né... Então foi gratificante, só tenho a agradecer.”

Em cada canto, recanto onde o encontro entre gerações se dá de forma continuada, com alegria, onde o compartilhamento de histórias e vidas acontece de maneira fluida, uma luz especial brilha em torno disso que chamamos humanidade, educação comunitária, responsabilidade pela educação. Compartilhamos da ideia disseminada na cultura africana de que “é preciso toda uma aldeia para educar uma criança”. Quando caminhamos pelas comunidades e participamos de alguns rituais cotidianos onde esses encontros acontecem espontaneamente ou com incentivo de educadores locais ou aprendizes dos mestres, constatamos o alcance desta verdade e compactuamos com ela.

Destaco aqui a importância de termos um olhar *periférico* atento para identificar talentos e potenciais nos jovens e crianças que estão no espaço de convívio. Quando eu falo de olhar periférico, quero com isso dizer que nosso olhar não deve mirar apenas um foco específico de atuação e comportamento das pessoas que estão se relacionando diretamente com a gente ou com a atividade que está sendo proposta, mas que, enquanto estou me relacionando com uma pessoa ou uma ação, meu olhar está atento também para o que acontece no entorno. Cito um exemplo: enquanto conversávamos em uma das rodas de memória, uma criança de 9 anos de idade, do lado de fora da roda, mostrava a outra, de 3 ou 4 anos, um arco feito por ela própria. Essa outra criança quis experimentar o arco e ao segurá-lo, orientada pela maior, fez o movimento como se fosse atirar uma flecha imaginária. Enquanto eu conversava na roda, meu olhar *periférico* viu essa cena e tive tempo de pensar: olha como é bonito o movimento desse menino! Tudo isso sem me relacionar diretamente com ele. Caso essa criança mantivesse sua frequência no espaço, seria um ótimo motivo para estimulá-la a dançar ou desenvolver outra prática corporal. Esse olhar é parte dessa pedagogia, e é imprescindível para um trabalho educativo efetivo, afetivo e inclusivo. Nessa perspectiva, a construção e continuidade dessa pedagogia estão em contínua transformação, pois se moldam e se adequam às necessidades reais que surgem no dia a dia. Não nasceu pronta nem nunca estará finalizada, portanto.

Esse é o chão em que nos movemos.

É nesse espírito que compreendemos o processo de criação como caminho para o diálogo amoroso. Porque ele nasce do desejo de tornar o mundo habitável, justo, plural. Não é apenas sobre fazer arte. É sobre escutar, transformar, criar com e para o outro. É, no fundo, sobre humanizar o mundo pela via da convivência e da imaginação coletiva.





RELATO DE EXPERIÊNCIA

JOANA ABREU

Joana Abreu é mãe, atriz e professora da Licenciatura em Teatro, do Bacharelado em Direção de Arte e do Programa de Pós-graduação em Artes da Cena, todos da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás. É mestre em Arte pela Universidade de Brasília, na Linha de Pesquisa Processos Composicionais para a Cena, e doutora pelo Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Performances Culturais - FCS/UFG. Integra o Laboratório de Montagem Teatral e Teatro Educação - MonTE (EMAC/UFG) e o Núcleo de Pesquisa e Investigações Cênica Coletivo 22 - NuPiC-22 (FEFD/UFG). Coordena os projetos de extensão Teatro para Bebês na UFG e Encontro de Saberes na UFG (EMAC/UFG). É coordenadora de gestão do Pibid UFG. Integra os grupos artísticos Teatro da Escuta, Samba das Águas e Boi do Rosário.

De festejos e brincadeiras partilhados ao longo da vida...

Venho para a festa,
sei que muitos têm na testa
O Deus-Sol como um sinal
Eu, como devoto,
trago um cesto de alegrias de quintal

Chamo-me Joana. Sou mãe da Naomi, educadora, atriz de teatro e brincante. Por esses ofícios, há muitas décadas me dedico a afetos, investigações, experiências e atividades que tangenciam as pedagogias e o universo da ludicidade. Em 2003, a partir de uma trajetória de confluências entre o teatro e os saberes tradicionais, especialmente do Bumba-meu-boi, do Tambor de crioula e do Cacuriá – todas brincadeiras maranhenses que eu havia conhecido em vivências com o Boi de Seu Teodoro (DF) – comecei a frequentar as atividades do grupo Flor de Babaçu.

O “Flor”, como carinhosamente chamávamos, era um grupo que praticava e aprendia brincadeiras, cantos, danças e musicalidades maranhenses, principalmente o Cacuriá, o Carço e o Tambor de crioula. À época, as práticas e experiências do grupo eram orientadas por Daraína Pregnotatto e seu companheiro Celso Leal. O grupo era formado por cerca de 40 pessoas que circulavam pelos encontros semanais, brincando juntas e convivendo em diversas ocasiões.

Já naquela época, Daraína nos cutucava, chamando atenção para a importância das vivências da brincadeira e da convivência com mestras e mestres no aprendizado dos saberes tradicionais. Coletivamente, experimentávamos o convívio, aprendíamos, sem treinamentos técnicos, a tocar, cantar e dançar. Pouco a pouco, amadurecíamos percepções, interações e, como uma consequência que não era o objetivo central, também na execução técnica daqueles fazeres. Havia uma pedagogia calcada na brincadeira, que gerava a convivência, que aprofundava a brincadeira, numa espiral contínua. Havia ainda uma dedicação grande a empreitadas para o encontro com mestras e mestres, fosse viajando para o Maranhão ou recebendo-os/as no Centro-Oeste. Somente depois disso, consolidou-se o espaço cultural e Ponto de Cultura hoje chamado Quintal da Aldeia, sobre o qual falarei já.

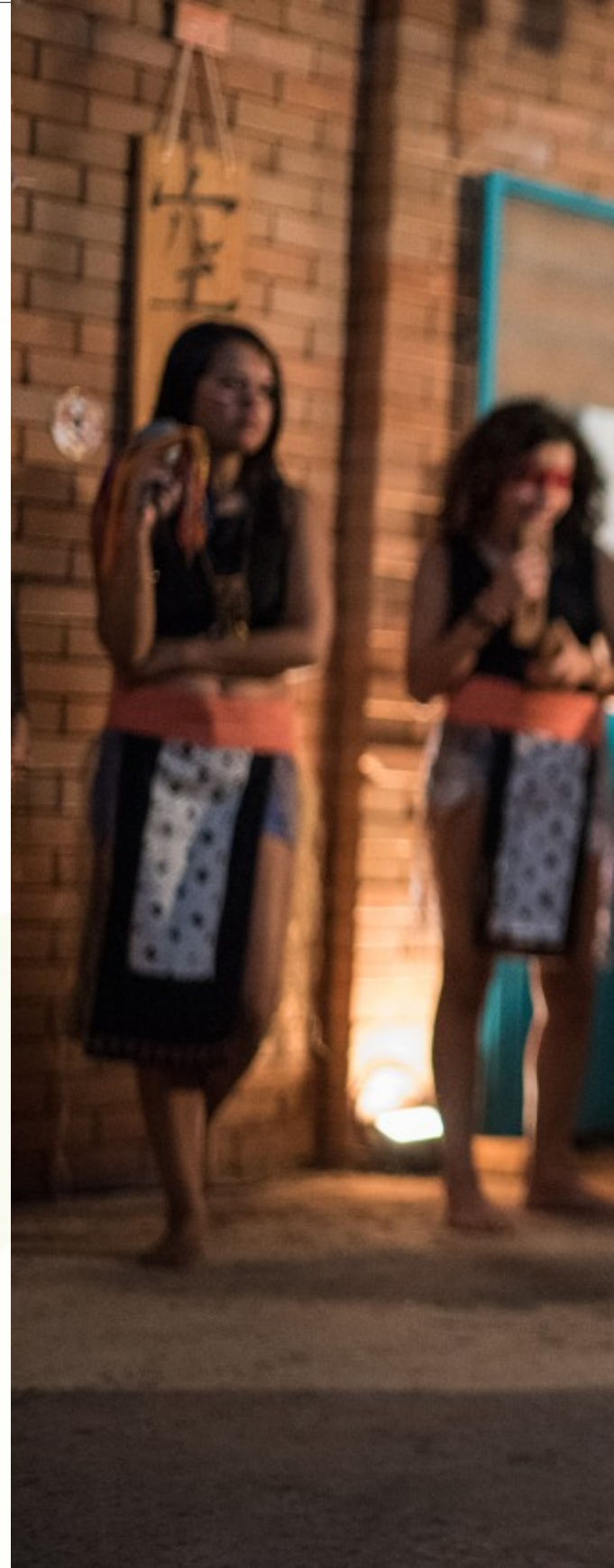
Depois de alguns anos integrando o Flor de Babaçu, segui outros caminhos, assim como as pessoas participantes do grupo, que deixou de brincar junto sistematicamente. Nos anos que se seguiram, encontrei Daraína em outros contextos de brincar, como no aprendizado com a mestra caixeira do Divino Espírito Maria Rosa (Maria José Lobato Rosa) ou nas brincadeiras do grupo Flor de Pequi, coordenado por ela na cidade de Pirenópolis (GO). Passados dez anos, em 2014, volto a participar de outra brincadeira maranhense, conduzida por Daraína e seu filho Noel Carvalho. Dessa vez, o grupo, chamado Boi do Rosário e sediado em Pirenópolis, se dedicava à brincadeira do Bumba-meu-boi. Esse grupo já fazia morada no espaço do Quintal da Aldeia, que existe até hoje e ainda abriga o Boi do Rosário (entre outras atividades e coletivos), grupo do qual ainda participo.

Revisitando toda essa trajetória, reflito sobre meus aprendizados nesses gratos acontecimentos e sei que, também por forte influência deles, configurei abordagens para entender as possibilidades pedagógicas e artísticas que existem na potência do encontro entre artistas em formação e mestras e mestres dos saberes e ofícios tradicionais. As vivências e “aprendências” compartilhadas no Flor de Babaçu influenciaram fortemente meus caminhos profissionais e pessoais dali em diante e compõem minha atuação como professora da licenciatura em teatro, como brincante e como artista dedicada à arte para e com as infâncias.

Atualmente, identifico que os fundamentos que se delineavam naquelas vivências se consolidaram na pedagogia do quintal proposta no e pelo Quintal da Aldeia. Destaco aqui alguns desses fundamentos. Não são os únicos, mas são os que atualmente desejo ressaltar e se constituem em:

- a) partilha e alegria de estar junto;
- b) horizontalidade na tomada de decisões sobre conflitos e na escolha dos caminhos;
- c) convivência intergeracional;
- d) respeito e estímulo à capacidade criadora de cada pessoa participante;
- e) convívio estendido no tempo imediato (ao longo de muitas horas a cada etapa de festejo) e no tempo dilatado (ao longo de muitos anos seguidos na repetição dos ciclos da brincadeira);
- f) permeabilidade entre o espaço de dentro e o espaço de fora (casa e quintal) tanto concreta como metaforicamente;
- g) referência e reverência às mais velhas e aos mais velhos;
- h) consciência da sabedoria das crianças.

Cada um desses fundamentos vai se consolidando e atravessando as pessoas participantes sem que seja necessário sistematizar o discurso a seu respeito. Vai se fazendo nos corpos e vozes, imprime-se no tecido da memória de brincar. Que bom é brincar no quintal...







9. NOVO COMEÇO: RESISTÊNCIA E (R)EXISTÊNCIA

Quando eu digo que a vida é começo, meio e começo, eu estou dizendo que nós temos uma geração avó, que é o começo, a geração mãe, que é o meio, e a geração neta, que é o começo de novo. E assim vai acontecendo. Então é fácil de o conhecimento ir passando de geração para geração.
Nego Bispo



Fechar um livro é também abrir novos começos. Inspiradas nas palavras do líder quilombola Nego Bispo, para quem “a vida é começo, meio e começo”, reafirmamos nesta publicação o caráter cíclico e espiralar da existência, da aprendizagem e da transmissão dos saberes. Este livro é uma das sínteses possíveis, dentre tantas outras e em diferentes formatos que já existiram no Quintal da Aldeia, de uma trajetória compartilhada entre gerações, corpos e territórios. Nele, a Pedagogia do Quintal se afirma como uma prática viva de educação comunitária, nascida do encontro da arte do movimento e da educação, sustentada por uma ética do encontro e do convívio.

A dança e os saberes que dela emergem foram o eixo condutor da trajetória de Daraína, inicialmente ligada à educação e, posteriormente, expandida para a criação de obras coreográficas, Danças Corais, Terapias do Movimento e formação de grupos de Danças Populares Brasileiras. Foi com e na dança, com e no brincar, com e nas manifestações populares brasileiras que ela compreendeu como todas essas áreas poderiam se integrar de modo orgânico, fluido, rítmico. A dança popular, em especial, revelou a potência da união da arte, convívio e tradição. Os aprendizados com Dona Maria entrelaçados aos saberes adquiridos nas comunidades populares com quem conviveu trouxeram o sentido do tempo ritual e do caminho espiralado dos saberes transmitidos entre gerações.

Ao reconhecer seu papel como continuadora desses conhecimentos, herdeira de mestres e mestras como Duschenes, Sandor, Tião Carvalho, Dona Elza e outros, enquanto seus filhos e aprendizes se tornavam parte das gerações seguintes, Daraína acabou por consolidar uma pedagogia enraizada nos saberes orgânicos, como define Nego Bispo — saberes ligados à natureza, ao território e às ancestralidades. Nas experiências junto ao território Kalunga, ela compreendeu que o aldeamento simboliza esse encontro: um modo de viver e aprender que fortalece vínculos comunitários e o sentido de pertença.

Os saberes da dança, do brincar e da cultura popular, potentes ativadores de uma convivência plena de significados e de diversidade, rememorados, recriados e descritos ao longo de sete tópicos-capítulos, vêm constituindo a Pedagogia do Quintal e transformando uma comunidade. Não apenas uma comunidade circunscrita ao bairro do Alto do Bonfim, aquele que alguns de modo pejorativo denominam “aldeia”, como bem tratado ao longo do livro. Estamos falando de uma comunidade expandida composta por familiares de Daraína, estudantes, artistas, educadores e pesquisadores que vivem e transitam em inúmeros pontos do território nacional, como Goiás, Distrito Federal, Maranhão, São Paulo, Roraima, dentre outros, comunidade na qual eu também estou inserida. Escrevo estas palavras não apenas como quem colaborou na sistematização desta publicação, mas como uma artista da dança e educadora que vivenciou alguns processos de criação nesse território, tendo desde 2011 convivido e aprendido a amar muitas das pessoas que integram esta história. Movida por amor e admiração, teço algumas considerações nestas palavras finais.

Tratamos até aqui de saberes estéticos, musicais, dançados, poéticos, baseados nas materialidades do som, do gesto, da palavra narrada e cantada, todos grafados nas corporeidades, como nos traz Leda Maria Martins. A criação e transmissão do conhecimento e do domínio dessas materialidades são tecnologias que operam “através da oralitura, através das performances, que têm o corpo como um lugar de inscrição do conhecimento, o corpo como um lugar de inscrição dos saberes, o corpo como um lugar de inscrição da memória” (Martins, 2024) — uma visão sistematicamente desvalorizada em uma cultura hegemônica colonialista. É dessa ausência que nos fala Mestre Bastião de Chica (em memória) quando, ao sentir seu saber valorizado no convívio no Quintal da Aldeia, reflete: *“Eu pensei que não soubesse nada, mas eu vi que tenho algo para ensinar daquilo que não existe mais”*.

Leda Maria Martins nos fala da dimensão de um tempo que não é reto, linear, progressivo e contínuo, mas sim um tempo curvo e espiralar, aquele que promove (re)encontros entre os que foram, os que aqui estão e os que ainda não nasceram. Uma noção que resguarda o passado, dá sentido ao presente e se projeta ao futuro.

O que funda a ideia do tempo espiralar é o movimento. Um movimento permanente, não numa única direção nem num único sentido, mas também curvilíneo. Por isso ele agrega tanto o mais velho quanto aquele que ainda vai nascer como constitutivos do presente e do agora (Martins, 2024).

Esse chão do tempo espiralar, das tecnologias da oralitura e da valorização das corporeidades favorece a coeducação entre gerações que testemunhamos no Quintal da Aldeia. Esse tipo de processo não é novo, é ancestral; mas ainda é profundamente revolucionário, uma vez que resiste a um mundo que separa, que especializa e classifica. A coeducação entre gerações faz parte de um projeto de reencantamento do mundo, como diria Silvia Federici, para quem “opor-se às divisões criadas pelo capitalismo com base em raça, gênero e idade, reunir o que ele apartou em nossa vida e reconstruir interesse coletivo, deve ser prioridade política para feministas e outros movimentos em prol de justiça social” (Federici, 2023, p. 250). Não é por acaso que esta pedagogia origina uma prática que afronta o sistema vigente. Sua linhagem, como evidenciado ao longo do livro, é matriarcal. As figuras fundantes de Maria Duschenes, Daraína Pregnotatto, suas filhas Emilia Brosig e Ana Flor de Carvalho, bem como as Guerreiras do Bonfim, marcam com suas presenças registros do feminino (e do feminismo), um modo fino, delicado e pungente de operar reencantamentos e revoluções.

A coeducação nasce da ideia simples de que todas as pessoas carregam saberes, memórias e visões de mundo que podem ser compartilhadas, recriadas, ressignificadas em relação aos outros, no encontro. Na coeducação entre gerações, crianças e velhos se reconhecem em suas potências e se sustentam nas vulnerabilidades. Essa convivência não é feita de purezas e certezas, nem é um processo linear, sem conflitos. Para que a coeducação intergeracional floresça, é preciso atravessar divergências e preconceitos existentes de ambos os lados. E isso exige de quem conduz e de quem participa dos encontros no Quintal um exercício de escuta, de humildade, de presença real. O preconceito costuma nascer daquilo que nos é estranho e desconhecido. O antídoto para tal é o convívio. Mas o convívio, sozinho, não basta: sem mediação, sem cuidado, sem escuta ativa, as diferenças podem virar muros.





Os conflitos sempre farão parte dos encontros e diálogos entre pessoas. Mas, como aponta Oliveira (2011), mais difícil do que lidar com os embates entre gerações é enfrentar a tentativa constante do sistema econômico e social vigente de tirar de crianças e velhos o direito de serem gente. E essa é talvez a ferida mais funda: vivemos num sistema que valoriza apenas quem produz, quem rende, quem sustenta a engrenagem. Nesse cálculo, os extremos da vida — o começo e o fim — são os primeiros a se tornarem invisíveis, pois crianças e velhos são aqueles que não produzem, os que dão trabalho pra cuidar, aqueles para quem ninguém tem tempo pra dedicar, os que tiram os adultos produtores da máquina de produção. Por isso que tanto as crianças quanto os idosos são frequentemente expulsos do tempo presente: uns empurrados para o passado, outros projetados para o futuro. Como se nenhum deles pudesse habitar o agora. Mas é justamente no agora que eles dançam — com seus corpos, suas histórias, seus discursos e silêncios. Ambos produzem cultura, ambos constroem conhecimento. A coeducação não é via de mão única; é travessia compartilhada. Todos ensinam. Todos aprendem. Não por acaso o cuidado com essas duas pontas são tão fundamentais na existência de pedagogias baseadas em saberes orgânicos, como classifica Nego Bispo. Elas são, por natureza, resistência aos sistemas baseados em mercadoria e exploração.

O mesmo se pode dizer acerca do acolhimento das divergências de pensamento e das diversidades de pessoas que circulam no Quintal da Aldeia. A diversidade neste território é matéria que ajuda a ampliar horizontes, a ampliar a capacidade de ver o mundo pelo olhar dos outros e a “suspender o céu”, como diria o líder indígena Ailton Krenak (2019):



Cantar, dançar e viver a experiência mágica de suspender o céu é comum em muitas tradições. Suspender o céu é ampliar o nosso horizonte; não o horizonte prospectivo, mas um existencial. E enriquecer as nossas subjetividades, que é a matéria que este tempo que nós vivemos quer consumir. [...] ser capazes de manter nossas subjetividades, nossas visões, nossas poéticas sobre a existência. Definitivamente não somos iguais, e é maravilhoso saber que cada um de nós que está aqui é diferente do outro, como constelações. O fato de podermos compartilhar esse espaço, de estarmos juntos viajando, não significa que somos iguais; significa exatamente que somos capazes de atrair uns aos outros pelas nossas diferenças, que deveriam guiar o nosso roteiro de vida. (Krenak, 2019, p. 32-33).

No Quintal da Aldeia é de fato cantando, dançando e vivendo juntos que se alargam horizontes existenciais. É via processo artístico e de criação que se dá toda a mediação entre pessoas de diferentes idades, gêneros, raças etc. Sendo este um processo de escuta, interesse e respeito a cada indivíduo, alimentam-se as vias de amor, e não de temor, ao diferente. A intelectual negra e ativista feminista bell hooks ilustra bem como educar-se para o amor também é resistir a uma cultura devastadora baseada no medo e em falsas ideias de segurança:



Culturas de dominação se apoiam no cultivo do medo como forma de garantir a obediência. [...] O medo é a força primária que mantém as estruturas de dominação. Ele promove o desejo de separação, o desejo de não ser reconhecido. Quando somos ensinados que a segurança está na semelhança, qualquer tipo de diferença parece ameaça. Quando escolhemos amar, escolhemos nos mover contra o medo — contra a alienação e a separação. A escolha por amar é uma escolha por conectar — por nos encontrarmos no outro. (hooks, 2021, p. 128).



ER É UMA FESTA
i ver é poesia





Os processos de criação desenvolvidos no Quintal da Aldeia são portanto tecnologias de e para o encontro. Eles transformam o convívio em um exercício estético e ético. Quando falamos de arte e educação em comunidade, não estamos apenas falando de práticas pedagógicas ou culturais. Participar de uma ação artístico-educativa no território é, antes de tudo, aceitar o convite para construir, junto com outras pessoas, uma ética do encontro. Paulo Freire (1979) também lembra que o diálogo não é imposição, mas mediação para a humanização.

Logo, os conflitos não devem ser vistos como fracassos. As divergências — entre membros da equipe, entre participantes, entre vozes que se cruzam — ocorrem, sim, e nos parecem não só inevitáveis, mas desejáveis em um contexto dialógico. Porque os processos e contextos de criação exigem posicionamento. Eles nos colocam diante de questões, de embates internos e coletivos, de escolhas. E é nesse lugar que o diálogo, de fato, ganha sentido. A cada posicionamento individual ou coletivo, a criação e os processos ganham em estética e também em ética. Elas constituem identidade a cada indivíduo e ao grupo como um todo.

Nesse panorama observa-se a importância de fortalecer e exercitar o ato de escolher, vivenciado em cada processo de criação, por cada integrante. A liberdade e o exercício de escolha fortalecem a visão e a capacidade dos indivíduos, bem como do grupo, de refletirem e reconhecerem os conteúdos que lhes dizem respeito e que por isso de fato devem ser trabalhados a cada ação/projeto/criação. Em tempos de reformulações de currículos nacionais, conduzidas de forma questionável e muitas vezes genérica e voltadas a grandes territórios e interesses econômicos internacionais, processos de criação em ambientes comunitários e não formais de educação nos ensinam a importância da criação de um “currículo” pelos próprios integrantes da experiência que se seguirá. A partir de demandas pessoais, sociais, reais, desejadas e necessárias àquele grupo específico, um processo pleno de intencionalidades se desenvolverá. Nesse contexto, a arte favorece o exercício e o fortalecimento da presença, da vontade e da identidade de cada pessoa. Ela ainda é uma das maiores tecnologias de geração e manutenção de vitalidade em um mundo que tenta estancá-la, por meio da opressão sistemática à autonomia e criatividade humanas. Bloquear esse fluxo de vida adoece e diminui as chances de nos tornarmos seres humanos plenos.

Esse modo de educação não formal desenvolvido no Quintal da Aldeia está no coração da chamada pedagogia social. Ela nasce do convívio entre pessoas em seus territórios. Nesse modelo, o principal agente educador é o outro. E esses espaços educativos são diferentes dos espaços formais — porque são espaços de vida. São quintais, praças, centros comunitários, ruas, terreiros. Tudo o que acontece neles tem um peso diferente, uma intencionalidade mais evidente, justamente porque nada do que ocorre ali é obrigatório. Diferentemente da educação formal, no território do não formal e da cultura, ninguém é forçado a estar; as pessoas escolhem participar. Nesse contexto, os objetivos de cada encontro, de cada proposição, não estão prontos de antemão. Eles se constroem juntos, ao longo dos processos. É no encontro entre as pessoas que nasce um modo de educar e criar — um modo que responde às necessidades e aos interesses de quem ali está (Gohn, 2006).

A continuidade da Pedagogia do Quintal e do próprio espaço físico do Quintal da Aldeia não é algo acessório. A permanência faz parte da existência e resistência. Ela se torna uma responsabilidade — da gestão, sim, mas também de todas as pessoas que adentram o Quintal da Aldeia e sobretudo aquelas que atuam intencionalmente e conscientemente como artistas-educadoras nesse ambiente. Nesse lugar, não pode haver hierarquia entre arte e educação. O que se busca é uma relação de igualdade, de parceria, de atravessamentos entre esses campos.

Relações passageiras não são desejáveis nesse território. Laços e lastros entre pessoas que ali habitam e processos de criação e cuidado que ali ocorrem são fundamentais. Não para a vida do Quintal da Aldeia ou dessa pedagogia, mas para a manutenção da vida das pessoas que ali circulam. Isso é uma responsabilidade com a diversidade do público atendido. Crianças (e também adultos ou velhos) em situação de abuso, vulnerabilidade, exploração ou racismo, dentre tantas formas de opressão cotidianas, fazem parte das pessoas que circularam e circulam ainda diariamente ali. Como se pode ver em relatos de participantes aqui narrados, o Quintal foi ponto de sustentação para muitas pessoas que ali passaram ao longo desses 20 anos. Ele não poderia ser mais um ponto de instabilidade para esta comunidade. Porque, no fim das contas, é isso que se faz ali: cuidar de um futuro comum, em que a arte e a educação sejam caminhos possíveis de construção de afetos entre os participantes/ moradores, de vínculo com o território e de responsabilidade com a constante (re)criação de uma comunidade justa, ética e estética.





O Quintal da Aldeia tornou-se um território físico de (re)união, encontros, descobertas e convívio em 2003; porém Daraína e seus colaboradores só conseguiram construir sua sede definitiva em 2016, em área cedida pela Prefeitura Municipal de Pirenópolis à Guaimbê, que também foi reconhecida como entidade de utilidade pública municipal. Até 2005, com a entrada do governo Lula e a implantação do Programa Cultura Viva, o trabalho era realizado sem recursos financeiros. A partir da criação da entidade jurídica Guaimbê e do convênio com o Ministério da Cultura, que reconheceu o Quintal da Aldeia como Ponto de Cultura, a entidade passou a escrever projetos e receber, eventualmente, recursos financeiros para a realização de algumas das atividades oferecidas. É visível que em momentos em que a entidade não teve apoio de nenhum edital ou programa cultural ou social, as ações cotidianas não foram sustentadas. As portas do espaço algumas vezes foram fechadas quando não havia como manter financeiramente uma pessoa para receber as crianças diariamente, por exemplo. Essa situação passou a acontecer após a mudança para a sede nova e após a pandemia. Antes, mesmo sem recurso, tudo acontecia, mesmo que de modo mais simples, por pura doação de Daraína e dos educadores envolvidos. Porém após a pandemia essa situação ficou insustentável.

A estruturação de políticas públicas é fundamental para a germinação de criações como a Pedagogia do Quintal, e atuações como as que dela decorrem são fundamentais para a criação de um país justo, igualitário, amoroso, criativo e portanto humano. As políticas só chegam à população por meio de pessoas e suas ações. No entanto, sem políticas estruturadas, essas mesmas pessoas ficam limitadas e vulneráveis em suas ações. Quintal da Aldeia é um exemplo de como, mesmo com pouco suporte financeiro, ações contundentes podem nascer e transformar vidas e territórios. Nesse contexto, qualquer interrupção pode ser terrível para seus públicos.

A escrita deste fechamento foi finalizada na semana em que se deu a chacina do Rio de Janeiro, em outubro de 2025. Um evento que gritou o ódio e a morte às pessoas pretas, periféricas e empobrecidas deste país-colônia, que revela que vivemos em um mundo de abismos e muros que parecem muitas vezes absolutamente intransponíveis. Um cenário de medo e desesperança. Um fim de mundo. Uma visão de insuficiência e incapacidade de sobreviver à queda fatal e de manter o fio de humanidade que nos resta.



Entretanto, a terrível confluência desse evento com o término da escrita de um livro como este amplificam a semente de vida e amor que ele planta no mundo, e me lembra que tantas outras sementes resistem em territórios dos mais inóspitos. *Com suas Ideias para adiar o fim do mundo*, Ailton Krenak (2019) nos lembra que já temos vivido quedas contínuas em diversas escalas, modos e lugares do mundo, e pergunta: “por que tanto medo assim de uma queda se a gente não fez nada nas outras eras senão cair? [...] talvez o que a gente tenha que fazer é descobrir um paraquedas” (p. 62-63). E “de que lugar se projetam os paraquedas?” Ele nos dá pistas: “Do lugar onde são possíveis as visões e o sonho. Um outro lugar que a gente pode habitar além desta terra dura: o lugar do sonho” (p. 65). Ele não está falando dos sonhos comuns e limitados pela visão mercadológica do ter, mas do sonho



como experiência de pessoas iniciadas numa tradição de sonhar. Assim como quem vai para uma escola aprender uma prática, um conteúdo, uma meditação, uma dança, pode-se ser iniciado nessa instituição para seguir, avançar num lugar do sonho. Alguns xamãs ou mágicos habitam esses lugares com conexão com o mundo que partilhamos. (p. 66).

E então compreendo que de fato estou escrevendo aqui sobre modos de fazer (e saltar de) um paraquedas neste mundo. Mais do que pudesse imaginar, Daraína (re)criou e vem (re)criando sua aldeia e coordenando uma confecção de paraquedas. O Quintal da Aldeia é a nave de onde saltam os paraquedistas, em suas piruetas. A Pedagogia do Quintal é um céu colorido e alegre onde vemos os corajosos a flutuar. Um céu que nos dá sonhos para sonhar, onde somos iniciados a avançar num lugar de sonho, celebrando a ancestralidade como guia e a comunidade amorosa como destino.

Nós somos o começo, o meio e o começo.
Existiremos sempre,
sorrindo nas tristezas
para festejar a vinda das alegrias.
Nossas trajetórias nos movem,
Nossa ancestralidade nos guia.
Nego Bispo





REFERÊNCIAS

FEDERICI, Silvia. Reencantando o mundo: feminismo e a política dos comuns. Tradução do Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2022.

GOHN, Maria da Glória. Educação não-formal na pedagogia social. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE PEDAGOGIA SOCIAL, 1., 2006, São Paulo. Anais [...]. São Paulo: Faculdade de Educação; Universidade de São Paulo, 2006. Disponível em: <http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC0000000092006000100034>. Acesso em: out. 2025.

HOOKS, Bell. Tudo sobre o amor: novas perspectivas. São Paulo: Elefante, 2021.

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

Leda Maria Martins – Trajetórias. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Vídeo – YouTube (22:40). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Y8T02-dasUc>. Acesso em: out. 2025.

Nego Bispo – Trajetórias. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Vídeo – YouTube (23:40). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Tqt9BnrolFg>. Acesso em: out. 2025.

OLIVEIRA, Paulo de Salles. Vidas compartilhadas: cultura e co-educação de gerações na vida cotidiana. São Paulo: Cortez, 2011.



10. LINHA DO TEMPO - Quintal da Aldeia /Guaimbê

2001 - Fundação da entidade jurídica Guaimbê - espaço e movimento criAtivo

2002 - o Quintal da Aldeia no quintal de amigos - Ciclo 1 de Vivências Educativas (Das mãos ao cosmos)

2003 - Inauguração do espaço físico Quintal da Aldeia no Alto do Bonfim, Pirenópolis (GO)

2004 - Terapia Comunitária /Ciclo 2 de Vivências Educativas: Boi da Cara Preta /Publicação do Livro Criança - Uma Visita à Metodologia de Rudolf Laban - inauguração Bloco de Carnaval Zé Pereira

2005 - Ciclo 3 de Vivências Educativas: A vida diferente / Inauguração Forró da Tânia

2006 - Ciclo 4 de Vivências Educativas: Benedita e as burrinhas

2007 - Ciclo 5 de Vivências Educativas : AnDanças pelo Goiás

2008 - Ciclo 6 de Vivências Educativas: Caminhos de Pirenópolis /Publicação do Livro DVD Caminhando com as Guerreiras /Na trilha das Guerreiras, da Coleção Vozes do Bonfim (CDs: Cantos de Presépio e Cantos de Mutirão) e DVD Flor de Pequi - brincadeiras em roda

2009 - Ciclo 7 de Vivências Educativas: Mitos do Brasil Central /Convênio Programa Cultura Viva como Ponto de Cultura - MinC/Ministério da Cultura /Pontão de Cultura Ação Griô das Nascentes & Veredas e Brasil Memória em Rede (GO, DF, MG, DF, ES, MS, MT)

2010 - Ciclo 8 de de Vivências Educativas: Estórias de Vida /Lançamento do livro "Domingas e a pepita - Um Mito Do Brasil Central" (li Flipiri) /Montagem e Apresentação do O Tal do Quintal - Uma Opereta Caipira Contemporânea (li Flipiri E Xi Canto da Primavera) /Festas de Nascimento, Batizado e Morte do Boi do Rosário /Participação em projetos parceiros (Balaio de Histórias, Programa Ligando Os Pontinhos, IV Mopesco "SUS: um caminho com diferentes olhares" - Campus I da UFG Goiânia GO, III Conferência Internacional Humanização do Parto e Nascimento, 29ª Bienal de São Paulo

2011 - Ciclo 9 de Vivências Educativas: Origens /Festas de Nascimento, Batizado e Morte do Boizinho Pedra D'alma (Boi do Rosário) /Rede Ação Griô Nacional /Participação em Eventos (Encontro de Saberes UNB, Marcha Nacional das Parteiras em Brasília, 76ª Feira do Troca de Olhos D'água /Tenda Paulo Freire - XXVII Congresso Nacional de Secretarias Municipais de Saúde e VIII Congresso Brasileiro de Saúde, Cultura de Paz e Não-Violência - DF, XII Canto da Primavera - Show Guerreiras do Bonfim, Conferência Estadual das Mulheres, Seminário Sociopoética e Educação Popular - DF, Conferência Nacional de Saúde - DF, Festival Internacional de Contadores de Histórias DF)

2012 - Ciclo 10 de Vivências Educativas: Brinquedos, Brincadeiras e Bumba-Meu-Boi /Bloco do Zé Pereira /I Festiarte - Festival Internacional de Artes de Brasília /Pamonhada Cultural (da Colheita ao prato) /Encontro Griô Nascentes & Veredas /Nascimento, Batizado e Morte dos Boizinhos Cosme e Damião (Boi Do Rosário) / I e II Dom Maior /Caravana Minas do Rosário - Mitos do Brasil Central (Comunidades Kalunga) /I Encontro de Troca De Saberes sobre Plantas Medicinais /IV Flipiri /II Encontro Estadual de Mulheres Negras /Fórum Estadual de Mulheres Negras de Goiás /6º Pirirap - Seminário de Cultura Hip Hop /III Seminário Nacional da Aneps - Articulação Nacional de Educação Popular e Saúde

2013 - Ciclo 11 de Vivências Educativas: Bordando Nossas Histórias /Parceria Projeto Saia pra Rodar /Gravação do Video Bumba-Boi do Rosário /Bloco Do Zé Pereira /Parteiras Tradicionais do DF e Região do Entorno /Nascimento, Batizado e Morte do Boizinho União da Aldeia (Boi do Rosário) /III Dom Maior /Oficina Sobre Diversidade e Direitos Humanos /IV Flipiri /I Figo - Festival Internacional de Música de Goiás /Teia Goiás /7º Pirirap

2014 - Ciclo 12 de Vivências Educativas: Recontando Nossas Histórias /Bloco Zé Pereira /Parteiras Tradicionais do DF e Região do Entorno /Construção da Sede definitiva da entidade /Nascimento, Batizado e Morte do Boizinho Estrela do Oriente (Boi do Rosário) /VI Festa Literária de Pirenópolis /Crianças Contadeiras De Histórias /Memorial dos Ossos /Projeto Kalunga Cidadão /UFG (Cavalcante Go) /8º Piri Rap

2015 - Ciclo 13 de Vivências Educativas: Criancerias de Quintal /Bloco Zé Pereira /Parteiras Tradicionais do DF e Região do Entorno /II Encontro de Parteiras Tradicionais do DF e Goiás /Nascimento, Batizado e Morte do Boizinho Luz do Profeta (Boi do Rosário) /9º Piri Rap /VII Festa Literária de Pirenópolis /Flor de Pequi na Terra do Carimbó

2016 - Construção e mudança para a sede definitiva /Bloco Zé Pereira /Nascimento, Batizado e Morte do Boizinho Brilho das Águas (Boi do Rosário) /Lançamento do Livro-Dvd Esse Dom que Deus me deu - A Arte e o Ofício das Parteiras Tradicionais do DF e GO /10º Piri Rap /Oficina de Ritmos Populares e Bumba-Meu-Boi (18º Canto da Primavera)

2017 - Filmação de Estórias /Bloco Zé Pereira /Nascimento, Batizado e Morte do Boizinho Alegria das Guerreiras (Boi do Rosário) /Contação de Histórias (escolas públicas urbanas e rurais) /11º Piri Rap - Os 5 elementos em Ação

2018 - Bloco Zé Pereira /Curucucu Ou A Rua que habita em mim /Nascimento, Batizado e Morte do Boizinho Presente de Luz (Boi do Rosário)

2019 - Bloco Zé Pereira /Inauguração do Quintal da Aldeia /Nascimento, Batizado e Morte do Boizinho Myatã (Boi do Rosário) /Vivências Culturais (Artísticas, Esportivas e Educacionais) /Mutirão do Parquinho /Marcha das Margaridas /Visita do Grupo de Pesquisa de Mestrandos e Doutorandos de Geografia da UNB

2020 - Bloco de Carnaval Zé Pereira /Parceria Collab Tour / Bumba-Meu-Boi Boi do Rosário - ensaios e vivências /Dia Internacional das Mulheres /Lançamento de Vakinha Online (em decorrência da pandemia)

2021 - Retomada Projeto Boi do Rosário - um Bumba-Meu-Boi no Cerrado (cortejos, exposições e Rituais de Nascimento, Batizado e Morte do Boizinho Estrela do Cerrado - Festival Boi do Rosário 10 Anos / Produção do Vídeo Boi do Rosário - Um Bumba-Meu-Boi No Cerrado

2022 - Retomada Pós-Pandemia /Pirirap 15 Anos /Rituais de Nascimento, Batizado e Morte do Boizinho Alvorada do Tempo (Boi do Rosário) /Circulação Erotori /Forró da Tânia

2023 - Forró da Tânia /Bloco de Carnaval Zé Pereira /Rituais de Nascimento, Batizado e Morte do Boi Diqueiro Do Amor (Boi Do Rosário) /Terço da Cavallhadinha /Marcha das Margaridas

2024 - Bloco de Carnaval Zé Pereira /Conferência Nacional de Cultura /Pouso de Folia do Divino Espírito Santo /Nascimento, Batizado e Morte do Boi Tuxawa Kongá (Boi do Rosário) / Pontões de Cultura (Coordenação e Participação no Comitê Gestor do Pontão da Rede das Culturas Populares e Tradicionais e Participação nos Comitês Gestores do Pontão Cultura Infância e Memória Rural e Cultura Alimentar /Encontro dos Mestres do Brasil /Tenda Multiétnica (FICA Goiás) /Fórum Regional Cultura Viva Infância /Brasil Terreiro: Danças que nos levam às origens (Grupo Cupuaçu de Danças Brasileiras)

2025 - Curso de Percussão Popular – Ritmos de Carnaval (Parceria Colégio Tecnológico de Goiás em Artes Labibe Faiad) /Bloco de Carnaval Zé Pereira /Entre Tramas, Fitas E Bordados - O Ritmo Que Pulsa No Quintal da Aldeia (Pnab 18/2024) /Nascimento, Batizado e Morte do Boi Balanço dos Ventos, celebrando 15 anos do Boi do Rosário /Vivência de Bordado e Produção de Chapéus de Bumba-Meu-Boi/ Celebração de 20 anos do Forró da Tânia



11. PRÊMIOS E APOIOS RECEBIDOS DESDE A FUNDAÇÃO

Prêmio Culturas Populares 2007 - Mestre Duda 100 Anos de Frevo - Secretaria da Identidade e Diversidade Cultural SID/MinC

Prêmio Ludicidade 2008 /Pontinhos de Cultura - Secretaria de Programas e Projetos Culturais SPPC/MinC;

Prêmio Pontos de Leitura 2008 /Coordenação-geral de Livro e leitura (CGLL), Diretoria de Livro, Leitura e Literatura (DLLL) e Secretaria de Articulação Institucional/ MinC.

Prêmio Pontos de Mídia Livre 2009 e 2010 (categorias local e regional respectivamente) - Secretarias de Cidadania Cultural e de Articulação Institucional SCC/SAI/MinC

Prêmio Itaú-Unicef 2009 - 8ª ed.- finalista nacional e premiação regional (Regional Goiânia) / categoria médio porte Prêmio Pontos de Valor 2009 /Secretaria de Cidadania Cultural SCC/MinC e Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD)

Prêmio Estórias de Pontos de Cultura 2009 / Secretaria de Cidadania Cultural SCC/MinC

Prêmio Interações Estéticas 2009 /Funarte-MinC (Daniela Dini)

Cadastro Nacional de Experiências de Gestão e Políticas do Patrimônio Cultural 2009 /IPHAN-MinC

Prêmio Agente Cultura Viva 2009 /Secretaria de Cidadania Cultural SCC/MinC (Noel Carvalho)

Prêmio Cultura Digital 2010 - Esporos de Pesquisa e Experimentação / Secretaria de Cidadania Cultural SCC/MinC

Programa Oi Novos Brasis 2010 /Instituto Oi Futuro

Prêmio Interações Estéticas 2012 - Funarte/MinC (Joana Salles)

Prêmio de apoio às de bibliotecas comunitárias e/ou pontos de leitura 2013 - Fundação Biblioteca Nacional/MinC

Prêmio Culturas Populares 2007 - Mestre Duda 100 Anos de Frevo - Secretaria da Identidade e Diversidade Cultural SID/MinC

Prêmio Ludicidade 2008 /Pontinhos de Cultura - Secretaria de Programas e Projetos Culturais SPPC/MinC;

Prêmio Pontos de Leitura 2008 /Coordenação-geral de Livro e leitura (CGLL), Diretoria de Livro, Leitura e Literatura (DLLL) e Secretaria de Articulação Institucional/ MinC.

Prêmio Pontos de Mídia Livre 2009 e 2010 (categorias local e regional respectivamente) - Secretarias de Cidadania Cultural e de Articulação Institucional SCC/SAI/MinC

Prêmio Itaú-Unicef 2009 - 8ª ed.- finalista nacional e premiação regional (Regional Goiânia) / categoria médio porte Prêmio Pontos de Valor 2009 /Secretaria de Cidadania Cultural SCC/MinC e Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD)

Prêmio Estórias de Pontos de Cultura 2009 / Secretaria de Cidadania Cultural SCC/MinC

Prêmio Interações Estéticas 2009 /Funarte-MinC (Daniela Dini)
Cadastro Nacional de Experiências de Gestão e Políticas do Patrimônio Cultural 2009 /IPHAN-MinC
Prêmio Agente Cultura Viva 2009 /Secretaria de Cidadania Cultural SCC/MinC (Noel Carvalho)
Prêmio Cultura Digital 2010 - Esporos de Pesquisa e Experimentação / Secretaria de Cidadania Cultural SCC/MinC
Programa Oi Novos Brasis 2010 /Instituto Oi Futuro
Prêmio Interações Estéticas 2012 - Funarte/MinC (Joana Salles)
Prêmio de apoio às de bibliotecas comunitárias e/ou pontos de leitura 2013 - Fundação Biblioteca Nacional/MinC
Prêmio Leitura para Todos: Projetos Sociais de Leitura 2014 - DLLL/BFBN/MinC
Prêmio Pontos de Memória 2014 /IBRAM - Instituto Brasileiro de Museus
Prêmio Culturas Populares 2019 - Edição Teixeira - Secretaria da Diversidade Cultural - Secretaria Especial da Cultura/Ministério da Cidadania
Edital Concurso n. 02/2021 Secult GO - Pontos de Cultura - Lei Aldir Blanc 2021
Edital de Premiação Cultura Viva - Sérgio Mamberti 2023 - Secretaria de Cidadania e Diversidade Cultural/MinC
Prêmio FAC - DJ Jamaica /Secretaria de Cultura e Economia Criativa GDF (Rawston Barbosa /MC Murcego)
Edital PNAB 18/2024 - Rede Estadual de Pontos de Cultura de Goiás - Fomento a projetos continuados de Pontos de Cultura /PNAB GO
Edital PNAB 08/2024 - Fomento à Dança - estímulo à pesquisa e criação /PNAB GO (Daraína Pregnotatto)
Edital 01/2025 Pontos de Cultura de Goiás /Premiação Cultura Viva de Projetos, Iniciativas, Atividades ou Ações de Pontos de Cultura de Goiás - PNAB GO
Edital 01/2025 de apoio a Festejos Tradicionais e Populares em Goiás - Fundo de Arte e Cultura de Goiás /FAC
Edital 06/2025 - Mestras e Mestres da Cultura Popular Goiana - Fundo de Arte e Cultura de Goiás / FAC (Daraína Pregnotatto)
Edital 07/2025 - Fomento às Manifestações Carnavalescas em Goiás - Bloco Zé Pereira Carnaval 2026 - Fundo de Arte e Cultura de Goiás /FAC
Edital 08/2025 - de Cultura Negra e Periférica de Goiás – Tradição, Arte e Identidade /categoria b – cultura das periferias /Festival Piri Rap – Cultura, Território e Resistência Periférica - Fundo de Arte e Cultura de Goiás /FAC

12. Publicações da Guaimbê - disponíveis para download no site da entidade www.guaimbe.org.br

DIDÁTICOS:

Criandança - uma visita à metodologia de R. Laban - sobre a metodologia da educação pelo movimento

INFANTO-JUVENIS:

"A vida diferente" - Coleção Vivências Educativas, vol. 1 /2005 - sobre os animais do cerrado e os sentidos humanos

"Receitas da vovó" - Coleção Vivências Educativas, vol. 2 /2005 - receitas locais criadas e experimentadas pelas crianças do grupo

"Benedita e as burrinhas" - Coleção Vivências Educativas, vol. 3 /2006 - sobre as relações dos humanos com os animais do cerrado e relação de aprendizagem com os mais velhos

"Andanças pelo Goiás" - Coleção Vivências Educativas, vol. 4 /2007 - sobre a origem do bairro e das manifestações e histórias da tradição oral pirenopolina

"Caminhos de Pirenópolis" - Coleção Vivências Educativas, vol. 5 /2008 - sobre as transformações ocorridas no centro histórico de Pirenópolis segundo a memória do Mestre Bastião de Chica

"Domingas e a pepita - um mito do brasil central" - Coleção Vivências Educativas, vol. 6 /2009 - sobre a origem do antigo nome de Pirenópolis (Minas de N. Sra. do Rosário) de acordo com os relatos de Mestre Bastião de Chica e Guerreiras do Bonfim

"Quem conta um conto se encanta" - vol. 1 - sobre as histórias de tradição oral brasileira: carnaval, bumba-meu-boi, congado e folias

"Criancerias de Quintal - crianças contadeiras de histórias" - Coleção Vivências Educativas, vol. 7 / 2014 - histórias contadas pelas Guerreiras do Bonfim e recontadas e ilustradas por crianças e adolescentes.

DVDs

DVD e livro didático poético "Flor de Pequi - Brincadeiras em roda" /Coleção Vozes do Bonfim - sobre as brincadeiras de tradição oral brasileira com depoimentos e demonstração das brincadeiras

DVD documentário poético "Na trilha das Guerreiras" e livro infanto-juvenil "Caminhando com as Guerreiras" - sobre a vida das Guerreiras do Bonfim e Mestre Bastião de Chica

DVD e livro didático poético "Esse dom que Deus me deu" – sobre as Parteiras Tradicionais de Goiás

REVISTA DIGITAL COISAS DA ALDEIA

Edição 1/2008: A Folia do Divino Espírito Santo da cidade - parceria Atelier-labs

Edição 2/2008: Ação Griô

Coleção Identidade - vols 1 a 12 - 2011 e 2012

CDs

“Cantos de Presépio”/Coleção Vozes do Bonfim - cantos natalinos da tradição oral pirenopolina

“Cantos de Mutirão”/Coleção Vozes do Bonfim - cantos de trabalho/mutirão de plantio e colheita da zona rural local

SISTEMATIZAÇÃO DE EXPERIÊNCIAS DE CRIAÇÃO

curucucuaruaquenoshabita.pdf “A rua que nos habita” – projeto de dança coletiva

essedomquedeusmedeu.pdf registro dos saberes e fazeres das parteiras tradicionais de GO e DF

memorial_dos_ossos.pdf “Memorial dos ossos” – projeto de dança coletiva e intergeracional

mirabolações.pdf “Mirabolações – A Arte brincante de Robertão” – projeto de exposição audiovisual



13. TRABALHOS ACADÊMICOS SOBRE QUINTAL DA ALDEIA E PEDAGOGIA DO QUINTAL

CARVALHO, Noel. Aprendendo com o bumbameuboi: contribuições do bumbameuboi para a educação musical. 2013. 45f. Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Música, Habilitação em Ensino do Instrumento Musical – Bateria Universidade Federal de Goiás, Escola de Música e Artes Cênicas, 2013. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/609792406/silo-tipsuniversidadefederaldegoiasescolademusicaeartescenicassaprendendocomobumbameuboi-contribuioesdobumbameuboiparaaeducaom>. Acesso em 03 nov.2025.

CASTANHEIRA, Karla Alves de Araújo França. Guaimbê: a construção de uma comunidade de participação por meio de práticas de nomeação. 2013. vii, 113 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras, 2013. Disponível em: https://pesquisaculturaviva.org/wp-content/uploads/2025/04/Em_et_al_2013_Guaimbe_Processo_de_construcao_de_uma_comunidade_de_participacao_por_meio_de_praticas_de_nomeacao.pdf. Acesso em 03 nov.2025.

DIAS, Weberson. Ferreira.; DE DEUS, Sara Pereira; RAMOS, Geovanna de Lourdes Alves. Reterritorialização e Cultura Popular: as Representações Ritualísticas no Auto do Boi do Rosário em Pirenópolis (GO). Revista Mosaico - Revista de História, Goiânia, Brasil, v. 11, n. 2, p. 203–222, 2018. DOI: 10.18224/mos.v11i2.6325. Disponível em: <https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/mosaico/article/view/6325> . Acesso em: 03 nov. 2025.

FUTATA, Flavia Pimentel Lopes. Manifestações da cultura afrodiáspórica: um diálogo entre o tempo e os processos de transmissão de saberes. Políticas Culturais em Revista, v. 14, n. 2, p. 184-196, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/44210>. Acesso em: 03 nov. 2025.

GONÇALVES, Larissa Silva. Programa de Extensão Criação e a experiência da Pedagogia Imagética. Editora da UFRR – Boa Vista: 2024. 96 p. : il. Disponível em: <https://ufrr.br/editora/linguistica-letras-e-artes/>. Acesso em: 03 nov. 2025.

MARINHO, Nayara Sousa. Resistências territoriais e práticas decoloniais: experiência do Quintal da Aldeia em Pirenópolis – GO. 2022. 130 f., il. Dissertação (Mestrado em Geografia) — Universidade de Brasília, Brasília, 2022. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/44732>. Acesso em: 03 nov. 2025.

SANTOS, Renata Fernandes dos Santos. Relações entre gerações na dança e na educação: a coeducação em Memorial dos Ossos. 2016. 250 f. : il. color. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes, 2016. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/entities/publication/79ddc6f9-349d-4a2a-96d3-5e0ee70d47b5>. Acesso em: 03 nov.2025.



14. PAUSA E MOVIMENTO -

do livro "A vision of a dynamic space" de Rudolf Laban

O movimento emerge da pausa
A Pausa segue ao movimento
Ambos são sempre variáveis
Não tocada pelo tempo e espaço
Não tocada pela urgência de ser efetiva
Indiferente às ondas de força
Pausa é sem emoção
Pausa é sem pressentimento e reflexão
Pausa é sem desejo por mudança ou expansão
- Sem conteúdo - mesmo sonhos
Sem desejo ou pensamento sobre o começo ou o fim
Pausa em grandiosidade ou pequenez
Sem próximo ou distante
Pausa estranha a todo movimento
Um sempre-eterno não movimento sem fim de pausa
Como um círculo invisível em torno do inanimado
E então a Pausa da expectativa
A intensa Pausa
A Pausa da intenção
Da preparação e da decisão
Espaço que envolve a Pausa
Poderosas formas que sonham com a Pausa
E a Pausa contida na ternura e na graça
Pausa germinando a fúria da velocidade
Suspensa antes da precipitação
Pausa no anseio pela eternidade a ser alcançada
Lento crescimento da força que gera a Pausa
Pausa preparando um impulso poderoso
Um esforço, uma indecisão, um tremor

Pausa envolvendo imagens e sensações
Pausa ansiosa por penetrar os abismos profundos
Possuída pelo desejo da destruição
Da gentil alegria sonhadora da Pausa
Pausa desejando despertar
Ser tocada pelo movimento
Sacudida
Levada
Empurrada
Para fora de si mesma...
Movimento, furor, tumulto, expansão, movimento
Movimento aparentemente intolerante da Pausa
Movimento, movimento contínuo movimento
Movimento que se precipita em imensuráveis espaços
Que não conhece o repouso
Para quem toda velocidade é lentidão
Movimento que excita
Movimento como explosão instantânea
Sem introdução ou eco
Movimento como a faísca, o relâmpago
Movimento que muda, revela
Que cresce constantemente
Com impulso vigoroso
Ritmo
Expansão
Poder de impacto
E então de novo
Ferocidade do movimento que surge
Como se desejasse a Pausa
Movimento que morre...
Movimento construindo formas
Movimentos procurando fluir
Gentilmente ondulante, deslizando
Ou surpreendente no desabrochar
Divergindo constantemente
Movimento que atrai

Movimento que repele
Movimento que irrompe cortante
Movimento que volteia como o arco-íris
Movimento que germina e prolifera na escuridão
Movimento que necessita de Pausa
Movimento e Pausa em diálogo na dança
Guiados pela Pausa
Por desenhos suaves e amenos
Exercitados pelo Movimento
Construídos penosamente no adiantamento
Pausa nas extremidades,
Alternando-se ao movimento no ruído dos passos
Pausa na sustentação flutuante do planar
Pausa na simetria de um redemoinho
Fundindo-se em círculo
Pausa na resistência de uma torção
Criando a elasticidade do impulso
Movimento no cristal
No brilho
No crescimento
Pausa na superfície da gema
Em seu silêncio completo
O gentil movimento do sangue que pulsa
Movimento no poder de sucção de uma árvore
Em galhos e brotos
Pausa, sonhadora Pausa
Sonhando com o movimento que vem
No sumo da fruta, na gema, no embrião
Movimento e Pausa juntos nas proporções
Na forma graciosa
Na expansão confiante
E então o peso da Pausa
E a ameaça do movimento
Um tosco gigante
Movimento selvagem tremulante
Pausa no estrondo da avalanche

O inesperado vagalhão que se forma
Pausa desejando manter o pico cristalino
Enquanto o movimento empurra-o vale abaixo
Movimento no coração e na mente
Ansioso por criar
Por perceber
Movimento rodopiante e caótico
Movimento na pulsação rítmica da regularidade
Movimento no vôo uniforme
Movimento nas curvas da espiral
Movimento na contorção do trançado
Movimento na batalha
E a súbita Pausa da morte e do assassinato
Dura Pausa
Suave Pausa
Movimento e desejo
Movimento no ódio
Na odiada e desejada Pausa
Juntos no movimento
Juntos no espaço, juntos no tempo
Pausa e Movimento.









PARCEIRO



REALIZAÇÃO



SECULT
Secretaria de Estado
da Cultura



MINISTÉRIO DA
CULTURA



ESTE PROJETO FOI CONTEMPLADO PELO EDITAL DE DANÇA N 08/2024

