

O CORPO DE CASTIGO: AS RELAÇÕES DE PODER E A DANÇA COMO TRANSGRESSÃO NO JARDIM DE INFÂNCIA

Danielle Berbel Leme de Almeida¹

Resumo: A presente pesquisa analisa o lugar da dança nas possibilidades corporais da criança inserida em uma estrutura pautada na relação do poder adulto num jardim de infância, uma dança aqui apresentada como parte estruturante do corpo privado de liberdades infantis, em momento solicitado pelo adulto, e, do estar imóvel como forma de punição; uma dança que se apresenta como transgressão para “fugir” ou recriar o momento do castigo, como um ato revolucionário, de liberdade, de prazer pelo e no movimento. Assim, evidenciam-se alguns aspectos decorrentes da cena: 1) a ordem institucional estabelecida pelo adulto, 2) a necessidade de brincar das crianças, até quando é para ser “sério” e 3) a possibilidade de expressão da dança enquanto linguagem. O método é de um estudo de caso de orientação etnográfica onde a observação participativa permitiu perceber as razões das escolhas e dos propósitos da criança e as coloca no lugar de sujeitos da pesquisa. As experiências de dança das crianças do castigo demonstraram a relação entre a brincadeira e a dança em uma estética presente e estruturante da relação entre o mover-se para transgredir uma regra imposta. Ao relacionar o movimento estético dançado com o movimento em forma de protesto, as crianças conseguiram o status de propositoras da brincadeira e, de certa forma, estiveram a brincar com os outros e ao descobrir as possibilidades do corpo (movimento/pausa) com as outras crianças, estão de fato, coreografando uma estética de dança pautada nas intenções de comunicar e sentir.

Palavras-Chave: dança; corpo/criança; transgressão.

THE BODY OF PUNISHMENT: POWER RELATIONS AND DANCE AS TRANSGRESSION IN KINDERGARTEN

Abstract: The research aims to analyze the importance of dance in the corporal possibilities of the child, inserted in a structure based on the adult power relation in a kindergarten; a dance that is presented here as a structuring part of a body, deprived of childish liberties, at moments requested by the adult, and of being still, as a form of punishment; a dance that is presented as a transgression, to “escape” or recreate the moment of punishment, as a revolutionary act of freedom, of pleasure for and in the movement. For this purpose, we highlight some aspects from the scene: 1) the institutional order established by the adult, 2) the children’s need to play, even when “seriousness” is solicited, and 3) the possibility of dance as means of expression. The methodological format is that of a case study with an ethnographic orientation, where participatory observation allowed us to understand the reasons for the children’s choices and purposes and put them in the position of objects of research. The dance experiences of the children in detention demonstrated the relations between play and dance, in a present and structuring aesthetic of the relations through moving towards transgressing an imposed rule. By relating the aesthetic movement danced with the movement in form of protest, the children achieved the status of commanding the play and, in that way, were playing with others and discovering the possibilities of the body (movement/pause) with other children, they are in fact, choreographing a dance aesthetic based on intentions of communication and feeling.

Keywords: dance; child/body; transgression.

1 Doutoranda em Estudos da Criança pela Universidade do Minho/PT, pesquisadora membro do CIEC – Centro de Investigação em Estudos da Criança – Braga/ PT. Mestre em Animação Teatral pela Universidade do Minho/ PT. Especialista em Corpo contemporâneo pela Faculdade de Artes do Paraná. Licenciada e com Bacharel em Dança pela Faculdade de Artes do Paraná, pesquisadora de dança com e da criança. E-mail: daniberbel@hotmail.com

1. INTRODUÇÃO

O propósito deste artigo é perceber como as crianças significam as práticas de dança cotidianas que estão inseridas nas mais diferentes formas, nos mais variados contextos das suas vidas. Partindo da premissa de que toda criança dança, se expressa artisticamente e tem muito a dizer, a presente pesquisa situa-se na concepção da criança enquanto sujeito de direitos (CORSARO, 2011; SARMENTO, 2018), do movimento enquanto linguagem (MARQUES, 2013; SALVADOR, 2013; ALMEIDA 2019), da pesquisa com crianças a partir do referencial da sociologia da infância e dos significados para as práticas de dança.

Para a escrita deste ensaio será adotado o conceito de corpo/criança por entender que a criança é e está o corpo, desconsiderando a terminologia de que a criança tem ou possui um corpo. Este conceito se ampara na concepção de corpomídia (KATZ, 1994; KATZ, 2018; GREINER; KATZ, 2015, que entende o corpo sempre como o resultado provisório de acordos contínuos entre os mecanismos que promovem as trocas de informação, onde o corpo em movimento precisa da relação com o espaço para acontecer, para se atualizar, pois é quem favorece a existência da comunicação. Assim, esta ideia se estabelece com a afirmação de que o corpo simplesmente (e apenas) não é o corpo está. Não sendo uma substituição meramente retórica de verbos, porque um corpo sempre mostra a si mesmo, o que equivale dizer que ele sempre se apresenta com a coleção de informações que o constituem naquele exato momento (KATZ, 2005).

O corpo/criança é a dança, é vivo e repleto de movimento e de interação e, ao dançar, a criança estabelece (entre os pares, entre o espaço, entre os adultos e entre si próprio) relação com o mundo onde vive e, nessa interação com o meio, a criança se apropria da compreensão de mundo pela lógica do seu universo infantil (GIGUERE, 2011). Esta relação é profundamente simbólica; por ela e nela se exprimem as culturas de infância (SARMENTO, 2004).

Na cultura da infância a dança acontece com as mais variadas representatividades e por norma, é o adulto que pensa, organiza e mapeia as atividades para a criança que, por sua vez, permanece afastada dos núcleos centrais de decisão sendo na escola o local onde se constitui o ofício do aluno, onde a crianças são, geralmente, representadas na hierarquia social como aprendiz, ouvinte, passivo, vulnerável e dependente. Esse afastamento, sendo

a expressão da dominação adulta, é um modo de hegemonia e de controle, reafirmando que as crianças têm sido silenciadas na afirmação da sua diferença face aos adultos e na expressão autónoma dos seus modos de compreensão e interpretação do mundo (SARMENTO, 2011a).

Perceber o interesse da criança e o seu protagonismo como ator social implica algumas significações: as crianças são dotadas de poder e simbolização, reflexão e de iniciativas para a ação social; são e estão sujeitas à socialização da cultura adulta e, ao reproduzi-la, configuram-na em culturas e ordens sociais infantis; (re) produzem sentidos na e com a vida social e que são por elas influenciados e podem ainda instituir outras que alteram o próprio espaço social da infância (FERREIRA, 2010).

A infância, enquanto categoria geracional é uma ideia moderna remetida para o limbo das existências meramente potenciais, que, durante grande parte da história, deixou as crianças serem consideradas como meros seres biológicos, sem estatuto social nem autonomia existencial. A institucionalização da infância no início da modernidade se configura com a criação de instâncias públicas de socialização, especialmente através da institucionalização da escola (SARMENTO, 2004). Com a entrada da mulher no mercado de trabalho e as reorganizações familiares, as instituições escolares tornaram-se um instrumento para a educação da infância (ARIÈS, 1981) e após inúmeros ajustes e constantes reformulações, hoje, como um fator de impacto dentre as relações sociais que movimentam esta categoria geracional, as instituições de ensino fazem parte do cotidiano das crianças.

As crianças passam grande parte do dia nas escolas onde a dança se insere em inúmeros momentos, desde atividades preparadas para tal finalidade, como propostas inseridas nas brincadeiras e momentos livres entre os pares. Para este artigo, analisar-se-á um episódio de dança proveniente das propostas iniciadas pelos corpos/crianças em uma situação de privação de liberdade imposta pelo adulto.

Para tanto, a pesquisa utilizou de um estudo de caso etnográfico para analisar um caso específico e perceber como as crianças se apropriam do universo simbólico e como protagonizam suas relações corpo/criança e dança. A etnografia foi utilizada por ser ocupar da descrição cultural realizada a partir da experiência do contato intercultural, pois,

as pesquisas etnográficas assumem a observação participante como técnica de criação de dados e pressupõe o envolvimento intenso e intersubjetivo no campo da pesquisa, com a utilização da descrição densa onde o etnógrafo inscreve o discurso social e transforma o acontecimento passado em um relato (GEERTZ, 1981) que “significa menos descrever as minúcias ou detalhes de um fato (essa é só a primeira etapa ou condição da sua realização) e mais situar essa descrição na teia simbólica em que esse fato se inscreve” (MARCHI, 2018, p.730).

Para capturar melhor o mundo das crianças e seus sentidos fez-se uso do recurso das metodologias visuais, designadamente a fotografia e o vídeo. O uso dos diferentes instrumentos permite fazer uma triangulação, que tem como objetivo esclarecer um determinado fato, acontecimento ou interpretação, a partir de três (ou mais) fontes, três tipos de dados ou três métodos diferentes, sendo considerada como a confirmação dos dados (SARMENTO, 2011b). Tais elementos tornaram-se imprescindível para conseguir captar, com algum detalhe a mais, as movimentações do corpo/criança e suas danças.

Para compor este texto, a imagem fotográfica aqui apresentada é parte estruturante e não tem, apenas, um caráter ilustrativo. Nesta escrita, a foto é também integrante dos símbolos que constituem as premissas desta pesquisa. O uso da imagem permite o acesso a determinadas situações sociais e culturais ritualizadas ou de processos educativos específicos, que podem ser inacessíveis à observação e/ou impossíveis de serem anotadas ou descritas com fidelidade. A pesquisa imagética abre um leque de possibilidades para que os caminhos seguidos no decorrer da investigação, utilizando o material fotográfico e cinematográfico disponível como dado, fazer a análise e a interpretação sistemática da pesquisa ou planejar como procedimento e resultado de sua observação (JORGE, 2009).

Todo material elaborado presidiu as normas éticas da pesquisa com crianças (FERNANDES; CAPUTO, 2020), (KRAMER, 2012), (CAPUTO; SANT’ANNA, 2020), não só em solicitar consentimento dos pais e das instituições, mas diz respeito, principalmente, ao consentimento e as escolhas das próprias crianças em participar ou não da pesquisa. Seguimos então para as crianças.

2 O CORPO NO JARDIM DE INFÂNCIA²

“Olá, *senta-te aqui*”. Fui direcionada por um menino assim que observo os outros todos sentados em roda, no cantinho de costume a escutar uma história. Todos tinham a instrução para estar sentados, com as pernas cruzadas e as mãos nos joelhos. Durante todo o tempo da história só pouco crianças conseguiram estar na posição pedida enquanto os outros tentavam mexer o corpo a fim de satisfazer necessidades de mover-se (ou de brincar) e quando eram surpreendidos pelo adulto tinham que voltar a posição inicial, mas quando percebiam a falta do olhar, voltavam a mexer-se e sempre dançavam quando a história tocava uma música.

Figura 01 – Formas de estar com o corpo em roda



Fonte: (Fotos da investigadora, Braga - Portugal, 2019)

Paralelo a isso, tinha um menino e uma menina no canto da sala a arrumar as coisas. Eles, por estarem separados do grupo tentaram dançar quando a música da história começou, mas assim que a educadora percebeu, mandou-os parar e continuar a arrumação. Quando perceberam meu olhar, o menino fez uma dança muito movimentada e posicionei minha câmara para fazer uma filmagem, mas, assim que fiz minha movimentação de filmá-lo, ele parou como se não permitisse, ou tivesse cortado a inspiração. Fiz que tudo bem com a cabeça, mas depois veio à menina junto a ele e começaram outra dança e dessa vez era específica para minha filmagem ou fotografia. Fotografei e filmei sempre incentivando com um sorriso e eles ficaram um bom tempo a repetir a dança para o registro. A educadora não viu, ou não interferiu tendo em vista um momento direcionado para meus registros.

² O termo “jardim de infância” corresponde ao termo pré-escola utilizado no Brasil, segundo a LDB de 1996. Como esta pesquisa foi realizada em Portugal será respeitado o termo utilizado no país.

Figura 02 – O menino e a menina no canto a arrumar



Fonte: (Fotos da investigadora, Braga - Portugal, 2019)

Logo fizeram a formação do comboio para poderem ir ao recreio brincar. Depois das instruções de segurança habituais entraram no espaço a correr e escolher os melhores cantos para estarem sempre juntos. O menino e a menina que estavam a arrumar a sala foram colocados em um banco sendo privados de brincarem livremente como os outros, em uma espécie de “castigo” e esteve o intervalo todo ali naquele canto, o que me fez deduzir que já na sala estavam com o mesmo “castigo” a organizar o canto separado dos demais.

Como não poderiam modificar muito a posição do corpo eles inventavam constantemente formas de brincar, dançar e jogar entre eles, mas sempre que surpreendido pela educadora era pedido que voltassem à posição sentada: “*para pensar!*” dizia a educadora. Por alguns momentos apareciam crianças para estar com eles, mas logo que descobertos eram instruídos a irem brincar em outro canto para os meninos do castigo ficar quietos a pensar. Os meninos do banco faziam uma espécie de coreografia dos corpos, uma espécie de fuga do castigo que permitia estar de castigo como brincadeira, como se ficar ali também fosse forma de brincar o castigo. Era tudo às escondidas, mas às escondidas só da educadora, pois os outros meninos poderiam aparecer e se juntar aquela dança, contanto que não fossem apanhados pelo adulto. Sempre que percebiam um mínimo olhar da educadora, voltavam logo à posição inicial (Nota de campo³: 03/2019).

3 Texto extraído da pesquisa empírica, fruto das anotações feita durante a observação participante.

Figura 03 – A dança no castigo



Fonte: (Fotos da investigadora, Braga - Portugal, 2019).

3. CORPO, CASTIGO E DANÇA COMO TRANSGRESSÃO

A sequência de imagens acima demonstra os meninos a jogar com a decisão adulta de deixá-los de fora das outras brincadeiras e das outras crianças, mas despertando o interesse dos demais colegas que acharam uma maneira de entrar na brincadeira. O episódio descrito nos remete ao lugar da dança nas possibilidades corporais da criança, uma dança que é apresentada como parte estruturante de um corpo privado de liberdades infantis, em momento solicitado pelo adulto, e, do estar imóvel como forma de punição de alguma regra não cumprida. Uma dança que se apresenta como transgressão para “fugir” ou recriar o momento do castigo, como um ato revolucionário, de liberdade, de prazer pelo e no movimento.

Passamos a evidenciar alguns aspectos decorrentes da cena: 1) a ordem institucional estabelecida pelo adulto, 2) a necessidade de brincar das crianças, até quando é para ser “sério” e 3) a possibilidade de expressão da dança enquanto linguagem.

Estar em um espaço educacional dividido entre adultos e outras crianças requerem algumas medidas para organizar a ordem social, normalmente definido pelos adultos em questão, as regras (ou combinados) são fundamentais para o convívio ser pacífico e decorrer sem grandes surpresas. Regras como: não bater no amigo (seu corpo não pode ultrapassar o corpo do outro); esperar a vez de falar (seu corpo fala e também escuta, o movimento e não movimento); guardar os materiais depois de utilizar (explosão e depois calma); servem para ensinar as crianças os molejos de ser um ator social que vive entre outros atores (outras crianças, adultos). Ou seja, definem uma dada ordem que comunica significados gerando possibilidades de as crianças ultrapassarem a incerteza social e suas próprias incertezas pela antecipação e previsibilidades de comportamentos e resolução de problemas entre os pares (FERREIRA, 2004).

Nessa turma dos 5 anos, as regras previamente estabelecidas pelos adultos aconteciam da mesma maneira, ou melhor, as situações cotidianas ocorrem em sentido repetitivo, que acabavam sendo interiorizadas pelas crianças que todos os dias fazem a roda para esperar a educadora ou esperar alguma atividade iniciar ou acabar, sempre devem ter a mesma postura: um jeito de sentar-se à roda, um jeito de andar (em comboios com as mãos para trás ou a segurar em outro colega), um jeito de se portar, sem correr, sem falar (GODOI, 2010).

A não aceitação das regras estabelecidas pelos adultos são partes estruturantes das negociações (às vezes indiretas) que as crianças estabelecem em seus jogos sociais. Apresentações de dança na rua, por exemplo, fazem com que adultos permaneçam em determinadas situações em virtude das escolhas das crianças. Vejamos neste outro episódio:

“*Papá, olha, olha!*” O Pai vem na direção do menino e o puxa pelo braço a dizer: “*Vamos embora!*” ao mesmo tempo em que o menino consegue fugir enquanto percebe o pai falar ao telefone. Em um determinado espaço escolhido estava o menino, por volta dos seus 4 anos atento e disposto a dançar todas as músicas propostas pela apresentação

de dança na rua. O menino disposto a dançar livremente ali em seu canto escolhido até o final da apresentação, seus movimentos com parte de uma coreografia dos bastidores, sem preocupar-se com as caras feias do pai, que só ao final, depois dos aplausos (o qual agradeceu como um prêmio próprio pela conquista de conseguir dançar), se junta à família para seguir para outro local qualquer determinado pelos adultos, ou não (Nota de campo: 09/2019).

Figura 04 – O local perfeito para a dança



Fonte: (Fotos da investigadora, Braga - Portugal, 2019)

As crianças que de certa forma não cumprem o esperado tem como consequências as mais diversas formas de demonstrar o erro, no episódio do jardim de infância a educadora escolheu o castigo e direcionou a privação do brincar com uma postura de não movimento (sentar-se no banco para pensar) sendo privado de estar com os outros meninos na hora da história, mas as crianças castigadas permaneciam pacíficas e de certa forma felizes pois reinventaram seu momento de castigo em brincadeira e diversão.

Ao criarem sua própria forma de brincar, as crianças estão criando estratégias para realizar o que lhes interessam a despeito das proibições do adulto, ou seja, as crianças transgridem as determinações para fazer algo que lhes agrade. A transgressão assume a perspectiva de realização de ações que contrariam a lógica adultocêntrica (CAMPOS, 2020).

Se o não movimento enquanto castigo está configurado nos mundos dos adultos, pretende-se que esta reflexão tenha em conta o seu impacto e (re) criação nos mundos das crianças, ou seja, os usos e leituras que as crianças fazem no seu quotidiano através das suas brincadeiras, dando atenção ao movimento e não movimento das crianças em questão (BARRA, 2016).

Quando voltamos à atenção ao movimento em forma de dança e do fato de que, no jardim de infância, as crianças impedidas de brincar aproveitaram da situação para usar seu corpo com uma dança que as libertava da inércia, podemos perceber claramente qual o significado do dançar para essas crianças nesse momento: um dançar como forma de protesto, de angariação de outras crianças para estar com eles, como forma de transgredir as regras impostas pelos adultos e principalmente como forma de prazer e diversão. Eles usaram a dança para expressar sua interpretação de status, poder, controle, obediência e domínio dos corpos. Já o menino na rua, usou sua fuga dos pais como uma distância perfeita para poder dançar sem ser importunado.

Isso é importante para reconhecer que o significado de uma dada interação entre pares não está apenas no discurso verbal das crianças, mas também no discurso não verbal proveniente de seus movimentos, suas ações e seus comportamentos corporais. A dança das crianças passa a existir de maneira significativa e visual, incluindo os aspectos relacionais de que o corpo de uma criança pode produzir e expressar ao olhar para as ações e comportamento de seus colegas dentro de um evento (MANSO; FERREIRA; VAZ, 2017).

Quando a dança das crianças no castigo convoca os colegas a experimentarem junto com eles, de certa forma os retira momentaneamente do lugar de isolamento que o castigo determina para o estar entre os pares com uma demonstração de solidariedade dos outros colegas, pois, as crianças estão “[...] a explorar, negociar, confrontar, desafiar,

resistir, desenvolver posicionamentos sociais que lhes interessam e cativam interesse e que tais posicionamentos vão sendo estruturados nas relações como grupo social” (CAMPOS, 2020, p. 209). Dessa maneira, a dança é forma de conhecimento que envolve a intuição, sensibilidade, emoção, imaginação e principalmente a capacidade de comunicação.

Comunicação na dança é o entendimento de que dançar é muito mais de que movimento é relação: entre outras crianças, entre os adultos e entre o espaço onde me movo. Aos posicionar as crianças no espaço restrito do banco durante o intervalo, a educadora estabeleceu uma relação entre o não movimento das crianças com a possibilidade de repensar em suas atitudes. Mas, para as crianças, a possibilidade de relação com o espaço restrito do banco ocasionou em infinitas possibilidades de dançar para se mexer, e, dançar para angariar mais crianças para estarem as suas voltas na relação de dançar junto ou assistir ao “espetáculo”, quase secreto ao olhar adulto. Segundo Corsaro (2011), as crianças compartilham emocionalmente o poder e controle que os adultos têm sobre elas, recriando sua própria realidade e ordem em relação ao poder pré-estabelecido.

A relação de poder narrado no episódio foi reorganizado pelas crianças em um jogo de transgressão através de suas danças, pois, apesar da tentativa de padronização, as crianças são dinâmicas e os rompimento dos padrões estabelecidos são demonstrados pelas crianças com danças, brincadeiras e movimentos. Assim, constroem um mundo pertinente a cada acontecimento construídos por elas e demonstraram posturas que tentavam romper com a ordem estabelecida (GODOI, 2010).

Ao romper com a ordem, as crianças mostram que mesmo conscientes de quem tem o poder para determinar regras e instituir o que deve ser executado, também sabem como reagir frente à ordem instituinte, como forma de resistências que elas desenvolvem a partir de seus interesses, salientando a importância a partir do desenvolvimento de posicionamentos e competências sociais e interpessoais assumidos pelas crianças como processos fundamentais para a participação social (CAMPOS, 2020).

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As crianças são atores capazes de criar e modificar culturas, embora inseridas no mundo adulto, elas interagem porque negociam, compartilham e criam suas próprias culturas (SARMENTO, 2018). Como parte integrante do repertório cultural infantil, a dança representa grande parte do seu potencial expressivo e criativo. A expressão como experiência corporal estética, funcional, que:

Destituído de uma finalidade, de uma função pragmática, de um objetivo a ser atingido fora da própria dança, o corpo que dança encontra tempos e espaços para ser vivenciado em sua integridade de ser e estar em tempos presentificados, ou seja, dançando e fruindo dança adentramos outro universo de experiências corporais, as artísticas e estéticas (MARQUES, 2013, p. 61).

As experiências de dança das crianças do castigo demonstravam a relação entre a brincadeira e a dança em uma estética presente e estruturante da relação entre o mover-se para transgredir uma regra imposta. Ao relacionar o movimento estético dançado com o movimento em forma de protesto, as crianças conseguiram o status de propositoras da brincadeira e, de certa forma, estiveram no recreio a brincar com os outros e ao descobrir as possibilidades do corpo (movimento/pausa) com as outras crianças, estão de fato, coreografando uma estética de dança pautada nas intenções de comunicar e sentir (ANDRADE, 2016).

O protagonismo do corpo/criança é pautado pela relação com a normatividade da própria infância, que, a partir das relações com adultos, determinam o que é aceitável, admissível e adequado, ou, inversamente, o que é ilegítimo, proibido ou considerado impróprio (SARMENTO, 2020). O corpo/criança carrega suas marcas identitárias daquilo que as caracteriza enquanto criança: sua estatura, vulnerabilidade, destreza, capacidade, forma e limites. Ser e estar corpo/criança é movimento, experiências e dança.

Dançar é, como vivência estética, possibilidade de criação de novas formas de compreensão do mundo. O corpo vive sua infinita capacidade de modificar-se e interpretar-se na simplicidade da interação, porém, uma simplicidade não simplória, que guarda em si as múltiplas e complexas relações com seu mundo. Como podemos perceber na interação

das crianças no castigo, até um simples gesto de brincadeira à execução de uma complexa coreografia na dança, o corpo expressa a simplicidade do ato de existir na complexidade de suas relações com o mundo. Como sugere Porpino (2018, p. 42):

Seja no brincar cotidiano ou em um momento restrito de um espetáculo, os corpos expressam seus gestos momentâneos, que em suas efemeridades envolvem-se, dialogam com outros muitos sentidos emergentes dos gestos vividos anteriormente na convivência com outros corpos. Os corpos brincam, choram, desesperam-se, entusiasmam-se, dançam.

A dança, enquanto corpo/movimento, pretende expressar emoções e sentimentos com distintos significados que perpassam desde a possibilidade de comunicação, de entretenimento, de educação, disciplina, limites e arte (MORTARI, 2013). As crianças utilizam sua dança para expressar suas emoções e perceberem como acontece a interação entre os pares.

Nesta interação, o corpo/criança se inscreve na produção simbólica da infância que, “embora partilhe com os outros grupos geracionais as formas culturais múltiplas e complexas socialmente presentes, apresenta igualmente elementos culturais não redutíveis a essas formas, mas dependentes da condição infantil” (SARMENTO, 2011a, p. 28).

O corpo/criança dançante percorre um caminho de métodos e inspirações que os molda, e por assim dizer, os recria a cada movimento. O corpo/criança é a relação com o mundo e, ao relacionar-se aprende e apreende através de sua movimentação dançante. Essa aprendizagem é ampla e relaciona como cada criança interage com seu propósito de simplesmente dançar à sua maneira.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Danielle Berbel Leme. Mediação Expressiva na Dança: O que pode(m) todo(s) o(s) corpo(s)? In: **As Artes na Educação Especial: teorias, metodologias e práticas sociais, culturais e educativas para a inclusão**. Intervenções, 2019, (p. 172-177).

ANDRADE, Carolina Romano. **Dança para criança. Uma proposta para o ensino da dança voltada para a educação infantil**. 2016. 309f. Tese (Doutorado em Artes), Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2016.

ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. 2a ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

BARRA, Sandra Marlene Mendes. **A infância na latitude zero: as brincadeiras da criança 'global' africana**. 2016. 508f. Tese (Doutoramento em Estudos da Criança), Instituto de Educação, Universidade de Minho, Braga, 2016.

CAMPOS, Rafaely Karolynne do Nascimento. **"Minha tia mandou pintar mais": a participação de crianças pequenas na educação infantil e suas influências na prática pedagógica**. 2020. 263f. Tese (Doutorado em educação). Universidade Estadual do Sergipe. São Cristóvão, 2020.

CAPUTO, Stela Guedes; SANT'ANNA, Cristiano. "Sou ekedi Lara de Oxóssi. Meu nome sou eu e Oxóssi. Não coloca meu nome sozinho não": Notas sobre fotografia e ética nas pesquisas com crianças. **Rev. Eletrônica Mestr. Educ. Ambient.** Dossiê temático "Imagens: resistências e criações cotidianas", 2020, junho, (p. 307-326).

CORSARO, William A. **Sociologia da infância**. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2011.

FERNANDES, Natália; CAPUTO, Stela Guedes. Quem tem medo das imagens das crianças na pesquisa? – Contributos para a utilização de imagens na pesquisa com crianças. In: **Sociedad e Infancias**. 2020 (p. 5-19). Disponível em: <<https://doi.org/10.5209/soci.71598>>. Acesso em: 2 mar. 2021.

FERREIRA, Manuela "- Ela é nossa prisioneira!" – Questões teóricas, epistemológicas e ético-metodológicas a propósito dos processos de obtenção da permissão das crianças pequenas numa pesquisa etnográfica In: **Revista Reflexão e Ação**, 2010. Santa Cruz do Sul, v.18, nº2, (p.151-182).

FERREIRA, Manuela. **"A gente gosta é de brincar com os outros meninos!"- relações sociais entre crianças no Jardim de Infância**. Porto: Edições Afrontamento, 2004.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1981.

GIGUERE, Miriam. Dancing thoughts: an examination of children's cognition and creative process in dance. In: **Research in Dance Education**. Vol 12, 2011 (p. 5-28). Disponível em: <<http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14647893.2011.554975?scroll=top&needAccess=true>>. Acesso em: 3 mar. 2021.

GODOI, Elisandra. Girardelli. Avaliação na Creche: o disciplinamento dos corpos e a transgressão das crianças. In: **Educação: Teoria e Prática**, 2010. v. 20, n.35, p.21-37.

GREINER, Christine e KATZ, Helena (orgs.). **Arte & Cognição. Corpomídia, comunicação, política**. Annablume. 2015.

JORGE, Luiz Eduardo. Etnografia imagética na pesquisa de campo. In: **Educativa**, 2009. Goiânia, v. 12, n. 2, p. 253-263, jul./dez.

KATZ, Helena. Dança, robôs, desigualdade: como refundar a sociedade do comum. **Anais do V Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança**. 2018. Manaus: ANDA, (p. 760-771).

KATZ, Helena. **Um, dois, três. A dança é o pensamento do corpo**. Belo Horizonte: FID Editorial, 2005.

KATZ, Helena. **Um, dois, três. A Dança é o pensamento do corpo.** 1994. 191f. Tese (Doutorado) - Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1994.

KRAMER, Sônia. Autoria e autorização: questões éticas nas pesquisas com crianças. **Cadernos de Pesquisa.** 2012. n. 116. Julho.

MANSO Susana; FERREIRA, Manuela; VAZ, Henrique. Children's play events as improvisational choreographies, **International Journal of Play**, 6:2, 2017, (p. 135-149). DOI: 10.1080/21594937.2017.1348314.

MARCHI, Rita de Cassia. (2018). Pesquisa etnográfica com crianças: participação, voz e ética. In: **Educação & Realidade.** 43(2), 727-746. Disponível em <https://dx.doi.org/10.1590/2175-623668737>. Acesso em: 3 mar. 2021.

MARQUES, Isabel. **Interações:** crianças, dança e escola. São Paulo: Blucher, 2013.

MORTARI, Kátia. **A compreensão do corpo na dança: um olhar para a contemporaneidade.** 2013. 500f. Tese (Doutoramento). Universidade Técnica de Lisboa. Faculdade de Motricidade Humana, 2013.

PORPINO, Karenine de Oliveira. **Dança é educação:** interfaces entre corporeidade e estética. 2. ed. Natal: EDUFRN, 2018.

SALVADOR, Gabriela di Donato. **Histórias e propostas do corpo em movimento. Um olhar para a dança na educação.** Guarapuava: Editora Unicentro, 2013.

SARMENTO, Manuel Jacinto. A reinvenção do ofício de criança e de aluno. **Atos de Pesquisa em Educação**, 2011^a. vol. 6 nº3: (p. 581-602).

SARMENTO, Manuel Jacinto. A Sociologia da Infância portuguesa e o seu contributo para o campo dos estudos sociais da infância. **Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar**, 2018. v. 8, n. 2, jul.- dez., (p. 385-405).

SARMENTO, Manuel Jacinto. As culturas da infância nas encruzilhadas da segunda modernidade. In: SARMENTO, Manuel Jacinto; CERISARA, Ana Beatriz (org.). **Crianças e miúdos:** perspectivas sociopedagógicas da infância e educação. 2004. Porto: ASA, (p. 9-34).

SARMENTO, Manuel Jacinto. Foreword: childhood and social exclusion – a sociology of the south? In: *Children's lives in Southern Europe. Contemporary Challenges and Risks*, 2020.

SARMENTO, Manuel Jacinto. O Estudo de Caso Etnográfico em Educação In N. Zago; M. Pinto de Carvalho; R. A. T. Vilela (Org.) **Itinerários de Pesquisa - Perspectivas Qualitativas em Sociologia da Educação.** 2011b. Rio de Janeiro: Lamparina 2ª edição, (p. 137-179).

Recebido em: 30/11/2020

Aceito em: 25/02/2021