



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE – UERN**  
**FACULDADE DE EDUCAÇÃO - FE**  
**DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO – POSEDOC**  
**LINHA DE PESQUISA: PRÁTICAS EDUCATIVAS, CULTURA, DIVERSIDADE E**  
**INCLUSÃO**

**EUCLIDES FLOR DA SILVA NETO**

**DO MARACATU DE PIMPÕES E DE BILUCA: SABERES DE**  
**ANCESTRALIDADE AFRICANA E A FORMAÇÃO ATRAVESSADA**  
**PELA TRADIÇÃO**

**MOSSORÓ**

**Março/2019**

EUCLIDES FLOR DA SILVA NETO

**DO MARACATU DE PIMPÕES E DE BILUCA: SABERES  
ANCESTRALIDADE AFRICANA E A FORMAÇÃO ATRAVESSADA  
PELA TRADIÇÃO**

Projeto de Dissertação apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Educação/POSEDUC da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte- UERN, Linha de Pesquisa Práticas Educativas, Cultura, Diversidade e Inclusão, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação.

**Orientadora:** Prof<sup>a</sup>. Ana Lúcia Oliveira Aguiar, PhD em Educação.

MOSSORÓ

Março/2019

© Todos os direitos estão reservados a Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. O conteúdo desta obra é de inteira responsabilidade do(a) autor(a), sendo o mesmo, passível de sanções administrativas ou penais, caso sejam infringidas as leis que regulamentam a Propriedade Intelectual, respectivamente, Patentes: Lei nº 9.279/1996 e Direitos Autorais: Lei nº 9.610/1998. A mesma poderá servir de base literária para novas pesquisas, desde que a obra e seu(a) respectivo(a) autor(a) sejam devidamente citados e mencionados os seus créditos bibliográficos.

**Catálogo da Publicação na Fonte.**  
**Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.**

N469d Neto, Euclides Flor da Silva  
Do Maracatu de Pimpões e de Biluca: Saberes de Ancestralidade Africana e a Formação Atravessada pela Tradição.. / Euclides Flor da Silva Neto. - Mossoró, 2019.  
197p.

Orientador(a): Profa. Dra. Ana Lúcia Oliveira Aguiar.  
Dissertação (Mestrado em Programa de Pós-Graduação em Educação). Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

1. Educação. Maracatu. Pimpões. Biluca. Saberes. Memórias. Ancestralidade. Narrativa (Auto)biográfica.. I. Aguiar, Ana Lúcia Oliveira. II. Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. III. Título.

EUCLIDES FLOR DA SILVA NETO

DO MARACATU DE PIMPÕES E DE BILUCA: SABERES DE  
ANCESTRALIDADE AFRICANA E A FORMAÇÃO ATRAVESSADA  
PELA TRADIÇÃO

DEFESA EM: \_\_/\_\_/\_\_

BANCA DE AVALIAÇÃO

---

Prof<sup>ª</sup>. Dra. Ana Lúcia Oliveira Aguiar, PhD em Educação  
Orientadora – UERN/FE/ POSEDUC

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr.<sup>a</sup> Ady Canário de Souza Estevão  
Examinadora Externa (Titular) – UFERSA/CCSAH

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr.<sup>a</sup> Normandia de Farias Mesquita Medeiros  
Examinadora Interna (Titular) – UERN/FE/ POSEDUC

–

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr.<sup>a</sup> Rosa Maria Barros Ribeiro  
Examinadora Externa (Suplente) – UECE/CED/PPGE

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr.<sup>a</sup> Giovana Carla Cardoso Amorim  
Examinadora Interna (Suplente) – UERN/FE/ POSEDUC

*(In Memoriam)*

*Cristina Gomes Paulista e*

*Francisca Maria de Souza*

*(Eternas damas do Carnaval Mossoroense)*

## AGRADECIMENTOS

Ao Nam-myoho-rengue-kyo, prática fundamental do budismo, que recito todos os dias, como filosofia de vida, lei mística de causa e efeito, e que me conduz com determinação e coragem em busca dos meus objetivos. Agradecer ao Grupo Arruaça de Teatro nas figuras de Augusto Pinto e Carlindo Emanuel. À minha mãe que sempre me incentivou aos estudos e a prosseguir no caminho da educação.

A Professora Ana Lúcia Oliveira Aguiar que acreditou na proposta dessa pesquisa e com paciência, dedicação e amor realizamos juntos esta dissertação de Mestrado. Fico muito feliz por ter compartilhado com você ao longo desses últimos anos grandes experiências de vida nas narrativas (auto)biográficas e experienciais dos sujeitos a nossa volta. Você é referência nessa cidade. Fico Grato por todos os aprendizados, oportunidades de conhecimento e principalmente a sua companhia que foi e está sendo e será tão marcante na minha vida.

Através da arte, pude enxergar quem sou e o que posso ser de mim, assim descrevo o contato com a cultura popular, com o teatro, a música, a dança, a poesia, o cordel, os cantadores de viola, a cultura da rua, do povo, das manifestações culturais que embala os adormecidos, que encanta e desafoga a vida cotidiana tão rotineira. Como dizia Antônio Abujamra: “Ser artista é um insulto para a pobreza, ser artista é um insulto para a infelicidade”. Neste ensaio que é a vida, descobri o olhar multireferencial que me abriu uma série de outros espaços. Novos horizontes, histórias que contei e conto até hoje no teatro, no verso, na prosa.

As histórias de vida das duas importantes figuras carnavalescas da cidade de Mossoró, “Cristina dos Pimpões e Dona Biluca”, evocaram heranças formativas presentes nas suas vidas e ressaltadas pelas vozes e falas dos brincantes populares. Traçaram conhecimentos e vivências marcantes de suas trajetórias como carnavalescas. O reconhecimento dessas duas figuras contempla um espaço e lugar, raramente exposto pela sociedade mossoroense, um silêncio que se fez durante anos das suas memórias. Permitir reviver esse mergulho pela memória levou a um passeio pelos diferentes cenários que compõem o maracatu, seus sujeitos e memórias, na reconstrução da essência do lugar e da fala de cada *maracatuzeiro*. Essa expressão cultural reavivou um passado ancestral, carregado de desigualdades, de escravidões aos povos negros. Porém traz consigo a memória dos antepassados, seus sentidos e significados que preservaram essa cultura ao longo da história.

Para além da folia e da beleza, maracatu é o traço de identidade que une essa gente. Cablocos de lanças, Catirinas, Reis, Rainhas, cada vez mais presentes nas ruas de Mossoró. Gonguês, ganzás, tambores, suando cada vez mais fortes. É à força do maracatu e do orgulho de quem leva adiante essa arte. Quem acaba aprendendo com isso? Somos todos nós e principalmente as gerações mais jovens, novas guardiões do futuro do maracatu. Assim, do maracatu Pimpões e de Biluca, saberes de ancestralidade africana e a formação atravessada pela tradição, é, a Semente de toda Nação *Maracatuzeira* Mossoroense.

Para tanto ao encontrar à cultura popular, neste movimento armorial, redesenho cada traço e as marchas percorridas na minha vida. Agradecer a toda a família de Dona Biluca e de Cristina dos Pimpões por permitirem essa pesquisa. A Professora Maria da Conceição Fernandes França, que através de você conheci a professora Ana Lúcia. A Todos professores do POSEDUC, a amada secretária Adiza. A Prof<sup>ª</sup> Dr.<sup>a</sup> Lia Mattos que abriu caminhos ao por do sol do maracatu. A Prof<sup>ª</sup>. Dr.<sup>a</sup> Ady Canário de Souza Estevão, a Prof<sup>ª</sup>. Dr.<sup>a</sup> Normandia de Farias Mesquita Medeiros, Prof<sup>ª</sup>. Dr.<sup>a</sup> Rosa Maria Barros Ribeiro, Prof<sup>ª</sup>. Dr.<sup>a</sup> Giovana Carla Cardoso Amorim, por aceitarem fazer parte da banca examinadora. Enfim... A todos/as os professores do Programa de Pós-graduação em Educação – (POSEDUC) da Universidade Estadual do Rio Grande do Norte (UERN), a todos/as os colegas do Mestrado em Educação pela companhia durante as aulas, pelo caminho percorrido e amizade compartilhada, que, com certeza, prevalecerá ao longo da minha vida. Aos meus amigos, obrigada!

Deve-se escrever da mesma maneira com que as lavadeiras lá de alagoas fazem em seu officio. Elas começam com uma primeira lavada, molham a roupa suja na beira da lagoa ou do riacho, torcem o pano, molham-no novamente, voltam a torcer. Colocam o anil, ensaboam e torcem uma, duas vezes. Depois enxáguam, dão mais uma molhada, agora jogando água com a mão. Batem o pano na laje ou na pedra limpa, e dão mais uma torcida e mais outra, torcem até não pingar do pano uma só gota. Somente depois de feito tudo isso é que elas dependuram a roupa lavada na corda ou no varal, para secar. Pois quem se mete a escrever devia fazer a mesma coisa. A palavra não foi feita para enfeitar, brilhar como ouro falso; a palavra foi feita para dizer.

Graciliano Ramos

## RESUMO

Germinar esse chão, onde se pode plantar histórias de vida, folheadas nos saberes populares de quem viveu, significou brincar e nos encantarmos pelos cortejos e agremiações carnavalescas. Decidir por essa pesquisa foi desvendar segredos, mistérios envoltos do maracatu mossoroense. Foi interpretar os processos formativos que se inscrevem na (Auto)biografia de cada *maracatuzeiro*, e, realizar uma análise sociocultural do carnaval de rua como ressignificação dos saberes, memórias e ancestralidade na construção da cultura afrodescendente em Mossoró-RN, inserida na própria história de vida do narrador-pesquisador como brincante popular dos carnavais de rua. Este estudo teve como objetivo principal compreender os saberes de ancestralidade africana dos brincantes do Maracatu de Pimpões e de Biluca, na formação e preservação da tradição. De caráter qualitativo, a narrativa se desenvolve através do método da interpretação da narrativa (Auto)biográfica, recuperando as histórias orais de dois importantes sujeitos do carnaval de Mossoró/RN, Cristina Gomes Paulista – conhecida como “Cristina dos Pimpões”, e Francisca Maria de Souza – “Dona Biluca”. Tais narrativas são interpretadas à luz da ressignificação da ancestralidade e da formação pedagógica que se dá fora da escola em busca da construção da cidadania e da subjetividade como parâmetros da identidade afrodescendente do Maracatu. Apresenta o Maracatu como lugar simbólico e de forte carga afetiva com seus processos formativos e de resistência da cultura afrobrasileira. Através dos teóricos Josso (2010), Pineau (2006) e Dominicé (2006). Alicerçado num mergulho teórico trago as conceitos de DaMatta (1984), o qual aborda uma visão crítica dos festejos e ritos dos carnavais, de Merleau-Ponty (2004) e de Dantas (1999), que passeiam pelo corpo que dança e constrói formas, gestos, movimentos e memórias. Em Halbwachs (1990), os conceitos de memória individual e coletiva, e, em Pollak (1992) a constituição das memórias, nos lugares, pessoas, acontecimentos e personagens. Permite trazer outras vozes que compõem o maracatu, expressando as vibrações, sensações, rituais e símbolos presentes na compreensão da dinâmica atravessada pelos cortejos, construídos nas experiências individuais e coletivas, no desenrolar dos seus múltiplos significados. A pesquisa teve como resultado a valorização das experiências, a preservação da memória das experiências dos saberes/fazer e aprendizados dos brincantes maracatuzeiros da cidade de Mossoró, contruídos por meio das narrativas (Auto)formativas, recheadas de conhecimentos tradicionais, que o tempo para eles/as jamais apagará. É nessa mística carnavalesca que o maracatu se pautou, se formou, vive e convive. Esse trabalho de pesquisa não está acabado, sempre haverá espaço para futuras e novas reflexões, pois o universo do maracatu é território de aprendizados que se constroem e se reconstroem a cada dia, na memória, nas narrativas simbólicas de ancestralidade africana, no legado étnico cultural das raízes afrodescendentes, na convivência comunitária, enfim, na alma e vida de cada brincante, sendo a maior beleza do maracatu a força do povo *maracatuzeiro*.

**Palavras-chave:** Educação. Maracatu. Pimpões. Biluca. Saberes. Memórias. Ancestralidade. Narrativa (Auto)biográfica.

## ABSTRACT

To germinate this ground, where you can plant life stories, leafing through the popular knowledge of those who lived, meant playing and being charmed by the courts and carnival gatherings. Deciding for this research was unraveling secrets, mysteries wrapped around the Mossoroan maracatu. It was to interpret the formative processes that are part of the (auto) biography of each maracatuzeiro, and to carry out a sociocultural analysis of the street carnival as a re-signification of the knowledge, memories and ancestry in the construction of Afrodescendant culture in Mossoró-RN, inserted in the life of the narrator-researcher as a popular whistle-blower of street carnivals. This study aimed to understand the knowledge of African ancestry of the Maracatu of Pimpões and Biluca, in the formation and preservation of the tradition. In a qualitative way, the narrative is developed through the method of interpreting the narrative (Auto) biographical, retrieving the oral histories of two important subjects of the carnival of Mossoró / RN, Cristina Gomes Paulista - known as "Cristina dos Pimpões", and Francisca Maria de Souza - "Dona Biluca". These narratives are interpreted in the light of the re-signification of ancestry and of the pedagogical formation that takes place outside the school in search of the construction of citizenship and subjectivity as parameters of the Afro-descendant identity of Maracatu. It presents Maracatu as a symbolic place and with a strong affective load with its formative and resistance processes of Afro-Brazilian culture. Through the theorists Josso (2010), Pineau (2006) and Dominicé (2006). Based on a theoretical dive I bring the concepts of DaMatta (1984), which approaches a critical view of merleau-ponty (2004) and Dantas (1999) carnival festivities and rites, which walk through the body that dances and builds forms, gestures, movements and memories. In Halbwachs (1990), the concepts of individual and collective memory, and in Pollak (1992) the constitution of memories, in places, people, events and characters. It allows to bring other voices that make up the maracatu, expressing the vibrations, sensations, rituals and symbols present in the understanding of the dynamics crossed by the processions, built in the individual and collective experiences, in the unfolding of its multiple meanings. The research resulted in the valorization of the experiences, the preservation of the memory of the experiences of the knowledge / practices and learning of the maracatuzeiros of the city of Mossoró, constructed through the narratives (Auto) formative, stuffed with traditional knowledge, that the time for they will never erase. It is in this carnivalesque mystique that maracatu was established, formed, lived and lived together. This work of research is not finished, there will always be space for future and new reflections, since the universe of maracatu is a territory of learning that is built and rebuilt every day, in memory, in the symbolic narratives of African ancestry, in the ethnic cultural legacy of afrodescendent roots, in the community life, in the soul and life of each player, being the greatest beauty of maracatu the strength of the maracatuzeiro people.

**Keywords:** Education. Maracatu. Pimpões. Biluca. You know. Memoirs. Ancestry. Biographical (Auto) Narrative.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Foto 1</b> – Cortejo do Maracatu durante o evento Paredão Cultural, Bairro Paredões Mossoró/RN .....	35
<b>Foto 2</b> – Colação de Grau, Jardim II .....	41
<b>Foto 3</b> – Família de Euclides Flor da Silva Neto .....	42
<b>Foto 4</b> – Cortejo do Maracatu Às de Ouro, durante o evento Carnavalesco em Mossoró/RN.	44
<b>Foto 5</b> – Apresentação no Espetáculo “Auto da Liberdade”. Durante os Festejos da Liberdade na cidade de Mossoró/RN .....	48
<b>Foto 6 e 7</b> – Apresentação no Espetáculo “Auto da Liberdade”. Durante os Festejos da Liberdade na cidade de Mossoró/RN .....	48
<b>Foto 8 e 9</b> – Apresentação do Espetáculo “Caminhos da Santa Madre”, no Projeto Recitando no Memorial. Durante o FESTUERN- Festival de Teatro do Rio Grande do Norte .....	52
<b>Foto 10</b> – Apresentação do Espetáculo “Caminhos da Santa Madre”, no Projeto Recitando no Memorial. Durante o FESTUERN .....	52
<b>Foto 11</b> – Ensaio fotográfico do Espetáculo ”Nos Campos da Poesia”.....	52
<b>Foto 12</b> – Apresentação do Espetáculo “Navio Negreiros de Castro Alves”. Durante o FESTUERN .....	58
<b>Foto 13</b> – Apresentação do Espetáculo “Navio Negreiros de Castro Alves”. Durante o FESTUERN.....	58
<b>Foto 14</b> – Discentes e Docentes participantes do Projeto História de Vida em Música, Teatro e Desenho na Penitenciária Mário Negócio em Mossoró/RN .....	64
<b>Foto 15</b> – Durante a aula da Professora Ana Lúcia Aguiar no Mestrado em Educação na Universidade do Rio Grande do Norte .....	65
<b>Foto 16</b> – Cortejo do Maracatu Às de Ouro, durante o evento Carnavalesco em Mossoró/RN .....	86
<b>Foto 17</b> – Durante a Oficina para Confecção do Estandarte, Professor Contratado Marcus Vinícius .....	88
<b>Foto 18</b> – Durante a Oficina para Confecção do Estandarte, Professor Contratado Marcus Vinícius .....	96
<b>Foto 19</b> – Cortejo do Maracatu realizado na escola durante a 1º etapa do Projeto .....	97
<b>Foto 20</b> – Finalização do ensaio do cortejo cultural do Maracatu, durante a oficina .....	101

<b>Foto 21</b> – Durante cortejo do Maracatu realizado na escola durante a 1º etapa do Projeto ..	102
<b>Foto 22</b> – Durante a finalização do cortejo do Maracatu realizado na escola durante a 1º etapa do Projeto, Equipe Gestora .....	106
<b>Foto 23</b> – Cristina Gomes Paulista, ao lado dos prêmios do carnaval .....	107
<b>Foto 24</b> – Cristina Gomes Paulista antes da saída do bloco Pimpão .....	110
<b>Foto 25</b> – Maxwendel Paulista, relembando momentos carnavalescos .....	110
<b>Foto 26</b> – “Cristina dos Pimpões”, na avenida com a filha Salene – Mossoró/RN .....	115
<b>Foto 27</b> – “Cristina dos Pimpões”, em cortejo carnavalesco – Mossoró/RN .....	116
<b>Foto 28</b> – Cortejo do Maracatu Às de Ouro, durante o evento Carnavalesco em Mossoró/RN .....	117
<b>Foto 29</b> – Cortejo de “Dona Biluca” no Maracatu Às de Ouro, em Mossoró/RN .....	120
<b>Foto 30</b> – “Dona Biluca”, com o Rei do Maracatu Às de Ouro .....	124
<b>Foto 31</b> – Francisco Freire Neto, em entrevista em sua residência .....	125
<b>Foto 32</b> – Preto e Preta Velha. Avós de Francisco Freire Neto. José Fortunato e Dominga Maria, no Maracatu Às de Ouro, em Mossoró/RN .....	129
<b>Foto 33</b> – Professora Dr. Ana Lúcia Oliveira Aguiar recebendo Tributo Ana Floriano 2017 em Mossoró/RN .....	130
<b>Foto 34</b> – Professora Ana Lúcia Oliveira Aguiar recebendo da Prefeita de Mossoró comenda Ana Floriano .....	144
<b>Foto 35</b> – Cortejo carnavalesco na comemoração ao Maracatu Pimpões e Biluca, Mossoró/RN .....	144
<b>Foto 36</b> – Cristina Gomes Paulista em entrevista a Rádio Rural de Mossoró/RN .....	151
<b>Foto 37</b> – Desfile do Rei Momo, Chico Márcio e Valdeci Freire Rei Momo, Carnaval em Mossoró/RN .....	153
<b>Foto 38</b> – Grupo Arruaça de Teatro no IX FestMar – Festival Internacional de Teatro de Rua do Aracati/CE .....	165
<b>Foto 39</b> – Grupo Arruaça de Teatro no IX FestMar, apresentação do Maracatu Nação Tremembé/CE .....	169
<b>Foto 41 e 41</b> – Apresentação do Maracatu Nação Tremembé, Aracati/CE .....	170
<b>Foto 42</b> – Grupo Maracatu Nação Tremembé, apresentação no Aracati/CE .....	170

**Foto 43** – Grupo Maracatu Nação Tremembé, apresentação no Aracati/CE .....171

## LISTA DE QUADROS

**Quadro 1** – Temas que foram trabalhos em salas de aula com os alunos.....98

**Quadro 2** – Tabela de pessoas envolvidas diretamente e indiretamente durante a 1º etapa do projeto.....99

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CE	Ceará
CEAMO	Centro Educacional Aproniano Martins de Oliveira
CPPS	Comissão Permanente de Processo Seletivo
CONFRACIMB	Conselho Fraternal das Comunidades Integradas de Mossoró e Baraúnas
DAIN	Diretoria de Políticas e Ações Inclusivas
DIREC	Diretoria Regional de Educação e Cultura
EAC	Encontro de Arte e Cultura
ENACEI	Encontro Nacional de Ensino e Interdisciplinaridade
ENADE	O Exame Nacional de Desempenho de Estudantes
ERNAB	Encontro Regional de Narrativas (Auto)Biográficas
EXIN	Exame Integrado
MEC	Ministério da Educação
MINC	Ministério da Cultura
MST	Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra
OAB	Ordem dos Advogados do Brasil
PDA	Programa de Desenvolvimento de Área
PETI	Programa de Erradicação do Trabalho Infantil
POSEDUC	Programa de Pós-Graduação em Educação
PROEX	Pró-Reitoria de Extensão
FAFIC	Faculdade de Filosofia e Ciências Sociais
FE	Faculdade de Educação
FECULT	Feira Cultural do Colégio José Moreira da Costa
FESTMAR	Festival de Teatro de Rua do Aracati
FESTUERN	Festival de Teatro da Universidade do Rio Grande do Norte
SEADIS	Seminário de Ação Afirmativa, Diversidade e Inclusão
SENAPAHV	Seminário Nacional de Pesquisas (Auto)Biográficas e Histórias de Vida
SENACEM	Seminário Nacional do Ensino Médio
SIMEC	Sistema de Monitoramento e Controle do Ministério da Educação
UFERSA	Universidade Federal Rural do Semi-Árido
UERN	Universidade Estadual do Rio Grande do Norte

UNP  
RN

Universidade Potiguar  
Rio Grande do Norte

## SUMÁRIO

<b>NO CENÁRIO INTERPRETATIVO DO MARACATU TEÇO PRIMEIRAS LINHAS, NARRATIVAS, DIÁLOGOS COM O CORPO, ARTE E EDUCAÇÃO .....</b>	<b>16</b>
<b>CAPÍTULO I – UM BRINCANTE: NO UNIVERSO ENCANTADOR ENTRE RAINHAS, REIS, CALUNGAS, ÍNDIOS, BAIANAS E PRETOS VELHOS (RE) CONSTRUO AS MINHAS NARRATIVAS .....</b>	<b>32</b>
1.1 Entre alegorias, danças e batucadas, lembranças da minha infância, minhas histórias ....	34
1.2 Nos caminhos do folguedo, encontro o gosto e encantamento pela cultura popular .....	45
1.3 De brincante a artista popular, entre diálogos em versos, (re) construo narrativas de minha formação .....	53
1.4 No batuque, ao som do bumbo, narrativas (auto) biográficas são construídas, semeando pelo chão saberes da tradição .....	72
<b>CAPÍTULO II – NO BRINCAR DO MARACATU PIMPÕES E BILUCA: DOS CORTEJOS DA CIDADE OS PROCESSOS DE FORMAÇÃO DO CORPO AFRODESCENDENTE .....</b>	<b>83</b>
2.1 O maracatu: das manifestações culturais de rua aos festejos de momo .....	85
2.2 Mais Cultura nas Escolas: do batuque da pesquisa convidado a maracatucá .....	92
2.3 “E quando as minhas pernas não mais aguentarem, compro uma cadeira de rodas e saio desfilando no bloco, fantasiada”.....	108
2.4 “O rei de paus mandou me chamar! Oh chame aruanda, oh chame avenida, salve o rei e a rainha com muita alegria”.....	119
<b>CAPÍTULO III- NAS NARRATIVAS SIMBÓLICAS, SABERES E APRENDIZADOS NA (AUTO) BIOGRÁFIA DE ANCESTRALIDADE AFRICANA DO MARACATU MOSSOROENSE .....</b>	<b>135</b>
3.1 Invisíveis! Dos sujeitos silenciados e personalidades esquecidas, saberes e aprendizados nas narrativas folclóricas da vida dos foliões.....	137
3.2 Na memória dos brincantes, narrativas culturais das raízes afrodescendentes .....	150
3.3 Saberes experienciais das manifestações artísticas e culturais dos grupos, a formação do corpo afrodescendente .....	161
3.4 Do rito: à vivência carnavalesca nas narrativas de ancestralidade africana à preservação dos saberes da tradição .....	172
<b>NA AVENIDA, ULTIMAS BATIDAS, DERRADEIROS SUSPIROS... ..</b>	<b>183</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>191</b>

NO CENÁRIO INTERPRETATIVO DO MARACATU, TEÇO  
PRIMEIRAS LINHAS NARRATIVAS, DIÁLOGOS COM O CORPO,  
ARTE E EDUCAÇÃO



Foto: Marcelo Soares, Maracatu - Xilogravura - 1996

O reencontro com o corpo brincante, com as histórias de luta do povo *maracatuzeiro*, permeado por signos e significados, me fez trilhar caminhos atravessados pela tradição carnavalesca. Histórias construídas pelos saberes ancestrais, imortalizadas pelo tempo. É nesse contexto, que parte a pesquisa, da minha relação como brincante popular dos carnavais de rua, dos maracatus, lugares recheados de vínculos e afetos, aromas, cheiros, cores, formas e texturas, que criam sentimentos de pertencimentos, onde habita a ancestralidade e preservação de saberes da tradição. Lugar em que habitei e através do corpo, no cortejo do maracatu, pude perceber os processos formativos e de resistência da cultura afro brasileira. Esses caminhos me ajudaram na construção da minha identidade negra. Rompendo o silenciamento e superando os tabus impostos pela sociedade globalizante.

Optar por esta pesquisa permite trazer as vozes dos sujeitos, que compõem o maracatu, vibrações, sensações, rituais e símbolos, na compreensão da dinâmica atravessada pelos cortejos, construídos nas experiências individuais e coletivas, no desenrolar dos seus múltiplos significados. Neste território marcado pelas narrativas de ancestralidade africana, brincadeiras, saberes e fazeres nos grupos, na rua, com o povo, no estar junto, marcaram profunda e sólida minha existência. A dança, a música, o ritmo e o passo contagiam meu corpo e libertam a alma. Estas memórias são estradas que caminhei, que não findam, pois estão guardadas, gravadas em cada parte do meu corpo.

Desejo agora por meio desta pesquisa banhar-me novamente nas águas desse rio do maracatu mossoroense e reviver o encantamento desse universo. No brilho do sol das manhãs, poder cantar loas, cânticos e toadas responsáveis pelos musicais do cortejo. E à noite, ser a lua nova, cheia, crescente e minguante, nas esquinas, becos, ruas e por todos os lugares viver essa alegria e mística carnavalesca.

Neste vai e vem, permeado pelo imaginário coletivo, *maracatucando*, reconstruo as narrativas culturais das raízes afrodescendentes, mais especificamente, as manifestações locais, que envolvem o maracatu através de dois blocos existentes na cidade de Mossoró/RN, o de Cristina Gomes Paulista, conhecida popularmente como Cristina dos Pimpões e o de Francisca Maria de Souza, conhecida como “Dona Biluca”, para tanto convido a *maracatucá*. O enfoque central vem a ser o cenário interpretativo do maracatu, como espaço de aprendizagem em que circulam ideias, significados e sentidos que dialogam com o corpo, arte e educação. A partir deste entendimento, busco nos cortejos da cidade, os processos de formação do corpo afrodescendente, ressaltando as narrativas simbólicas de ancestralidade africana, os saberes populares, as memórias e vivências. Convém ressaltar que os atuais dirigentes de blocos de frevo, escolas de samba, agremiações e maracatus da cidade de

Mossoró/RN, como: Bloco da Boneca Maria Espia Brasa da fundadora Tony Silva, o Sapo da Lagoa, idealizado por José Augusto Pinto, Lenilda Souza e Nonato Santos, o Bloco Salinista, Explosão Riachuelo e Mocidade do Frevo, bem como a Escola de Samba Balanço da Mocidade, Acadêmicos do Salinista e Imperatriz Zona Norte, mantém viva a tradição do carnaval em Mossoró, são foliões que têm pelo menos três décadas de vivência carnavalesca. São pessoas que, por amor ao carnaval, mantêm acessa a preservação e valorização dessa importante festa popular. A pesquisa alicerça-se no contribuir com os processos de fortalecimento, identificação e reconhecimento da formação da história brasileira por meio da cultura africana. É preciso reconhecer esta realidade histórica, fundamental para saída de silenciamentos da cultura afro-brasileira. A identidade negra afirmada seja por meio da politização da consciência, da sua cultura, das práticas, rituais religiosos e tradições, é ponto valioso de cidadania.

Na construção de identidades, a dança, corpo e ancestralidade africana se entrelaçam nesta pesquisa, pois são conceitos chaves dos cortejos de maracatu, que permeiam movimentos, vibrações, brasilidade, africanicidade. Nesse contexto de ancestralidade africana, o sagrado e o profano caminham juntos numa dualidade, em que os deuses e ancestrais religiosos são ao mesmo tempo divinos e humanos, visível e invisível. A ancestralidade traduz-se assim em alteridade, reconhecer-se no outro. Em meio aos estudos e interesse pela ancestralidade africana, o corpo e o movimento ancorados nas raízes africanas, em meados de 2003 o Grupo Arruação de Teatro<sup>1</sup>. Com seus membros pude descortinar este universo recheado de saberes/fazeres e aprendizados, vivências experienciais que trago ao longo da minha vida.

Neste universo, vivo paixões, dramas, comédias, romances, numa mistura de amor e sonho, de encantamento, onde vidas se transformam em realidade, acontecimentos do mundo real são desafogados no teatro. Vidas interpretadas, recriadas; não se restringindo a uma dimensão estética, mas transcendendo o real. A arte é um formidável instrumento pedagógico de mobilidade e inserção social, difusão e usufruto da cultura. A criação artística, a fomentação da cultura popular e o incentivo à produção através das artes são mecanismos de transformação social, formas de libertação, crescimento e inclusão. Descrevo agora meus

---

<sup>1</sup> O Grupo Arruação de Teatro é uma entidade civil organizada sem fins lucrativos, fundada desde 1985, por jovens que faziam teatro na escola, nos Centros Sociais Urbanos e unidades preventivas da FEBEM- Fundação Estadual de Bem Estar do Menor, resolvem formar um grupo independente. A paixão comum pelo teatro levou o coletivo ao encontro diário em busca de novas informações, pesquisas, experimentos, estudos... A brincadeira virou coisa séria, virou arruação. Disponível em: <http://arruar.blogspot.com.br/>. Acesso em 22 de outubro de 2017.

primeiros contatos com um grupo teatral. Local de aprendizados, saberes experienciais, lugar de formação e de produção cultural, onde possibilita o amadurecimento do fazer teatral.

Através do ator e diretor teatral José Augusto Pinto, conhecido por “Augusto Pinto”, conheci o Grupo Arruaça de Teatro. Augusto Pinto quem me tomou pelas mãos e me mostrou o caminho de um teatro comprometido com minha aldeia, minha casa, minha vida. No grupo participei de diversos espetáculos, cursos, formações e festivais. Alguns marcantes, “Surdos Sons”, que foi apresentado no Projeto Recitando no Cafezal da cidade de Mossoró no ano de 2010, tendo como objetivo facilitar o encontro dos jovens com a história, cultura afrobrasileira e Africana, por meio dos textos poéticos de Castro Alves, como forma de reconstruir a imagem do povo negro, relegada ainda a um segundo plano nas sociedades ocidentais. “Navio Negreiro”, a partir do poema de Castro Alves o Grupo Arruaça montou com alunos do Centro de Atenção Integrado a Criança (CAIC), um recital ceno-poético<sup>2</sup>, contando através do teatro e da dança uma tragédia no mar, como forma de apresentar e promover aos estudantes e ao público o legado e o drama deixado pelos negros advindos da África.

A pesquisa sobre o maracatu, que dialoga com as vivências do Grupo Arruaça de Teatro, parte de um contexto local de Mossoró/RN, na qual ressalto as narrativas e saberes desta expressão popular. Por meio do Estado da Arte também conhecido como “estado do conhecimento” segundo Norma Sandra<sup>3</sup>, aprofundo os estudos, pois este traz dimensões e formas de se discutir às produções, teses e dissertações existentes sobre determinado tema. Para tanto, no estado da arte o pesquisador se depara com uma variedade, multiplicidade e pluralidade de trabalhos acadêmicos qualitativos e quantitativos, os quais o ajudarão a reflexões acerca dos temas, possibilitando identificações, contradições, integração, possibilidades, compatibilidade, coerência e incoerência com o que esta sendo pesquisado. O estado da arte e o interesse pelo estudo do maracatu me levaram ao banco de dados da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e às dissertações defendidas Programa de Pós-Graduação em Educação (POSEDUC) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte- UFRN e da Universidade Estadual do Rio Grande do Norte – UERN. Passei nove dias nestes sítios, dos quais selecionei 11(onze) dissertações sobre o

---

<sup>2</sup> Recital Ceno Poético é aquele cuja recitação e declamação de poesias são encenadas formando quadros teatrais. Uma junção de teatro e recital.

<sup>3</sup> Professora do Departamento de Metodologia de Ensino (DEME) e pesquisadora do grupo de pesquisa Alfabetização, Leitura e Escrita (ALLE) da Faculdade de Educação da UNICAMP. E-mail: [normasandra@aol.com.br](mailto:normasandra@aol.com.br). Disponível em: <file:///C:/Users/Cliente/Downloads/Estado%20da%20Arte.pdf> Acesso em 14/11/2017.

tema, levando em consideração, apenas, as publicações dos últimos quatro anos. Escolhi o banco de teses da Capes, pois é realizada avaliação dos programas de pós-graduação a cada quatro anos. Bem como da UFRN sobre os ditames da Capes e da UERN, esta que em outubro de 2013, através da política de inclusão, ações do seu plano estratégico de ação, desenvolve e executa, com uma equipe multiprofissional, sob a direção da Professora Dra. Ana Lúcia Oliveira Aguiar, uma política para a efetivação dos direitos das pessoas em sua diversidade cultura.

Delimitando os caminhos traçados na pesquisa do maracatu, faço uso do estado da questão na pesquisa. O estado da questão não se limita, apenas, a um levantamento bibliográfico, mas se trata de um instante de aprofundamento na busca do objeto específico, nas bases teórico filosóficas. Percebe o quanto é importante ter os instrumentos para a pesquisa, bem como o saber, as habilidades, a dedicação e a curiosidade do pesquisador.

Durante todo esse percurso foram utilizadas algumas teses para auxiliar na pesquisa, dentre elas: A tese de Mestrado, *Corpo e Ancestralidade em Danças Negras Brasileiras Contemporâneas: Processos de Pertencimento no Ponto de Cultura Galpão da Cena – Itapipoca-CE*, de José Rinaldo Alves Mesquita, apresenta os processos de pertencimento, vivenciados pelos bailarinos deste espaço. O corpo é visto como construção cultural e se movimenta na experiência da ancestralidade africana. A tese corrobora com a pesquisa do maracatu, pois dialoga como o corpo dançante, contempla a dimensão das narrativas de ancestralidade africana por meio do corpo que fala do movimento e da libertação dos sentidos, que ecoam na corporeidade, no gesto e nas memórias ancestrais, que são discutidas na pesquisa.

O auge do maracatu é o cortejo. Na tese de Margarete de Souza: *Percursos de resistência e aprendizagens nos cortejos do maracatu*, que compreende o maracatu como cenário interpretativo gerador de processos formativos, estéticos, éticos e educativos que são construídos na vivência em comunidade, bem como retrata as narrativas simbólicas de ancestralidade africana, se equipara a pesquisa em questão, pois entende o maracatu como espaço de aprendizagem, o cortejo enquanto movimento de luta e resistência.

Roberto Antonio de Souza da Silva na tese de doutorado: *Maracatus Solar e Reis de Paus: Tradição e Modernidade no Carnaval de Rua em Fortaleza*, realiza um estudo etnográfico dos Maracatus Solar e Reis de Paus, reflete sobre os processos de ruptura e continuidades entre tradição e modernização, entre o local e o global. Apresenta uma luta de resistência nas comunidades e denuncia o global acima dos valores e costumes tradicionais. Há aproximações com o contexto local, em que o maracatu faz parte, pois entende a vida

comunitária e social do maracatu, como lugar de resistência e ressalta a luta pela preservação de saberes da tradição em meio a contextos globalizantes, questões trazidas na pesquisa.

Na tese: *Maracatus de Fortaleza: entre tradições, identidades e a formação de um patrimônio cultural*, dissertação de Marcelo Renan Oliveira de Souza, escrita no ano de 2015, discorre acerca do processo de patrimonialização desta expressão cultural, bem como as constantes ressignificações dos elementos, formas e usos na contemporaneidade. Esta dissertação de Marcelo Renan foi citada devido às aproximações no que tange aos apontamentos sobre as formas e contextos, nos quais o maracatu está inserido e o reconhecimento do maracatu como bem cultural.

Larissa Lima de Souza, com a dissertação de Mestrado: *Vibrações, Símbolos e Lugares do Rio Maracatu*, realiza uma análise dos símbolos e significados do Bloco Rio Maracatu, investigando os lugares do maracatu carioca nas formas, itinerários e identificação simbólica atravessada nos cortejos. A tese se aproxima com os estudos do maracatu, com os saberes de ancestralidade africana e a formação atravessada pela tradição, que é tema desta pesquisa. Nesta dissertação, Larissa Lima parte dos saberes populares, de um estudo geográfico e humanista construído nas experiências individuais e coletivas e no desenredar dos múltiplos significados.

*Elégùn – Ritual e Formação Humana*, nessa dissertação, Marcelo Fernandes do Nascimento investiga os processos ritualísticos-culturais na constituição de identidades, marca as dimensões da pesquisa do maracatu. Além disso, estabelece relações com o projeto com as práticas ritualísticas, ancestralidades, permeada pelas memórias, formação histórica, social e política dos adeptos do maracatu, dimensões estas discutidas na pesquisa.

*Memórias que Educam: Narrativas dos Velhos do Quilombo de Santana-PE para a Formação da Juventude e Preservação dos Saberes da Tradição*, é uma dissertação de mestrado de Pedro Fernando dos Santos, discorre sobre a Comunidade Quilombola de Santana, em Pernambuco. Permeia um universo de significações, relações tradicionais, vozes e saberes dos mais velhos do lugar. A tese estabelece conexão com a pesquisa do maracatu e sua cultura africana, pois esta compreende a preservação dos saberes da tradição como práticas de formação.

As dissertações: *Pretagogia: construindo um referencial teórico-metodológico, de base africana, para a formação de professores/as*; *E Formação de Professores e ensino de História da África e Cultura Afro-brasileira e Africana: Saberes e Práticas*, caminham no encontro com a pesquisa do maracatu, pois ambas discorrem sobre os saberes dos professores/as, sua ação e reflexão da temática africana ao longo de suas formações. É mister

afirmar que a pesquisa pretende trazer para a formação profissional docente os saberes atravessados pela tradição.

A pesquisa trata das manifestações culturais dos blocos carnavalescos. Para tanto selecionei a tese: *Blocos e Escolas de Samba: a presença negra na folia carnavalesca do Vale do Sinos*, tendo em vista essa dissertação de mestrado supracitada traz consigo a vivência e experiência de blocos carnavalescos de samba, refletindo sobre o protagonismo negro através dos depoimentos dos brincantes, convergindo diretamente para o projeto o maracatu de pimpões e biluca: narrativas de ancestralidade africana e a formação atravessada pelos saberes da tradição

A última tese selecionada foi a de Adilbenia Freire Machado, intitulada: *Ancestralidade e encantamento como inspirações formativas: filosofia africana mediando à história e cultura africana e afro-brasileira*. Essa tese equipara-se com o tema em questão, ou seja, Do maracatu de Pimpões e de Biluca: narrativas de ancestralidade africana e a formação atravessada pelos saberes da tradição, pois oferece subsídios para reflexão da história da cultura africana e afro-brasileira e possibilita a construção de teias formativas no reconhecimento da ancestralidade africana como produtor de conhecimento.

Portanto, este estudo do Maracatu de Pimpões e de Biluca: saberes de ancestralidade africana e a formação atravessada pela tradição dialoga com as produções já existentes. Estas por sua vez dão significado e ritmo ao trabalho, perfazendo uma valiosa oportunidade de desbravar o universo do maracatu mossoroense como prática educativa, vivencial no cotidiano e vida dos barracões. Em suas linguagens, traça caminhos, constrói teias, redes e rendas, no colorido de seus trajes, e desponta como referência do carnaval da cidade de Mossoró. Tecido com diversas cores, cheiros, sabores, todo o movimento das múltiplas possibilidades, sentidos e sensações a partir da identidade cultural afrodescendente do maracatu de Pimpões e de Biluca, permeada pela tradição que mantém acessa a ancestralidade e os rituais desse cortejo.

Tendo em vista as diversas dimensões sobre a pesquisa: maracatu, corpo, ancestralidade, danças, saberes atravessados pela tradição, formação humana, blocos carnavalescos, Pimpões e Biluca, foram selecionadas 11(once) dissertações que contemplassem e discutissem essas questões. Os problemas de pesquisa de cada tese foram minuciosamente visitados, sendo caminho para resolução do problema geral do meu projeto de pesquisa. Por intermédio da pesquisa sobre o estado da questão, discuto alguns problemas como: Que relação existe entre o corpo e a ancestralidade em danças negras brasileiras contemporâneas, frente aos processos de pertencimento? Quais seriam as verdadeiras origens

do maracatu, este folguedo secular? Como este corpo, no cortejo do maracatu se materializa num processo de contínua aprendizagem? Essas questões dialogam com o projeto Do maracatu de Pimpões e Biluca: narrativas de ancestralidade africana e a formação atravessada pelos saberes da tradição, pois abarca dimensões como: corpo, ancestralidade, danças, pertencimento, maracatu, cortejo. Outras questões dizem respeito aos saberes tradicionais e formação: O que separa os saberes tradicionais do maracatu e a cultura globalizante e midiática? Quais os processos de apropriação e redefinição das tradições e identidades culturais do maracatu? Como os saberes da tradição nas narrativas dos mais velhos podem contribuir para a preservação e promoção da cultura afro-brasileira? Como desenvolver uma formação que consiga levar estes docentes a se sentirem partícipes da cultura afro? Como os professores por meio da cultura afro-brasileira se mobilizam em suas práticas pedagógicas? Quais as particularidades e influências existem na trajetória de formação dos blocos carnavalescos?

Essas problemáticas norteiam a pesquisa, pois a partir delas busco refletir e reconstruir essa cultura local nas narrativas de ancestralidade africana partindo de dois blocos de maracatu da cidade de Mossoró/RN, com duas importantes figuras folclóricas da cidade, que se transformaram em ícones, dedicando toda a vida aos foliões, aos festejos carnavalescos, a tradição momesca. Assim, o projeto possibilita a formação de cidadãos comprometidos com a preservação da sua história, cultura, memória, seja ela local, regional ou nacional.

Do Maracatu de Pimpões e de Biluca: saberes de ancestralidade africana e a formação atravessada pela tradição traz como foco central a construção das identidades culturais das raízes afrodescendentes e de suas memórias, a partir das manifestações locais, rituais, saberes e vivências que envolvem o maracatu, partindo de dois blocos de carnaval existentes na cidade de Mossoró/RN, o de Cristina Gomes Paulista, conhecida como Cristina dos Pimpões e de Francisca Maria de Souza, Dona Biluca. Pautado nas narrativas e histórias de vida, processos de (auto)formação e construção (auto)biográfica.

O conhecimento profissional do educador/professor é permeado de elementos formativos, saberes teóricos, críticos e experienciais, serve de instrumento para a compreensão da realidade, na sua formação e na formação do outro. A relação professor e educando não se resume a transmissão do conhecimento, mas um aprendizado crítico, construtivo, levando em consideração os saberes do educando construídos ao longo de sua trajetória de vida. Por meio da experiência com o maracatu e com as tradições africanas, os brincantes carnavalescos fazem em conjunto utensílios e adereços como coroa para serem

usados durante os cortejos de reis e rainhas, desenvolvem atividades em grupo como oficinas de danças fortalecendo a resistência negra e o potencial artístico e cultural das matrizes africanas, sempre com auto estima, alegria, exuberância e irmandade coletiva, de forma sadia e harmoniosa. Ajudando na compreensão desta trajetória, dessa coletividade entre os brincantes do maracatu, busco nos teóricos Josso (2010), Pineau (2006) Dominicé (2006) as experiências formadoras por meio das narrativas dos sujeitos da pesquisa, os brincantes do maracatu. À luz dos conceitos de Josso (2007, p. 413) “As narrações centradas na formação ao longo da vida revelam formas e sentidos múltiplos de existencialidade singular-plural, criativa e inventiva do pensar, do agir e do viver junto”, descrevo os processos criativos dos brincantes carnavalescos do maracatu na construção de identidades por meio das histórias de vida. Em Pineau (2006) e Dominicé (2006), realizo o movimento de construção histórica do maracatu de Pimpões e de Biluca através das práticas e processos de (auto)formação em que os sujeitos assumem a responsabilidade de (auto) educar-se. Do Maracatu de Pimpões e de Biluca: saberes de ancestralidade africana e a formação atravessada pela tradição tem essa trajetória, de ir ao encontro com as histórias, às experiências formativas dos brincantes a qual narramos.

No que tange a memória, há uma referência que se faz à ancestralidade, ao rito do maracatu, que se concretiza na ligação de várias raças, que num sentimento de pertencimento, convocam, enquanto dançam no cortejo, todas as suas entidades, “seus santos”, caboclos e deuses para expressar de forma mágica a sua divindade, ancestralidade, que se traduz no corpo leve que dança, na expressão do rosto, na transcendentalidade. A ancestralidade ganha forma na legitimação da tradição, na memória, na vivência, nos ritos e no sincretismo religioso presente nos cultos aos divinos, aos santos e entidades ancestrais. No Maracatu, a ancestralidade é vivenciada nos encontros, nas reuniões, cujos brincantes imergem profundamente na “batida” e na pancada do “ganzá”, no pedido da “abertura dos trabalhos” as divindades, no desfile, no cortejo carnavalescos com trajes de reis e rainhas e a boneca “calunga” que simboliza o laço como as entidades ancestrais, que protegem e harmonizam a cadência do passo para o bloco passar.

A tradição faz refletir sobre a dimensão ancestral embrincada e ancorada pela história dos africanos. A ancestralidade como uma das dimensões discutidas neste projeto de pesquisa Do maracatu de Pimpões e Biluca: saberes de ancestralidade africana e a formação atravessada pela tradição, ressalta os rituais, os saberes e fazeres tradicionais repassados de geração à geração. Esses saberes são concretizados na prática, nos blocos carnavalescos, nos cortejos e na louvação e culto das divindades.

Em outras palavras, a identidade de um grupo está ligada à sua organização, ao rito, suas relações e experiências do cotidiano, herdada de uma vida saberes através dos olhares, das falas de todos os sujeitos, que pertencem à comunidade. A identidade dos sujeitos do maracatu mossoroense está ligada a seus costumes, aos seus rituais, à louvação e à cultuação aos ancestrais africanos, a linguagem, histórias, brincadeiras, as danças populares, aos movimentos e as experiências deste grupo. Na construção de novas práticas e reconstrução de identidades africanas do maracatu de Pimpões e Biluca, o sincretismo religioso está presente como cultura religiosa ligada às divindades ancestrais africanas, a cultura negra. Esta comunidade do maracatu com seus brincantes de forma valorativa no seio da irmandade dos barrações, contemplam o sagrado, os ritos, o misticismo que tecem laços de solidariedade, caridade em suas celebrações, seguindo preceitos passados de gerações a gerações, desde a preparação para o cortejo carnavalesco até a saída do bloco na rua com os reis e rainhas, folguedos, batidas, bumbos e musicais deste festival folclórico.

Por meio do método (auto)biográfico, nos valeremos das histórias orais de dois importantes sujeitos do carnaval de Mossoró Cristina Gomes Paulista conhecida como “Cristina dos Pimpões” e Francisca Maria de Souza, “Dona Biluca”. Através das narrativas construídas em rodas de conversas, com entrevistas de profundidade e semiestruturadas, a partir de suas memórias, estes nos apontarão os percursos de suas experiências profissionais e pessoais, permitindo processos de (auto)formação e ressignificação humana. Utilizamos, ainda, para conhecimento da história do carnaval no município de Mossoró/RN, em especial, sobre o bloco de maracatu, a pesquisa descritiva e documental, visa à disseminação de novas práticas pedagógicas e de novos saberes, fortalece os saberes populares e a tradição.

No processo de compreensão da construção de significados como dito anteriormente, busco os atores e atrizes, brincantes que compuseram os blocos carnavalescos de “Pimpões e Biluca”, sujeitos que dedicaram toda a vida aos foliões. Nesta trajetória, representada por diversas histórias populares os atores confundem-se e ao mesmo tempo caminham para o mesmo cenário, servindo como elemento de cena no cortejo em suas múltiplas funções, devidamente adereçados com motivações e instrumentos descortinando e abrindo “alas”, anunciando o carnaval. A ideia deste cenário interpretativo e dos brincantes que fizeram e até hoje fazem parte no desfile do bloco é desbravar e reconstruir suas memórias, suas narrativas, histórias de vida, pontos de partida, para os critérios de escolha dos sujeitos da pesquisa, para a realização das sessões de narrativas. Na (re)construção das narrativas carnavalescas das histórias dos dois blocos e utilizando este espaço de brincadeiras, arte, educação e cidadania, desta manifestação cultural de rua, através de seus instrumentos, percebe-se que propiciam

uma ação geradora de impactos no fazer arte e cultura e no desenvolvimento dos sujeitos da sua cidadania.

Pertencimento, atuação, construção, identidade, foram elementos como critérios de escolha dos sujeitos que possibilitam a (re)construção do maracatu de Pimpões e Biluca: saberes de ancestralidade africana e a formação atravessada pela tradição. Descrevo o desenvolvimento das atividades com aqueles que de alguma forma contribuem ou contribuíram com esta expressão cultural, marcada pela ancestralidade, identidade, coletividade e cultura centrada na arte educação.

Foram realizadas sessões de narrativas, duas destas na casa de Francisca Maria de Souza, com seus dois filhos, Francisco Frei Neto e Rosimeire de Souza, tendo em vista que estes foram protagonistas e vivenciaram a formação e idealização do bloco de “Dona Biluca”. Uma sessão com a filha de Cristina Gomes Paulista, Luzia Salene Cavalcanti Paulista, acompanhante da trajetória da mãe no carnaval. Esta entrevista foi realizada em sua residência. Outra sessão com o neto, Maxwendel Paulista Figueiredo, pois vivenciou parte deste percurso e sempre morou com sua avó Cristina Gomes Paulista a referida sessão se deu na casa da avó, onde até hoje ele reside. E uma sessão, com um dos brincantes dos blocos de carnaval, Valdeci Freire de Araújo. Estes estiveram presentes e acompanharam as apresentações e desfiles nas ruas.

O trabalho parte desse cenário interpretativo do maracatu, onde teço primeiras linhas, narrativas, diálogos com o corpo, arte e educação. Pretende-se apresentar uma o universo do Maracatu de Pimpões e de Biluca, os saberes de ancestralidade africana e a formação atravessada pela tradição. Realizar uma leitura histórica da construção das identidades culturais das raízes afrodescendentes e de suas memórias, a partir das manifestações locais, rituais, sentidos, diálogos com o corpo, saberes, vivências e aprendizados que envolvem o maracatu, no contexto arte e educação, partindo de dois blocos de carnaval existentes na cidade de Mossoró/RN, o de Cristina Gomes da Silva, conhecida popularmente como “Cristina dos Pimpões” e o de Francisca Maria de Souza, “Dona Biluca”.

A interpretação das narrativas se deu por meio das análises das narrativas dos entrevistados, no exercício do diálogo e da escuta, suas experiências na construção de identidades pessoais e coletivas. Neste modo compreensiva-interpretativa, teço comentários sobre o método (auto)biográfico, bem como ressalto o processo de interpretação das narrativas, este ancorado na pesquisa. Estas narrações das histórias de vida como descreve Josso (2007) são formativas e acompanham no processo de ensino aprendizagem ao longo da vida, no agir e viver junto, ato transformador que desencadeia em criatividade inventiva. Falar

da (Auto)Biografia é falar do outro, da construção com o outro. A construção identitária com relação ao outro é identificar-se. A (auto)biografia é um mergulhar-se na subjetividade não busca dados, não trabalha com verdades, tão pouco com a busca da verdade, mas sim com reflexões, com interpretações das narrativas dos sujeitos, a partir de suas histórias de vida e experiências adquiridas com o passar do tempo. Foram realizadas as interpretações das narrativas dos sujeitos da pesquisa, aqueles participantes das sessões, levando em considerações os critérios centrados nas memórias, narrações e histórias de vida dos entrevistados.

Neste território marcado pelas narrativas de ancestralidade africana, brincadeiras, saberes e fazeres, nos grupos, na rua, com o povo, no estar junto, teço caminhos e aprendizados do povo *maracatuzeiro*, a pertença com o maracatu que marca profunda e sólida minha existência, reafirmo a (re)construção dos processos de formação do corpo afrodescendente, ressaltando as narrativas simbólicas de ancestralidade africana, os saberes populares, as memórias e vivências.

A pesquisa, estruturada em três capítulos: no capítulo I – **Um brincante: No universo encantador entre rainhas, reis, calungas, índios, baianas e pretos velhos (re) construo as minhas narrativas**, parte de minhas vivências como Educador Social e Brincante popular das manifestações de rua, do carnaval e, principalmente, do encantamento e preservação desta cultura e dos pequenos grupos, que são carregados de uma diversidade de modos de vida e de costume, (re) construo as minhas narrativas no chão do lugar. Entre rainhas, reis, calungas, índios, baianas e pretos velhos, me visto de brincante e conto minha história, trajetória de vida, toadas, que saem de minhas memórias e ganham forma no universo encantador do maracatu.

Apresento a cidade de Mossoró/RN, seus festejos carnavalescos, o Maracatu Às de Ouro, manifestação artística e cultural da região urbana da cidade, que remonta antigas coroações de rainhas e reis africanos, mais especificamente do congo, composto por pessoas da comunidade do Bairro Bom Jardim<sup>4</sup>. Descrevo toda a cadência e formação do Maracatu Às de Ouro para entrada na Avenida Alberto Maranhão da cidade de Mossoró ao desfile. Ressalto a trajetória desta pesquisa do Maracatu, iniciada com o projeto “Brincando no Maracatu – Pimpões e Biluca”, com o Programa Mais Cultura nas Escolas<sup>5</sup> em 2015, tendo

---

<sup>4</sup> Bairro situado na região urbana de Mossoró/RN.

<sup>5</sup> O Programa consiste em uma iniciativa interministerial, firmada entre os Ministérios da Cultura (MinC) e da Educação (MEC), com a finalidade de fomentar ações que promovam o encontro entre o projeto pedagógico de escolas públicas contempladas com os Programas Mais Educação e Ensino Médio Inovador e experiências

como eixo Cultura Afrobrasileira, fomentando as iniciativas que valorizam as manifestações culturais de matrizes africanas, danças, teatro, linguagem, festas, folclore, culinária entre outros. Comento que contemplado com o Programa Mais Cultura nas Escolas<sup>6</sup>, o projeto foi realizado na Escola Estadual Antônio Gomes, no Bairro Paredões, situado na cidade de Mossoró/RN, em duas etapas, primeira no ano de 2015 e segunda em 2016.

Realizo um passeio pelas lembranças da minha infância nos anos 90, dos carnavais de rua em que fiz parte, da arte da periferia, dos foliões, dos festejos de momo e das pequenas agremiações culturais e organizacionais, que foram marcantes na história de minha vida. Também descrevo acerca das brincadeiras de roda, das canções de niná, em que brincava na rua. Da minha família e das dificuldades que enfrentei na escola e de meus amigos, que, sempre, estiveram presentes na minha vida. Experiências, encontros, desencontros, silêncios que me permitiram pisar esse chão e alçar novos voos, num desejo de liberdade e de reencontro comigo mesmo. Neste processo de (Auto)formação teço as primeiras teias da minha vida, redes de narrações do meu eu, da minha inconclusão, da oportunidade de conhecer e reconhecer-me no outro. Busco reconstruir as narrativas das minhas experiências, vivências e as aproximações com o objeto de estudo na perspectiva da pesquisa (auto)biográfica. Possibilita por meio do Maracatu, o processo de formação a semear saberes da tradição e preservar a história, cultura e memória local. Disserto com autoridade de um brincante popular que participou dos maracatus da cidade e que hoje procura promover através dele a construção de identidades afro descendentes, a partir de personalidades carnavalescas da cidade de Mossoró/RN.

No capítulo II – **No brincar do maracatu Pimpões e Biluca: dos cortejos da cidade os processos de formação do corpo afrodescendente**, apresento a história do Maracatu: Pimpões e Biluca na construção de identidades. Embasado neste contexto trago a proposta de reflexão e reconstrução desta cultura local, que está, praticamente, esquecida, do

---

culturais em curso nas comunidades locais e nos múltiplos territórios. Disponível em: [http://www.cultura.gov.br/documents/10883/1171222/manualdesenvolvimento\\_maisculturanasescolas\\_periodo+eleitoral\\_19-08.pdf/ecf78e5c-f9bd-4528-a427-a1c906d12c56](http://www.cultura.gov.br/documents/10883/1171222/manualdesenvolvimento_maisculturanasescolas_periodo+eleitoral_19-08.pdf/ecf78e5c-f9bd-4528-a427-a1c906d12c56). Acesso em 03 de outubro de 2017.

<sup>6</sup> O Programa Mais cultura nas Escolas consiste em iniciativa interministerial firmada entre os Ministérios da Cultura (MINC) e da Educação (MEC). Os projetos inscritos no Mais Cultura nas Escolas deverão ser uma ação conjunta entre as escolas, artistas e/ou entidades culturais. Tem por objetivo: reconhecer e promover a escola como espaço de circulação e produção da diversidade cultural brasileira; contribuir com a formação de público para as artes e ampliar o repertório cultural da comunidade escolar; desenvolver atividades que promovam a interlocução entre experiências culturais e artísticas e o projeto pedagógico da escola pública; promover, fortalecer e consolidar territórios educativos, valorizando o diálogo entre saberes comunitários e escolares, integrando na realidade escolar as potencialidades educativas do território em que a escola está inserida. Disponível em: <http://centrodepesquisaeformacao.sescsp.org.br/atividade/programa-mais-cultura-nas-escolas> Acesso em 03 de outubro de 2017.

carnaval de rua, dos dois blocos existentes na cidade, o de “Cristina dos Pimpões”, frevo, e de “Dona Biluca” maracatu, ambas brincando no universo do maracatu, figuras folclóricas da cidade, que se transformaram em ícones e dedicaram toda a vida aos foliões, aos festejos carnavalescos e a tradição momesca.

Falo da força vital de ancestralidade africana, que permanece viva nos blocos e foliões da cidade de Mossoró; uma transcendência musical, no desenrolar de um brado cultural de um povo. No batuque, no ritmo, na dança, no colorido, o humano se transfigura no sagrado ganhando forma nas ruas, na expressão de um clamor místico ancestral da história do povo mossoroense. No desejo de compreender os processos de formação do corpo afrodescendente, mergulho nas águas e ritos ancestrais, entrelaço um diálogo, buscando nas categorias identidade, tradição, cultura popular e memória, o descortinar deste universo encantador, recheado de sentimentos e histórias de vidas, numa comunhão indissolúvel entre todos aqueles caminhantes deste lindo cortejo e coroação de reis e rainhas do maracatu.

No capítulo III – **Nas narrativas simbólicas, saberes e aprendizados na (auto) biografia de ancestralidade africana do maracatu mossoroense**, trago as vozes, as narrativas folclóricas de vida dos foliões e dos festejos carnavalescos, dos brincantes da cidade de Mossoró/RN. Busco os sujeitos silenciados e personalidades esquecidas, “invisíveis”. Chamo, aqui, a atenção a estas figuras carnavalescas: os brincantes, que suas vozes continuam no anonimato, pessoas que dedicaram toda uma vida preservando e seguindo preceitos pautados em antigas tradições. Conto as narrativas (auto) Biográficas dos brincantes do maracatu, seus discursos, suas falas, sua identidade afrodescendente, que contribuem para a preservação de saberes da tradição e fortalecimento da cultura local, propiciando para a comunidade conhecimentos tradicionais e promovendo formas de brincar o carnaval de forma pedagógica e saudável, enaltecendo o potencial transformador do folguedo. Reconstruo as narrativas simbólicas e culturais das raízes afrodescendentes por meio dos rituais de ancestralidade africana, nas manifestações locais que envolvem os festejos carnavalescos e maracatus através dos dois blocos existentes na cidade de Mossoró/RN. Nas crenças, nas divindades cultuadas, nos elementos que envolvem a ligação de raças, na cultura indígena, negra e europeia, que, também, formam o maracatu, nos ancestrais, nos personagens, na procissão, no cortejo e coroação da rainha, conto a historiografia, pertencimento e ancestralidade do povo mossoroense.

Pautado nas narrativas e histórias de vida dos sujeitos do maracatu e nos processos de (auto)formação e construção (auto)biográfica, ajudando na compreensão desta trajetória formativa, se pretende aqui refletir sobre os saberes da experiência na formação do corpo

afrodescendente, que assume papel fundamental nos grupos carnavalescos da cidade de Mossoró/RN, através das tradições, memórias e das manifestações artísticas e culturais. Na ocupação das ruas, no brilho, nas fantasias, o corpo que dança, que cria possibilidades, num grande cortejo brincante, desencadeamento de sabedorias de identidades e histórias, que revelam subjetividades e confluem para um universo de múltiplas expressões. Da batida que toca e faz pulsar o coração descrevo os sentimentos que nascem dos maracatuzeiros, desejos de explodir e flutuar, grande brincadeira seguida e dançada ao passo do cortejo, num desfile majestoso, gracioso de reis, rainhas e pretos velhos, convidando a todos a maracatucá.

Nas considerações finais, encerro da seguinte forma: **na avenida, últimas batidas, derradeiros suspiros....** Descrevo quais foram os caminhos, percursos e estradas atravessadas durante todo o processo de pesquisa sobre o maracatu mossoroense. Ressalto os saberes/fazeres, aprendizados que se constroem partindo do povo *maracatuzeiro*, na sua cultura de raiz afrodescendente. Discorro acerca da sua relevância social para a cidade de Mossoró e para os blocos de foliões carnavalescos. Reafirmo a memória social política e cultural de Cristina dos Pimpões e de Dona Biluca, seu legado de amor e sentimento pelo maracatu local. Bem como trago a relevância acadêmica e social de ser trabalhado os conceitos de identidade, ancestralidade, ritos e rituais presentes nesse festejo popular. Batucando é que a pesquisa, em sua expressa criatividade ganha forma e mobiliza, em um universo simbólico afrodescendente, em seus valores, ritmos e celebração, configurando um território ímpar traduzido em patrimônio cultural onde as festas carnavalescas atravessam a tradição.

Para tanto esse estudo do Maracatu de Pimpões e de Biluca: saberes de ancestralidade africana e a formação atravessada pela tradição possibilita a compreensão do universo do maracatu como território de construção e reconstrução de saberes/fazeres, de identidade, pertencimento e africanidades, a partir de sua cultura, música, loas, toadas, gonguês e tambores, que atravessam a tradição. Contempla a interculturalidade, e, viés etnográfico, pautada nas manifestações carnavalescas realizadas nos foliões e estendidas para a avenida, que atrai e aproxima os brincantes. Realiza o movimento ancestral do maracatu mossoroense, alicerçado na cultura negra, em sua trajetória histórica, pautada nos princípios do respeito, da diversidade, da solidariedade e do amor, que marca profunda, e, sólida a existência desse rito na vida de cada *maracatuzeiros*. Caminho das irmandades, fortalecida na resistência de uma educação para a igualdade racial, para os conceitos de liberdade, identidade, autonomia e cidadania para todo o povo *maracatuzeiro*. Quebrando as correntes da opressão e despertando para reflexões de uma trajetória recheada de amor e afeto pelo

carnaval de rua. Assim se insere o maracatu, patrimônio histórico e cultural de todo o povo mossoroense, no seu legado cultural afrodescendente, na sua rica tradição intercultural que contribui para uma educação para a igualdade racial, que valorize as diversidades e as identidades da cultura negra *maracatuzeira*.

## CAPÍTULO I

**UM BRINCANTE: NO UNIVERSO ENCANTADOR ENTRE  
RAINHAS, REIS, CALUNGAS, ÍNDIOS, BAIANAS E PRETOS  
VELHOS (RE) CONSTRUO AS MINHAS NARRATIVAS**



Foto: Personagens do maracatu Ilustração Joana Lira - 2011

**O rei de paus mandou me chamar! Pra na avenida o carnaval celebrar! O rei de paus mandou me chamar! Pra na avenida o carnaval celebrar! Oh chame Aruanda, oh chame avenida, salve o rei e a rainha com muita alegria". Oh salve a Aruanda, oh salve a Bahia! Salve o rei e a rainha com muita alegria. (Canção do Maracatu Às de Ouro)**

Partindo<sup>7</sup> das minhas vivências como Educador Social e Brincante popular das manifestações de rua, do carnaval e principalmente do encantamento e preservação desta cultura e dos pequenos grupos, que são carregados de uma diversidade de modos de vida e de costume, (re) construo as minhas narrativas<sup>8</sup>. Entre rainhas, reis, calungas, índios, baianas e pretos velhos visto-me de brincante e conto minha história, trajetória de vida, toadas que saem de minhas memórias e ganham forma no universo encantador do maracatu. Apresento, neste primeiro capítulo, a cidade de Mossoró/RN, seus festejos carnavalescos, o Maracatu Às de Ouro, manifestação artística e cultural da região urbana da cidade, que remonta antigas coroações de rainhas e reis africanos, mais especificamente do congo, composto por pessoas da comunidade do Bairro Bom Jardim<sup>9</sup>. Descrevo toda a cadência e formação do Maracatu Às de Ouro para entrada na Avenida ao desfile. Ressalto a trajetória desta pesquisa do Maracatu, iniciada com o projeto “Brincando no Maracatu – Pimpões e Biluca”, com o Programa Mais Cultura nas Escolas<sup>10</sup> em 2015, tendo como eixo Cultura Afrobrasileira, fomentando as iniciativas que valorizam as manifestações culturais de matrizes africanas, danças, teatro, linguagem, festas, folclore, culinária entre outros. Comento que contemplado, o projeto foi realizado na Escola Estadual Antônio Gomes, no Bairro Paredões, situado na cidade de Mossoró/RN, em duas etapas, primeira no ano de 2015 e segunda em 2016.

---

<sup>7</sup> O texto foi escrito (Auto)biografia, entre parênteses e em letras maiúsculas, tendo como referência recomendação da Associação Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica (BIOgraph).

<sup>8</sup> Nos quatro tópicos, do primeiro capítulo, o texto foi escrito em duas pessoas verbais, consideramos que o trabalho traz momentos de narrativas de experiências pessoais do autor da dissertação e, em outros momentos, construções coletivas realizadas junto com a orientadora e sujeitos da pesquisa. Desse modo, se justifica o uso da primeira pessoa do singular para marcar o posicionamento do autor e a primeira pessoa do plural para representar as ideias construídas junto com a orientadora e sujeitos da pesquisa.

<sup>9</sup> Bairro situado na região urbana da cidade de Mossoró/RN.

<sup>10</sup> O Programa consiste em uma iniciativa interministerial, firmada entre os Ministérios da Cultura (MinC) e da Educação (MEC), com a finalidade de fomentar ações que promovam o encontro entre o projeto pedagógico de escolas públicas contempladas com os Programas Mais Educação e Ensino Médio Inovador e experiências culturais em curso nas comunidades locais e nos múltiplos territórios. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/> Acesso em 03 de outubro de 2017.

Realizo uma leitura histórica da construção das identidades culturais das raízes afrodescendentes e de suas memórias, a partir das manifestações locais, rituais, sentidos, diálogos com o corpo, saberes, vivências e aprendizados que envolvem o maracatu, no contexto arte e educação, partindo de dois blocos de carnaval existentes na cidade de Mossoró/RN, o de Cristina Gomes da Silva, conhecida popularmente como “Cristina dos Pimpões” e o de Francisca Maria de Souza, “Dona Biluca”. Neste território marcado pelas narrativas de ancestralidade africana, brincadeiras, saberes e fazeres, nos grupos, na rua, com o povo, no estar junto, teço considerações iniciais, a pertença com o maracatu que marca profunda e sólida minha existência. Num desfile cadenciado no som do bumbo, reis e rainhas do maracatu; índios, baianas e brincantes do Axé, povos que estabelecem a base carnavalesca mossoroense que conhecemos hoje. Na riqueza e brilho dos seus trajes resplandece a diversidade cultural no rosto de cada brincante. Conhecer a cultura ancestral do maracatu no brincar com duas figuras carnavalescas: “Cristina dos Pimpões” e “dona Biluca”. Estas responsáveis por manter acessa e viva a cultura popular, o carnaval de rua.

Descrevo o caminhar de um brincante, que neste universo encantador, (re) constrói as suas narrativas, a história do seu povo, da cultura carnavalesca vivenciado nos blocos de rua da cidade. Realizo um passeio pelas lembranças da minha infância, dos carnavais de rua em que fiz parte, da arte da periferia, dos foliões, dos festejos de momo e das pequenas agremiações culturais e organizacionais que foram marcantes na história de minha vida. Também descrevo acerca das brincadeiras de roda, das canções de niná, em que brincava na rua. Da minha família e das dificuldades que enfrentei na escola e de meus amigos que sempre estiveram presentes na minha vida.

Conto como a cidade de Mossoró respira e vive a cultura no seu dia a dia. Ressalto as narrativas coreográficas que anunciam o carnaval e brinco na vibração e batida da dança. Assim no despertar do passo cadenciado, na vibração e ritmo do carnaval, objetivo nesta pesquisa desbravar o maracatu de Pimpões e de Biluca, as narrativas de ancestralidade africana e a formação atravessada pelos saberes da tradição; os saberes e fazeres desta jornada que se inicia com um brincante popular. Convido-os a entrar neste cortejo e fazer parte deste desfile no descortinar da cidade de Mossoró/RN, no ressaltar de seus festejos.

### 1.1 Entre Alegorias, danças e batucadas, lembranças da minha infância, minhas histórias.

**Foto 1 – Cortejo do Maracatu durante o evento Paredão Cultural, Bairro Paredões Mossoró/RN.**



Fonte: Arquivo de Carlindo Emanuel, 20/08/2015.

Pensar a cidade de Mossoró é projetar o futuro a partir da promoção e integração de suas potencialidades econômicas, ambientais e culturais. É valorizar o homem dentro do seu contexto natural e histórico. A política de desenvolvimento na cidade tem na cultura e no turismo, ricamente ilustrados pelo sentimento de liberdade que envolve a história, a força motriz que alimenta a economia local preserva as tradições e promove a cidadania. Nesse sentido Maia (2010, p. 01) ressalta:

A história de um povo não tem começo nem fim. O que conto aqui são trechos de uma história que pode começar a partir de alguns acontecimentos anteriores e terminar no meio de outros que estão apenas começando. E de trecho em trecho, vou contando a História do povo Mossoroense.

Mossoró tem a marca indelével do pioneirismo e da cidadania, não pela força, mas pelo poder político, ideológico e democrático do seu povo. Em Mossoró isso só é possível porque a nossa maior riqueza é representada pelo bem intangível: o amor por esta terra e por nossa gente. Alves (2005, p. 04) considera:

Em Mossoró, [...] a festa vem sendo apropriada como uma das formas de demarcação de identidade local. Nesta cidade, algumas festas vêm sendo (re) inventadas e a tradição juntamente com os referenciais de coragem e liberdade, vêm sendo agregada como elemento diferenciador das demais cidades. Esse processo vem sendo acompanhado não raramente pelo processo de espetacularização.

É pertinente ressaltar que essa construção da cidade de Mossoró se dá desde sua formação na valorização da cultura popular e dos processos identitários, que constroem uma identidade local. “Ser mossoroense é compreender, é sentir a vibração e o pulsar do Maracatu, que é tradição, que é identidade”, afirmou a dama do Às de Ouro, Francisca Maria de Souza.<sup>11</sup> Por meio de suas palavras podemos afirmar que ao som do bumbo, no cortejo do maracatu adentramos nos ritos e ritmos do carnaval mossoroense, cheios de magia, segredos e mistérios que encantam e chamam atenção da população para esta manifestação cultural seguida de batuques que se desenrola num verdadeiro cortejo real.

O maracatu Às de Ouro, é uma manifestação carnavalesca artística e cultural da região urbana da cidade de Mossoró/RN. Seguida ao passo de antigas traduções, o Às de Ouro desfila pelas ruas de Mossoró num cortejo real, remontando antigas coroações de rainhas e reis africanos, mais especificamente do congo, composto por pessoas da comunidade do bairro Bom Jardim<sup>12</sup>. Costa (1974, p. 215) na descrição do maracatu no livro o Folk-lore conceitua:

Um cortejo régio, que desfila com toda a solenidade inerente à realeza, e revestido, portanto, de galas e opulências. Rompe o préstito um estandarte ladeado por arqueiros, seguindo-se em alas dois cordões de mulheres lindamente ataviadas, com os seus turbantes ornados de fitas de cores variegadas, espelinhos e outros enfeites, figurando no meio desses cordões vários personagens, entre os quais os que conduzem os fetiches religiosos, - um galo de madeira, um jacaré empalhado e uma boneca de vestes brancas com manto azul;- e logo após, formados em linhas, figuram os dignitários da corte, fechando o préstito o rei e a rainha. Estes dois personagens, ostentando as insígnias da realeza, com coroas, cetros e compridos mantos sustidos por caudatários, marcham sob uma grande umbela e guardados por arqueiros. No coice vêm os instrumentos: tambores, buzinas e outros de feição africana, que acompanham os cantos de marcha e danças diversas com um estrépito horrível.

---

<sup>11</sup> Frase dita por Francisca Maria de Souza em 1989, mais conhecida como “Dona Biluca”, Diretora do Maracatu Às de ouro.

Esta forma de expressão carnavalesca traz em seu legado heranças e resistências da cultura negra, pois ressalta a (re) construção das identidades e ancestralidades africanas. DaMatta, (1997, p. 30-31) ressalta: [...] “O carnaval está, portanto, junto daquelas instituições perpétuas que nos permite sentir (mais do que abstratamente conceber) nossa própria continuidade como grupo”. Ao som ritmado, distribuídos em cordões ou alas no compassado da percussão, surge a cadência do passo através da dança e da música que são ferramentas fundamentais nesta performance.

É terça de carnaval, na sede o grupo Às de Ouro prepara-se para o desfile; o cortejo real. Na Rua Juvenal Lamartine, no bairro Santo Antônio, o povo começa a chegar com cadeiras e bancos. Vão se aproximando para assistir o maracatu do bloco passar. Já com vestidos e fantasias há o anúncio ao som dos tambores, alfaias e bumbo que vai começar o batuque do maracatu, momento este tão esperado por todos os que ali assistem. Emoção e festa contagiam o clima de alegria. Tudo chama atenção, as indumentárias, os adereços, o brilho das fantasias, os bordados atrativos detalhados, o movimento dos brincantes que dão vida ao espetáculo. Neste instante, há um folião apreciado pela plateia, pousando para fotos. Neste universo encantador, no luxo e na cadência, parece que somos transmutados para outra dimensão, outro mundo, o mundo dos maracatus. Cada detalhe compõe este cenário, até a hora que chega o momento do rufar dos tambores, do triângulo, abrindo o cortejo entra a figura da baliza, mensageira do maracatu, evoluindo numa coreografia percussiva. Nesse sentido comparo esta personagem o Exu<sup>13</sup>, entidade do candomblé. Em seguida, aparecem dois sentinelas, cada qual com dois candelabros acessos, clareando o estandarte, a bandeira do maracatu, com o nome, data de sua fundação e o símbolo o qual é representado.

Na primeira ala do cortejo, ilustrado pela figura um, aparecem os índios, com grandes penas, arcos, flechas pinturas, cocares, dançando em círculos com a figura do pajé, representando os guerreiros e nativos, os primeiros habitantes da Terra Brasilis<sup>14</sup>. Em seguida vêm as negras escravas trazidas do continente africano, seus trajem se baseiam em turbantes e vestidos brancos. Depois as baianas, ao som da música dançam girando com grandes saias de babados e de renda. Representando a fertilidade da natureza, a fartura, a abundância, com um enorme cesto na cabeça, eis o balaieiro. O preto velho e a preta velha estão curvados e com

<sup>13</sup> Orixá que liga os humanos ao mundo dos orixás, sem Exú nenhuma comunicação com o mundo espiritual é possível, não há proteção para o terreiro nem para seus filhos. Disponível em: <http://www.raizesespirituais.com.br/orixas/exu/>. Acesso em 17/10/2017.

<sup>14</sup> Nome dado pelos portugueses ao Brasil. Disponível em: <http://webartigos.com/artigos/terra-brasilis-brasil-quem-descobriu-quem/132503>. Acesso em 26/10/2017.

baforadas e cachimbadas, trazendo no rito a incorporação de ancestrais africanos e representam esta ligação com a divindade. No desenrolar do cortejo surge à dama do passo, que traz em um dos braços a calunga, a qual anuncia a chegada da corte. A ala da corte, com roupas brilhantes, todas de luxo, vem com princesas e príncipes, abrindo caminho para personagem real mais importante de todo o cortejo, a rainha acompanhada do rei. Este é o momento mais solene de todo o ritual, pois no passar da rainha, tem-se a sua coroação por intermédio da preta velha, a rainha representa todo o continente africano, em outras palavras, a “mãe África”. Finalizando o cortejo surgem os tiradores de loas ou macumbeiros, logo depois os brincantes o povo do axé, também conhecidos como batuqueiros.

O universo encantador do maracatu, carregado de identidades, saberes fazeres, memórias, ritos, ancestralidade africana, batuques e batucadas fez-me percorrer estes caminhos, recheados de afetos, aromas, ideias, sentidos e significados que dialogam com o corpo arte e educação. Trajetória esta iniciada com o projeto “Brincando no Maracatu – Pimpões e Biluca”, com o Programa Mais Cultura nas Escolas<sup>15</sup> em 2015, tendo como eixo Cultura Afro brasileira, fomentando as iniciativas que valorizam as manifestações culturais de matrizes africanas, danças, teatro, linguagem, festas, folclore, culinária entre outros. Contemplado, o projeto foi realizado na Escola Estadual Antônio Gomes, no Bairro Paredões, situado na cidade de Mossoró/RN, em duas etapas, primeira no ano de 2015 e segunda em 2016.

Inicialmente o propósito do projeto consistia em resgatar as raízes afrodescendentes da região onde se insere a escola mencionada, mais especificamente sobre as manifestações culturais que envolvem o maracatu através de dois blocos carnavalescos da cidade de Mossoró/RN, o de Cristina Gomes Paulista, popularmente conhecida como “Cristina dos Pimpões” e o de Francisca Maria de Souza, “Dona Biluca”. Proporcionando condições aos alunos, professores, comunidade e todos que contemplados direta e indiretamente a apropriar-se de novos saberes, de uma nova visão da história dos maracatus e através deste garantir aos afrobrasileiros e a todos, a construção de sua personalidade com referência em outros negros, promovendo a cidadania e igualdade racial, alcançáveis por meio de uma pedagogia multirracial. Josso (2007 p. 419) escreve:

---

<sup>15</sup> O Programa consiste em uma iniciativa interministerial, firmada entre os Ministérios da Cultura (MinC) e da Educação (MEC), com a finalidade de fomentar ações que promovam o encontro entre o projeto pedagógico de escolas públicas contempladas com os Programas Mais Educação e Ensino Médio Inovador e experiências culturais em curso nas comunidades locais e nos múltiplos territórios. Disponível em: [http://www.cultura.gov.br/documents/10883/1171222/manualdesenvolvimento\\_maisculturanasescolas\\_periodo+eleitoral](http://www.cultura.gov.br/documents/10883/1171222/manualdesenvolvimento_maisculturanasescolas_periodo+eleitoral). Acesso em 03 de outubro de 2017.

A história de vida é, assim, uma mediação do conhecimento de si em sua existencialidade, que oferece à reflexão de seu autor oportunidades de tomada de consciência sobre diferentes registros de expressão e de representações de si, assim como sobre as dinâmicas que orientam sua formação.

Josso (2007) ressalta a história de vida como reflexão e tomada de consciência sobre os caminhos percorridos nas histórias de vida dos sujeitos, um encontra-se. E encontro com o método (auto)biográfico permitiu viajar nas minhas memórias, mergulhar nas profundezas do meu ser e reconhecer-me como protagonista da minha história. Neste passeio empreendo diferentes cenários enredos, dramas e comédias que vivenciei ao longo da minha vida. Experiências, encontros, desencontros, silêncios que me permitiram pisar esse chão e alçar novos voos, num desejo de liberdade e de reencontro comigo mesmo. Neste processo de (Auto) formação teço as primeiras teias da minha vida, redes de narrações do meu eu, da minha inconclusão, da oportunidade de conhecer e reconhecer-me no outro. Josso (2007, p. 413) descreve:

As narrações centradas na formação ao longo da vida revelam formas e sentidos múltiplos de existencialidade singular-plural, criativa e inventiva do pensar, do agir e do viver junto. Um trabalho transformador de si, ligado à narração das histórias de vida e a partir delas, torna-se indispensável a uma Educação Continuada digna desse nome.

Estas narrações das histórias de vida como bem descreve Josso (2007) são formativas e acompanham no processo de ensino aprendizagem ao longo da vida, no agir e viver junto, ato transformador que desencadeia em criatividade inventiva. Falar da (Auto)Biografia é falar do outro, da construção com o outro. A construção identitária com relação ao outro é identificar-se. Reconheço-me como “Flor” e isso foi uma formação na minha vida na construção e na pertença da minha identidade. Iniciei meus estudos na Escola Estadual Santa Elizabete situada no Bairro Barrocas, na zona urbana de Mossoró/RN. Nessa escola ainda me lembro brincando de roda, estando junto, caminhando e aprendendo com vários amigos que foram essenciais na minha infância. Segundo Josso (2010, p. 196):

Caminhar com os outros, passa, pois, por um saber-caminhar, em busca do seu saber-viver, sabendo cada encontro será uma ocasião para se aperfeiçoar ou de infletir, até mesmo de transformar o que orienta o nosso ser-no mundo, o nosso-ser-dentro-do-mundo, o nosso ser-com-o-mundo num paradigma da fragmentação, de uma abertura ao desconhecido, na convivência consigo, com os outros e com os universos que nos são acessíveis.

Fato marcante em minha vida foi poder perceber a dimensão do viver, pois este viver é remendar-se constante, no olhar com o outro e para o outro, que vamos costurando nossa vida. O que foi de mim? Como foi de mim? Transmuto-me em minhas memórias para mergulhar nas narrativas de minha vida.

**Há uma estrada de pedra que passa na fazenda.  
É teu destino, é tua senda.  
Onde nascem tuas canções.  
As tempestades do tempo que marcam tua história  
Fogo que queima na memória  
E acende os corações.**

**(Compositor: Paula Fernandes, Maurício Santini)**

No caminhar para a escola sempre existia uma estrada de pedra, estrada está que faz parte de todas as marcas, tempestades e sendas que até hoje estão gravadas na minha memória, como fogo que queima, como chama acesa. Assim descrevo parte da minha vida escolar. Desde pequeno na Escola Santa Elizabete, era sempre tido como o aluno “desatento” que se perdia ao longo do caminho. Porém sempre me interessava pelos estudos. Até que na 1º série, como antes era chamada, fiquei em recuperação pela desatenção e por não me esforçar para aprender a ler. Nos anos seguintes, com aulas de reforço, consegui superar diversos limites em minha vida, inclusive a leitura que sempre tive dificuldades no aprendizado.

**Foto 2 – Colação de Grau, Jardim II.**



**Fonte: Maria Do Céu, 23/12/1990.**

Outro fato marcante foi à ausência de pai. Nunca fui registrado com filiação paterna e desde pequeno fui criado por minha tia sendo ela “pai e mãe”, ao mesmo tempo. Devido às condições financeiras da família, passava muito tempo com minha avó, pois minha tia a quem até hoje chamo de mãe e minha mãe, a quem chamo de tia, precisava trabalhar para sustento da família. Uma época muito difícil, era fim da década de 1980 e início da década de 1990, fim da ditadura e início do período, onde há pouco tinha sido promulgada a Constituição Federal. Tudo ainda era novo, mesmo com uma Constituição garantindo diversos direitos civis.

**Foto 3 – Família de Euclides Flor da Silva Neto.**



**Fonte: Acervo pessoal de Euclides Flor. 10/11/1990.**

Muitas lembranças permanecem vivas na minha vida, nas minhas memórias. Lembro-me, que, quando estava na 3<sup>o</sup> série, fui apelidado de “Flor”, pois esta palavra fazia parte do meu nome, porém, não aceitava a forma na qual os meus colegas de turma, pejorativamente, me tratavam. Ficava chorando angustiado e sofrido nos cantos da escola. Refletindo sobre tais situações. Segundo Josso (2007 p. 414):

Esse trabalho de reflexão a partir da narrativa da formação de si (pensando, sensibilizando-se, imaginando, emocionando-se, apreciando, amando) permite estabelecer a medida das mutações sociais e culturais nas vidas singulares e relacioná-las com a evolução dos contextos de vida profissional e social.

Hoje percebo que falar de conchas de retalhos é estar me refazendo na diversidade, na “reflexão a partir da narrativa da formação de si” que bem descreve Josso (2007, p. 414), costurando-se na coxa de fuxico, nos remendos. São experiências de vida ao longo dos anos, que me fizeram perceber o quanto sou inconcluso e o quanto tenho de aprender com o outro no lugar do outro. Josso (2010, p. 84) ressalta:

O que está em jogo nesse conhecimento de si mesmo não é apenas compreender como nos formamos por meio de um conjunto de experiências, ao longo da vida, mas sim tomar consciência de que esse reconhecimento de si mesmo como sujeito, mais ou menos ativo ou passivo, conforme as circunstâncias, permite à pessoa, daí em diante, encarar o seu itinerário de vida, os seus investimentos e os seus objetivos na base de uma auto orientação possível, que articule de uma forma mais consciente as suas heranças, as suas experiências formadoras, os seus grupos de convívio, as suas valorizações, os seus desejos e o seu imaginário nas oportunidades socioculturais que soube aproveitar, criar e explorar, para que surja um ser que aprenda a identificar e a combinar constrangimentos e margens de liberdade.

Na fala de Josso (2010) é possível perceber esse conjunto de experiências construídos ao longo da vida, nos espaços formativos de aprendizados por meio dos grupos de convívio, criam redes e articulações de saberes. Espaços de heranças socioculturais, assim como no bloco de Pimpões e Biluca, lugar recheado de vivências, trago na memória os momentos de carnavais de rua em que fiz parte, desta arte da periferia, dos foliões, dos festejos de momo e das pequenas agremiações culturais e organizacionais. Nada é tão vislumbrante como estar na avenida, poder participar do cortejo como brincante do maracatu. Cantar as músicas e estar presente na coroação da rainha, no ritmo, no embalo que lhe faz sentir “vivo” num mergulho profundo neste universo. Participei do maracatu Às de Ouro, ainda na infância, ficava na ala dos índios e às vezes na ala do povo do Axé. Regido por “Dona Biluca”, com a cara pintada de preto, saíamos na avenida, bem vestidos, brincava competindo e assim sem levar muito a sério ganhamos sete vezes consecutivas, nos anos de 1993 a 1999.

Minha mãe trabalhava num “carrinho de doces” localizado no Terminal, centro da cidade de Mossoró. Todos os dias meu roteiro era “pegar” o ônibus e ir para o local para dali “pegar” outro coletivo para chegar à escola. Estudava na Escola Santa Elizabeth, localizada no Bairro Barrocas, na periferia da cidade de Mossoró. Uma escola sem fins lucrativos, que funciona por meio de doações vindas da Alemanha. Uma entidade filantrópica que tem como fundamento a fé cristã, dirigida por duas freiras Alemãs e uma brasileira. Todo meu alicerce formativo vem desta instituição, da qual carrego experiências, valores e aprendizados. Todos os caminhos durante anos desbravados na escola ajudaram-se a compreender o outro, a perceber o outro em suas fragilidades e *liminaridades*, a reconhecer-me no outro. Quando me lembro dos professores, de tudo que vivenciei na escola, sinto saudades. Saudades daqueles que fizeram parte da minha formação, do que eu sou hoje, do que aprendi a ser com o outro. Saudades do cheiro da escola, dos aromas das salas de aula, da

quadra onde jogava futebol. Hoje, a escola é também denominada como “Lar da Criança Pobre de Mossoró”, pois atende as crianças pobres, com o olhar humanístico sobre o outro. Neste sentido, peço licença para externar por meio de um verso de Luís Campos, poeta mossoroense, a minha infância: “Seu moço eu fui um garoto; Infeliz na minha infância; Que soube que fui criança; Mas pela boca dos outro”. Mesmo mergulhado em todo este “mar” de felicidades e às vezes infelicidades, tive oportunidade, na minha infância, de participar de cortejos carnavalescos dos blocos de rua.

**Foto 4 – Cortejo do Maracatu Às de Ouro, durante o evento Carnavalesco em Mossoró/RN.**



**Fonte: Cedida pela família de “Dona Biluca”, (15/02/1993).**

Ainda quando criança, participei do Cortejo do Maracatu Às de Ouro, um desfile exuberante, cheios de muitos adereços e figurinos projetados e desenhados. Na figura 4, é possível perceber a elegância e tradição nos arranjos dos brincantes. E “Dona Biluca” na regência, com um grande vestido branco armado simbolizando a rainha do maracatu. Era um divertimento, ainda hoje eu choro com saudades dos ensaios durante a noite. No “barracão”, a alegria contagiava todos os espaços, o sorriso, o afeto, o amor pelo carnaval era expresso no corpo e na feição de cada brincante.

Na Rua Epitácio Pessoa, em Mossoró/RN, onde morava e moro atualmente, havia brincadeiras de roda, cantigas populares e contação de histórias com os meus avós. São sentimentos e memórias presentes na infância. Com o Grupo Arruaça de Teatro de Mossoró

revivi estas memórias e reconstrução dessas narrativas, com o espetáculo infantil “Encanta Contos”. Colorido, lúdico, tendo como base a literatura de cordel dos poetas mossoroenses Antônio Francisco e Luís de Oliveira Campos. Relembrei as brincadeiras do “pião”, o jogo de “bila” e a “pipa” soltada todo final de tarde. Logo após esperava a hora do jantar, momento único onde toda a família se reunia na mesa e entre conversas e palavras, sentia a harmonia fraternal de poder compartilhar cada momento e degustar o sabor da comida feita pela minha querida avó.

No outro dia, o cheiro do café nos acordava. Sentia dentro de mim o orgulho de ter uma família, que compartilhava todas as refeições diárias. Hoje, sinto falta desse tempo, dessa suave e leve poesia, desse canto diário, da alegria e do reencontro.

Anos mais tarde, comecei a namorar uma garota chamada Daiana. O seu cabelo enaltecia o brilho dos seus olhos, a sua boca molhada suspirava desejos. As suas sobrancelhas levemente arqueadas fitavam tremores. E seu nariz regular desejava acariciar os meus. Sobre o seu rosto deslizava uma água límpida, como um rio que segue tranquilamente para o mar. Assim vislumbrava Daiana e vivi uma sublime paixão consumida pelo fogo do amor e carinho.

## 1.2 Nos caminhos do folguedo, encontro o gosto e encantamento pela cultura popular.

Através da arte, pude enxergar quem sou e o que posso ser de mim<sup>16</sup>, assim descrevo meu primeiro contato com a cultura popular, com o teatro, a música, a dança, a poesia, o cordel, os cantadores de viola, a cultura da rua, do povo, das manifestações culturais que embala os adormecidos, que encanta e desafoga a vida cotidiana tão rotineira. Como diz Antônio Abujamra<sup>17</sup>: “Ser artista é um insulto para a pobreza, ser artista é um insulto para a infelicidade”. Barros (1986, p.1) afirma:

Os atores têm esse dom. Eles têm o talento de atingir as pessoas nos pontos nos quais não existem defesas. Os atores, eles, e não os diretores e os autores, têm esse dom. Por isso o artista do teatro é o ator. O público vai ao teatro por causa dos atores. O autor de teatro é bom na medida em que

---

<sup>16</sup> Frase dita por Euclides Flor da Silva Neto, artista e bailarino popular, durante o encontro de Narrativas (auto) biográficas, no dia 21/09/2017.

<sup>17</sup> Diretor e ator. Um dos primeiros a introduzir os princípios e métodos teatrais de Bertolt Brecht, Roger Planchon e outros mestres da contemporaneidade em palcos brasileiros. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/>. Acesso em 20 de outubro de 2017.

escreve peças que dão margem a grandes interpretações dos atores. Mas, o ator tem que se conscientizar de que é um cristo da humanidade e que seu talento é muito mais uma condenação do que uma dádiva. O ator tem que saber que, para ser um ator de verdade, vai ter que fazer mil e uma renúncias, mil e um sacrifícios. É preciso que o ator tenha muita coragem, muita humildade, e sobretudo um transbordamento de amor fraterno para abdicar da própria personalidade em favor da personalidade de seus personagens, com a única finalidade de fazer a sociedade entender que o ser humano não tem instintos e sensibilidade padronizados, como os hipócritas com seus códigos de ética pretendem.

O artista vive intensamente sua paixão, seu drama, de forma a externar por meio da arte suas emoções, sensações, agonias, amores, decepções. Neste ensaio que é a vida, descobri o olhar multireferencial, em que me abriu uma série de outros espaços. Novos horizontes, histórias que contei e conto até hoje no teatro, no verso, na prosa.

Ao encontrar à cultura popular, neste movimento armorial<sup>18</sup>, redesenho cada traço e as marchas percorridas na minha vida. Alicerçado no tecido de fuxico, bordado no chitão, quadriculado nos caminhos do folgado, encontro o encantamento e gosto pela cultura popular. Vivenciar poetas da cultura mossoroense, “beber” suas obras, encenar e contextualizar com a realidade presente tem sido o picadeiro em que ouso entoar cada loa, cada verso, desfrutando a beleza desta sublime poesia. Fronteiras ultrapassadas, oceano de paixão, barco em alto mar, chama intensa e contínua, delicada porcelana, batuque do meu peito, reverso e verso, sincero, louco estúpido, encobre-me, balança, perfuma, rima, domina e brinca no manto de suas palavras. Essa permuta, firmada desde o começo tal qual a pororoca<sup>19</sup> com sua atração turística que modifica o leito dos rios e mares com a mudança das fases da lua.

Desde a Abolição, antes da Lei Áurea na cidade de Mossoró, passando pelo Motim das Mulheres, resistência ao Bando de Lampião e a primeira Mulher a votar em toda a

---

<sup>18</sup> O Movimento Armorial tem seu marco inicial alicerçado na obra do escritor e dramaturgo paraibano Ariano Suassuna, integrante da Academia Brasileira de Letras. Tendo como meta fundamental elaborar uma arte de natureza erudita entretecida por ingredientes típicos da cultura popular, esta corrente artística foi lançada no dia 18 de outubro de 1970, em um ritual consagrado na Igreja de S. Pedro dos Clérigos, acompanhado por uma mostra de artes plásticas e pela apresentação da Orquestra Armorial de Câmara, que tinha então como regente o maestro Cussy de Almeida. Disponível em: <https://www.infoescola.com/artes/movimento-armorial/> Acesso em 20 de outubro de 2017.

<sup>19</sup> Pororoca é um fenômeno natural caracterizado por grandes e violentas ondas que são formadas a partir do encontro das águas do mar com as águas do rio. Existem várias explicações para este fenômeno, mas a principal diz que sua causa deve-se à mudança das fases da lua, principalmente nos equinócios que aumenta a propensão da massa líquida dos oceanos proporcionando grande barulho. Disponível em: <http://brasilecola.uol.com.br/curiosidades/o-que-e-pororoca.htm>. Acesso em 21 de outubro de 2017.

América Latina, Celina Guimarães<sup>20</sup>. Pude comemorar a trajetória mossoroense encenando esses quatro episódios, contados em literatura de cordel, numa leitura erudita e popular, ressaltando por meio de eventos históricos, a cidadania, emancipação, garra, saga, heroísmo e vitória do povo mossoroense no espetáculo chamado de “Auto da Liberdade”. Uma obra popular, em que cada cidadão mossoroense traz em seu desejo o tijolo necessário para a construção desta pirâmide histórico cultural, num espetáculo que projeta a comunidade para o protagonismo, reunindo os mais diversos setores da sociedade.

O teatro como fonte de convergência aproxima os desiguais e reforça o direito as diferenças. Assim, há discussões sobre novas liberdades através desta gigantesca construção teatral. Utilizando a oralidade e o poder imagético como fios condutores, os quatro focos históricos se desdobram no reconhecimento do imaginário popular até se solidificarem na teatralidade de centenas de pessoas dispostas a revisitar e reforçar sua identidade cultural e seus instintos libertários. Tentar utilizar o discurso e procurar desenvolver a ideia de cidadania levou a cena o sonho de um povo que acredita nisso, um a um: artistas, estudantes, policiais, maçons, militares, cidadãos depositam no palco suas vidas explicitando ao público as diversas razões para sentir e estar no espetáculo.

Participei do evento nos anos de 1999 à 2010, como ator e bailarino. No ano de 1999, tive oportunidade de atuar com Amir Haddad, considerado um ícone do teatro brasileiro, defensor do teatro de rua e militante do teatro de Augusto Boal, que criou uma metodologia própria de encenação, também chamada como teatro do oprimido. Adiante outras figuras importantes dirigiram o Auto da Liberdade, como o bailarino clássico, diretor de óperas, cantor e cenógrafo Fernando Bicudo, levando o espetáculo a ser reconhecido internacionalmente com entrada no Guinness Book<sup>21</sup>, como o maior espetáculo teatral em palco do mundo em 2002. O diretor mineiro Gabriel Villela em 2003, que a partir do teatro grego remontou a encenação teatral, contextualizando com grandes clássicos nacionais e mundiais como: Prometeu Acorrentado; a Liberdade Guiando o Povo durante a Revolução Francesa

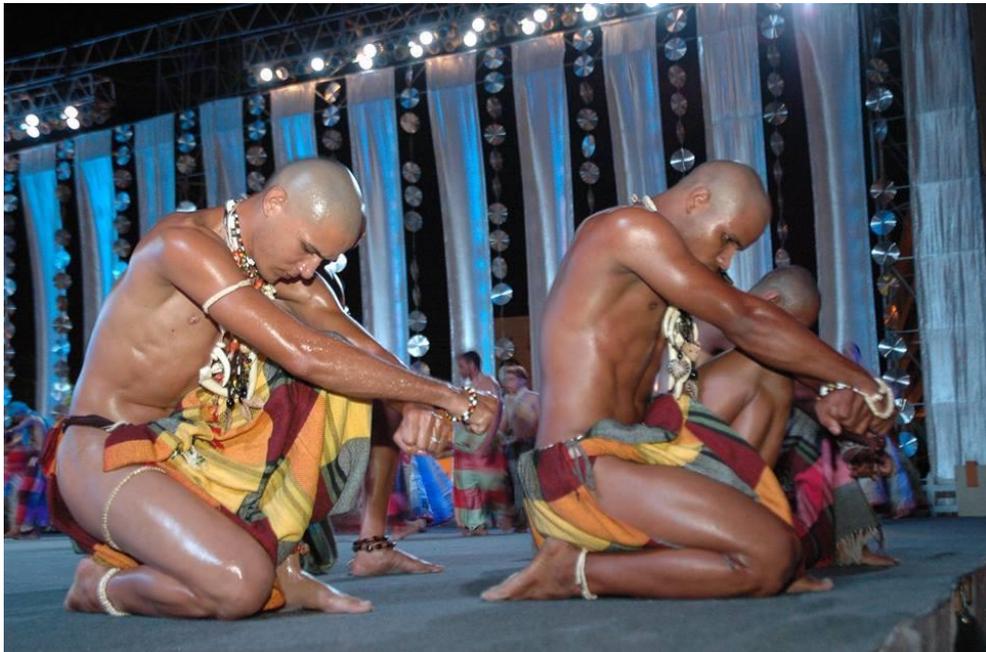
---

<sup>20</sup> Celina Guimarães Vianna: Foi a primeira eleitora do Brasil, alistando-se aos 29 anos de idade. Com advento da Lei nº 660, de 25 de outubro de 1927, o Rio Grande do Norte foi o primeiro estado que estabeleceu que não haveria distinção de sexo para o exercício do sufrágio. Assim, em 25 de novembro de 1927, na cidade de Mossoró, foi incluído o nome de Celina Guimarães Vianna na lista dos eleitores do Rio Grande do Norte. O fato repercutiu mundialmente, por se tratar não somente da primeira eleitora do Brasil, como da América Latina. Disponível em: <http://www.tse.jus.br/imagens/fotos/professora-celina-guimaraes-vianna-primeira-eleitora-do-brasil> Acesso em 23 de maio de 2018.

<sup>21</sup> O Guinness World Records, antigo Guinness Book of Records, lançado em português como Livro Guinness dos Recordes é uma edição publicada anualmente, que contém uma coleção de recordes e superlativos reconhecidos internacionalmente, tanto em termos de performances humanas como de extremos da natureza. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Guinness\\_World\\_Records](https://pt.wikipedia.org/wiki/Guinness_World_Records) Acesso em 21 de outubro de 2017.

de Eugène Delacroix; a Inconfidência Mineira, a Conjuração Baiana e o Cristo Redentor como símbolos marcantes de emancipação e liberdade. Em 2005 e 2006, o espetáculo deu lugar ao Diretor e ator argentino, naturalizado brasileiro, Marcelo Enrique Flecha. Trouxe consigo a concepção de teatro armorial e popular, numa junção de musicalidade, percussão e encantamento, ancorados em quadros e releituras dramáticas a partir do texto de Crispiniano Neto, poeta e cordelista mossoroense. Atualmente Marcelo Flecha como é conhecido, reside no Estado do Maranhão.

**Foto 5 – Apresentação no Espetáculo “Auto da Liberdade”. Durante os Festejos da Liberdade na cidade de Mossoró/RN.**



**Fonte: Ricardo Lopes, 25/09/2005.**

**Foto 6 e 7 – Apresentação no Espetáculo “Auto da Liberdade”. Durante os Festejos da Liberdade na cidade de Mossoró/RN.**



**Fonte: Ricardo Lopes, 25/09/2005.**

Em meados de 2003, tive oportunidade de conhecer o “Grupo Arruaça de Teatro”<sup>22</sup>. Fase decisiva em minha vida, pois foi através do Grupo Arruaça que fiquei absolutamente encantado e fascinado pela cultura popular, pelas expressões culturais da rua, que trazem formas diversificadas de conceber a arte, manifestações de resistência, teatro social do/e com o povo, que forma e transforma a si e ao outro. Amo o teatro e como bem frisa Barros (1986, p.1) “amo os atores”:

Eu amo os atores nas suas alucinantes variações de humor, nas suas crises de euforia ou depressão. Amo o ator no desespero de sua insegurança, quando ele, como viajor solitário, sem a bússola da fé ou da ideologia, é obrigado a vagar pelos labirintos de sua mente, procurando no seu mais secreto íntimo afinidades com as distorções de caráter que seu personagem tem. E amo muito mais o ator quando, depois de tantos martírios, surge no palco com segurança, emprestando seu corpo, sua voz, sua alma, sua sensibilidade para expor sem nenhuma reserva toda a fragilidade do ser humano reprimido, violentado. Eu amo o ator que se empresta inteiro para expor para a plateia os aleijões da alma humana, com a única finalidade de que seu público se compreenda, se fortaleça e caminhe no rumo de um mundo melhor, que tem que ser construído pela harmonia e pelo amor. Eu amo os atores que sabem que a única recompensa que podem ter – não é o dinheiro, não são os aplausos - é a esperança de poder rir todos os risos e chorar todos os prantos. Eu amo os atores que sabem que no palco cada palavra e cada gesto são efêmeros e que nada registra nem documenta sua grandeza. Amo os atores e por eles amo o teatro e sei que é por eles que o teatro é eterno e que jamais será superado por qualquer arte que tenha que se valer da técnica mecânica.

Através do ator e diretor teatral José Augusto Pinto, conhecido por “Augusto Pinto”, conheci o grupo. Augusto Pinto quem me tomou pelas mãos e me mostrou o caminho de um teatro comprometido com minha aldeia. “Se você quer cantar o mundo cante sua aldeia”. No grupo participei de diversos espetáculos, cursos, formações e festivais. Alguns marcantes, “Surdos Sons”, que foi apresentado no Projeto Recitando no Cafezal, no Corredor Cultural da Cidade de Mossoró/RN e em escolas da rede pública, estadual e municipal de Mossoró, tendo como objetivo facilitar o encontro dos jovens com a história, cultura afrobrasileira e Africana, por meio dos textos poéticos de Castro Alves (1847-1871), como forma de reconstruir a imagem do povo negro, relegada ainda a um segundo plano nas sociedades ocidentais. “Navio Negroiro”, a partir do poema de Castro Alves o Arruaça montou com alunos do Centro de

---

<sup>22</sup> O Grupo Arruaça de teatro, é uma entidade civil organizada sem fins lucrativos, fundada desde 1985, por jovens que brincavam de teatro na escola, nos centros sociais urbanos e unidades preventivas da FEBEM-Fundação Estadual de Bem Estar do Menor, resolvem formar um grupo independente. A paixão comum pelo teatro levou o coletivo ao encontro diário em busca de novas informações, pesquisas, experimentos, estudos... A brincadeira virou coisa séria, virou arruaça. Disponível em: <http://arruar.blogspot.com.br/>. Acesso em 22/10/2017.

Atenção Integrado a Criança, na cidade de Mossoró/RN (CAIC), um recital Ceno Poético, contando através do teatro e da dança uma tragédia no mar, como forma de apresentar e promover aos estudantes e ao público o legado e o drama deixado pelos negros advindos da África. Como afirma Ki-Zerbo (2010, p XXXII):

E isso porque, até o presente momento, ela [a história da África] foi mascarada, camuflada, desfigurada, mutilada. Pela "força das circunstâncias", ou seja, pela ignorância e pelo interesse. Abatido por vários séculos de opressão, esse continente presenciou gerações de viajantes, de traficantes de escravos, de exploradores, de missionários, de procônsules, de sábios de todo tipo, que acabaram por fixar sua imagem no cenário da miséria, da barbárie, da irresponsabilidade e do caos. Essa imagem foi projetada e extrapolada ao infinito ao longo do tempo, passando a justificar tanto o presente quanto o futuro.

“A Luz da Lua os Punhais”. Contar a história do rei do cangaço não deixa de ser também de grande responsabilidade. Como todas as lendas que tendem a torna-se maiores que os fatos. Trata-se de uma peça teatral de autoria da genialidade de Racine Santos<sup>23</sup>, um dramaturgo norterriograndense que se caracteriza pelo método oral e popular, criando um teatro nordestino que valoriza suas raízes e que discute questões problemáticas, que afetam toda a população sertaneja. Aborda nesta peça, Lampião que foi o maior cangaceiro de todos os tempos. Sua saga durante as décadas de 1920 à 1930, andou diversos estados e levou medo e pavor a população sertaneja, causou grandes transtornos à economia do interior e sua história para muitos é uma verdadeira mistura de mentiras e verdades. Com o espetáculo “A Luz da Lua os Punhais”, o Grupo Arruaça buscou a emoção e o prazer estético, sem perder de vista exercer sua função social de fazer o público refletir e protagonizar sua própria história; e por meio da obra de Racine que é ponto de partida para a construção desse desafio contemporâneo do teatro, o grupo inicia sua jornada remetendo o espectador a um universo e a personagens fantásticos engendrados pela imaginação popular, fazendo surgir em cena uma trama, onde a temática do nordeste propõe a existência de um outro país, um outro mundo,

---

<sup>23</sup> Racine Santos é um homem de teatro. Autor, produtor, diretor e editor. Tem toda uma vida dedicada ao teatro. Na juventude foi ator, mas um acidente de automóvel o afastou da cena, não do palco. Nasceu em Natal (RN), em 1948. Boa parte de sua infância passou na pequena cidade de Macaíba (25 Km de Natal), onde teve seus primeiros e marcantes contatos com a cultura do povo, assistindo as brincadeiras de boi-de-reis, pastoril, João-redondo e lendo seus primeiros folhetos de poesia popular. De 1961 a 1965 estudou no Recife, onde conheceu Ariano Suassuna, Hermilo Borba Filho e o artista plástico Abelardo da Hora, pessoas que considera importante para sua formação cultural e maneira de ver o Nordeste e sua gente. De volta a sua cidade liga-se ao Teatro de Amadores de Natal, grupo criado e dirigido por Sandoval Wanderley. Em 1976 escreve e dirige sua primeira peça: A Festa do Rei. Onde já se percebe um autor que trabalha a tradição popular assentada em bases eruditas. Disponível em: <http://www.ubern.org.br/canal.php?codigo=807> . Acesso em 24/10/2017.

talvez perdido em algum lugar do espaço-tempo, e que só o teatro através de sua carpintaria é capaz de recuperar e devolver ao distinto público. Nessa peça o Grupo Arruaça buscou reafirmar o compromisso com o fazer teatral através da divulgação e a afirmação de um teatro popular e nordestino, levando em consideração, principalmente, que o mito da resistência ao bando de Lampião povoa o imaginário coletivo e a geografia da cidade, fato que coloca no roteiro turístico do cangaço, daí a necessidade de um espetáculo com essa temática que possa não só cumprir temporada, mas também atender a demanda de eventos e instituições.

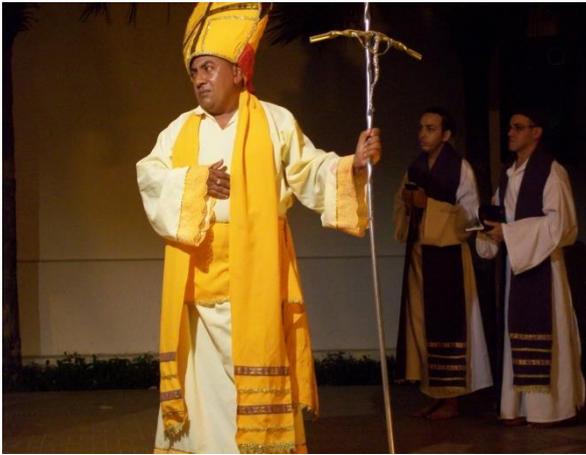
A busca por um teatro nordestino popular e o compromisso com as fontes populares da nossa cultura, levou o Grupo Arruaça ao encontro e a inevitável paixão pela obra de Racine Santos. Na montagem do espetáculo “O Vôo do Cavalo do Cão” o qual participei como bailarino, concebido inicialmente como teatro de palco e depois adaptado para a rua, o grupo procurou manter-se fiel a concepção do autor, reduzindo aos máximos cenários, elementos cênicos, que exige do ator um compromisso maior com a interpretação inspirando-se na composição dos personagens do teatro mameluco e nos arquétipos da sociologia rural. O texto resulta do olhar indignado sobre uma situação insustentável correspondente a realidade dos nossos dias, que leva, apesar da atmosfera quase jocosa, a revolta, a tragédia; a grande metáfora da história. A prepotência, a corrupção, o abuso de poder garantido pela impunidade, provocam o irrefreável furor do povo, que não poderá e não saberá distinguir o justo do pecador, o herói do canalha.

Através da montagem do “O voo do Cavalo do Cão”, como membro integrante do Grupo Arruaça persegui o objetivo de divulgação da dramaturgia nordestina e a construção de uma linguagem própria no campo da encenação e interpretação teatral, considerando como princípios norteadores os fundamentos da cultura sertaneja seus arquétipos e suas formas espetaculares de manifestações populares. Também participei do “Torturas de um Coração”, um texto de Ariano Suassuna<sup>24</sup> para o teatro de bonecos. Nesta montagem do Grupo Arruaça de Teatro, os bonecos fundem-se com atores de verdade. Mostando o cotidiano típico de comunidades isoladas onde a esperteza, a cobiça, a disputa, o linguajar expressivo são acentuadas.

---

<sup>24</sup> Ariano Suassuna (1927 - 2014) foi um escritor brasileiro. "O Auto da Compadecida", sua obra-prima, foi adaptada para a televisão e para o cinema. Sua obra reúne, além da capacidade imaginativa, seus conhecimentos sobre o folclore nordestino. Foi poeta, romancista, ensaísta, dramaturgo, professor e advogado. Em 1989, foi eleito para a cadeira nº 32 da Academia Brasileira de Letras. Em 1993, foi eleito para a cadeira nº 18 da Academia Pernambucana de Letra e em 2000, ocupou a cadeira nº 35 da Academia Paraibana de Letras. Disponível em: [https://www.ebiografia.com/ariano\\_suassuna/](https://www.ebiografia.com/ariano_suassuna/) Acesso em 26/10/2017.

**Foto 8 e 9 – Apresentação do Espetáculo “Caminhos da Santa Madre”, no Projeto Recitando no Memorial. Durante o FESTUERN- Festival de Teatro do Rio Grande do Norte.**



**Fonte: Marcelo Raposo, 06/08/2006.**

Nas fotos 8 e 9, são imagens de espetáculos realizados pelo Grupo Arruaça de Teatro, que participei como bailarino, tendo como foco a cultura popular; a cultura da rua, do estar com o povo, dialogando com este, por meio de seus saberes e aprendizados. O Grupo Arruaça embarca nas viagens e textos nordestinos que ressaltam elementos do nosso cotidiano popular, nas memórias, nas brincadeiras e nas cantigas.

**Foto 10 – Apresentação do Espetáculo “Caminhos da Santa Madre”, no Projeto Recitando no Memorial. Durante o FESTUERN.**

**Foto 11 – Ensaio fotográfico do Espetáculo ”Nos Campos da Poesria”.**



**Fonte da Foto 10: Marcelo, 06/08/2006. Fonte da Foto 11: Américo Oliveira, 15/05/2012.**

Sempre dialoguei com o Arruaça, no sentido de trabalhar a cultura popular, o encantamento e a beleza por meio da arte teatral. Nos caminhos deste folgado, realizei uma viagem e passeio por horizontes ainda não desbravados, pude perceber a sensibilidade de ser artista; a emoção de “estar em cena”, subir ao palco e viver “outras vidas” por meio de personagens, da dança que envolve e desperta os adormecidos. Estar em cena é viver realidades imaginárias e reais, possibilitar ao público externar seus sentimentos, viver suas paixões, chorar, rir, amar, sentir do mais profundo do seu coração as verdadeiras emoções que habitam a alma humana.

1.3 De brincante a artista popular, entre diálogos em versos, (re) construo narrativas de minha formação.

Por meio do meu encontro e aproximação com a (Auto)Biografia pude conhecer esse universo recheado e carregado de saberes e aprendizados, através do convite da minha orientadora profa. Ana Lúcia Aguiar ao Grupo Arruaça de Teatro para participação no Projeto de Ressocialização intitulado: Vozes Silenciadas: Histórias de Vida em Música, Teatro e Desenho, coordenado pela referida orientadora e submetido por meio da Diretoria de Políticas e Ações Inclusivas (DAIN), no ano de 2015, à Pró-Reitoria de Extensão (PROEX) da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. O Projeto foi realizado na Penitenciária Agrícola Dr. Mário Negócio.

Por meio da linguagem teatral, houve apresentação de cordéis e em seguida ainda no mesmo ano de 2015, a professora solicitou ao Grupo Arruaça de Teatro, a possibilidade de realização de duas oficinas durante o II Seminário Potiguar: Educação, Diversidade e Acessibilidade – Uma Questão de Efetivação de Direito, promovido, também, pela Diretoria de Políticas e Ações inclusivas (DAIN). As oficinas realizadas tiveram como título: “Iniciação aos processos Criativos da Estética do Teatro do Oprimido”, e “Brincando nos Campos de Luiz Campos”. Nesta mesma ocasião realizamos apresentação teatral: O Ataque de Mossoró ao Bando de Lampião na abertura do Seminário Potiguar.

Adiante, no primeiro semestre de 2016 da Universidade Estadual do Rio Grande do Norte, cursando a disciplina: “Memória, Formação e Pesquisa (Auto)Biográfica”, na condição de aluno especial, aprofundei o conhecimento no método (auto)biográfico através dos teóricos Josso (2007), Pineau (2006) e Dominicé (2006) e nas memórias com os Halbwachs (1990) Pollak (1992) e Albuquerque Junior (1994). No segundo semestre de 2016 cursei a disciplina: “Tópicos Especiais em Práticas Educativas I: Educação intercultural, educação popular e

educação especial na esteira de Paulo Freire” com a Professora Responsável: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Lúcia Oliveira Aguiar.

Após cursar estas duas disciplinas e participar do III Seminário Potiguar: Educação, Diversidade, Acessibilidade e Direitos Humanos, bem como do II Encontro Regional de Narrativas (Auto)Biográficas – ERNAB. E do I Seminário Nacional de Pesquisas (Auto) Biográficas e de Histórias de Vida – SENAPAHV em 2016. E como convidado palestrante no IV - Seminário Narrativas (Auto) Biográficas, no salão de Conversa III - Por entre Lugares e Sujeitos de Memórias: O que foi de mim, como foi de mim? Sujeitos da Arte e Cultura. Juntamente com os artistas mossoroenses: Carlindo Emanuel da Silva, Elzimário Macário da Silva, José Augusto Pinto e Maria do Socorro Assunção; por meio destes inúmeros eventos, pude perceber a dimensão universal da (auto)biografia, das narrativas e histórias de vida, do sentimento de pertença, da cultura popular, dos ensinamentos e saberes atravessados pela tradição.

Um e dois e três e quatro e cinco e seis e sete e oito! Era a contagem diária da dança, que estava presente na minha vida. Não tenho qualquer lembrança de pensar que eu seria dançarino ou coreógrafo, ou de alguém me dizer isso. Ao mesmo tempo eu era um dançarino. Um dançarino na família, na sala de aula, na escola, mas isso não era o futuro, era o presente. A ideia de prazer físico, vindo da atividade física, era totalmente como eu concebia estar vivo. A dança começou na minha vida desde quando me lembro por “gente”. Não como uma carreira, mais como algo que amo, que me excita; gosto de assistir e de fazer. Eu batucava em mesas, degraus, com talheres, em potes, na carroça. Fazia música sem parar. Consegui ver que tinha alguma compreensão do movimento. Existiam canções que gostava então eu punha movimento na música. Eu era uma pessoa que atuava, mas também amava a coreografia.

Hoje, muitas vezes quando danço, me conecto a forças femininas, forças que criam disponibilidade; tanto para a fluidez quanto para a explosão, tanto para a delicadeza, quanto para a “agressividade” ao mesmo tempo. Adentrei no mundo da dança cheio de esperanças e fantasias e aos 16 anos, já estava no Ballet Municipal da Cidade de Mossoró/RN, passei quatro anos dançando e apresentando em vários lugares da cidade. Neste mesmo período tive oportunidade de participar da Inauguração do Teatro Dix-Huit Rosado da cidade de Mossoró/RN, no espetáculo “A Fábrica do Tempo”, com direção de João Marcelino<sup>25</sup>. O teatro Dix-Huit Rosado atualmente é a maior “Casa de Espetáculos” da cidade, marco

---

<sup>25</sup> João Marcelino, nascido na cidade de Macaíba interior do Estado do Rio Grande do Norte, é ator, cenógrafo, diretor e figurinista teatral. Disponível em: <http://potiguarte.blogspot.com.br/2015/05/joao-marcelino-um-criador-de-magias.html> Acesso em: 15 de outubro de 2017.

referencial, cultural e geográfico centralizado num corredor cultural existente em Mossoró/RN, encravado numa cidade multicultural.

No ballet, lá estava eu na classe avançada e não sabia o que fazer. A sala repleta de bailarinos trabalhados, profissionais e grandes nomes da dança mossoroense; eu que mal sabia o básico; bem básico sobre ballet, mas conseguia de alguma forma imitar. Aprendi muito sobre o que não quero fazer, pois meu corpo não pode estudar materiais, movimentos e coreografias que eu não valorize não me conecte. A dança na sua essência é o oposto da macheza; o movimento em sua fonte mais pura está acima de gênero.

O bolero de Ravel<sup>26</sup> foi a minha primeira dança profissional. Com ele pude descobrir novos horizontes, possibilidades e limites. O movimento é tão completo e exuberante e especialmente naquela época era profundo, intenso, apaixonante. Havia emoção, sentimento, amor, um misto de harmonia e sensibilidade. Uma dança vigorosa influenciada pelo som clássico bailados com bolero. Essa música é muito dançada e conhecida em todo o mundo. Uma coreografia métrica e contemporânea, onde nenhum movimento é gratuito e trazem a tona o despertar, à leveza, a garra, as amarras e inquietudes do ser humano no convívio social. Essa dança foi elaborada com a intenção de exigir do corpo muita destreza e atenção, os bailarinos são impulsionados pelo ritmo melódico que preenche o ambiente de forma suave e repetitiva, para só depois, se tornar empolgante e frenético.

No ano de 2002, dancei o espetáculo “Hidra em três movimentos”, simbolizando um diálogo silencioso; o contato com a água, o mergulho e o banho. Água dona da vida! Água para quem tem sede! Água recurso necessário para a vida e o equilíbrio ambiental! Os movimentos são impulsionados por essa força imaginária resultante da ação desse elemento. Os bailarinos se moviam em contato sobre e sob a água que jorrava de nossa imaginação. Dancei na mesma época foi Ângelos, criada em 2002 e estrelada no Cortejo do Auto da Liberdade em Mossoró/RN, a dança foi levemente adaptada para o palco italiano. Anteriormente essa coreografia havia sido executada nas praças públicas do centro da cidade de Mossoró/RN, em escolas, nas festas religiosas e até em outros municípios. Finalizando a dança, os bailarinos assumem a personalidade de “anjos”: mensageiros do Divino, e como anjos, invadem o palco. O elenco transmite a benção de Deus e mensagens de boas novas. “Berimba... Rosa, roda, joga e dança”, criada em 200 em homenagem a Dra. Rosalba Ciarline, pelo seu carisma e popularidade como prefeita da cidade de Mossoró. Na primeira coreografia

---

<sup>26</sup> É uma obra musical de um único movimento escrita para orquestra por Maurice Ravel. Originalmente composta para um Ballet, a obra, que teve sua première em 1928, é considerada a obra mais famosa de Ravel. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Bolero\\_\(Ravel\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Bolero_(Ravel)) Acesso em: 15 de outubro de 2017.

soltávamos em movimentos inspirados na dança folclórica como o jogo de capoeira, que marca a fase inicial da companhia de dança. Essa dança fora baseada na diversidade de ritmos, sorrisos, cores, odores, sabores e gingados da música brasileira. A composição coreográfica foi utilizada como forma de despertar e desinibir a identidade social e corporal dos bailarinos no projeto de construção da cidadania.

Em 2003 participei do espetáculo SOMOS! – “corpos dançantes”... Um espetáculo de Dança Educacional que incorporava elementos de uma linguagem contemporânea, trazendo coreografias que representam a evolução técnica e artística, desse grupo de dança que mistura o clássico moderno e o popular. SOMOS! – “corpo sujeito”... Ainda do mesmo espetáculo, neste ato, utiliza-se de técnicas e fundamentos do ballet clássico com intervenções da dança moderna e popular. As aulas sistemáticas nos levam ao encontro do gesto e a criação de movimentos codificados, desta forma, construímos esse repertório coreográfico que se apresentou para apreciação da plateia. A cada “abrir e fechar” de cortina durante o espetáculo, vivenciamos e estabeleceu-se o mágico mistério que sentimos ao experimentar a arte da dança. SOMOS! – “tem um pouco de cada um de nós”... Até você, querido espectador. O espetáculo foi organizado em quatro atos ou “momentos marcantes”, as coreografias respeitavam e desenvolviam habilidades físicas de cada aluno, utilizaram-se temáticas diferentes para dar conta da diversidade de visões e estilos que norteiam a Companhia de Dança. O “SOMOS”, contou com a participação especial de artistas e músicos nos intervalos dos atos. Com intervenções de música, pretendeu desenvolver, sensibilizar e aromatizar todo o ambiente com essa magia que se instalou em nós: a dança.

Por meio da arte e, principalmente, da dança construí toda minha formação ao longo da vida. Dirigi diversas feiras culturais em escolas públicas e particulares, tendo como primeira experiência o Colégio Millenium, localizado no Bairro Costa e Silva em Mossoró. Nos anos de 2008 a 2010, coordenei todos os trabalhos coreográficos da EAC- Encontro de Arte e Cultura do Centro Educacional Aproniano Martins de Oliveira, mais conhecido como CEAMO, localizado em Mossoró/RN. Também em 2008, participei como coreógrafo e bailarino do espetáculo “Caminhos da Santa Madre”. Uma adaptação de crônicas do livro “Os Dias de Domingo” do jornalista Mossoroense Dorian Jorge Freire<sup>27</sup>, a ideia era transpor da

---

<sup>27</sup> Dorian Jorge Freire, imortal da Academia Norte-rio-grandense de Letras. De maneira inconfundível, ele continua sendo uma referência quando o assunto é jornalismo no Rio Grande do Norte. Inúmeras são as referências sobre a sua competência e o seu trabalho. De 1975 à 1983, Dorian teve uma passagem muito importante na imprensa potiguar quando trabalhou na Tribuna do Norte e Diário de Natal. Atuou ainda no Correio Paulistano, Diário Carioca, Última Hora, Editora Abril e ainda colaborava com a revista Escola e Saber. Como escritor, Dorian Jorge Freire lançou em 1991 os livros Veredas do Meu Caminho e Dias de Domingo. A

linguagem escrita para a linguagem cênica e alguns textos do autor que abordam suas concepções a cerca da igreja católica através do tempo e suas mudanças que esta sofreu no curso dos últimos cinquenta anos. Tornando acessível ao público em geral menos afeito ao hábito da leitura. Dirigido pelo diretor teatral Augusto Pinto, com participação de alunos matriculados na Escola Estadual Monsenhor Francisco Sales Cavalcanti em Mossoró, por ocasião do VI FESTUERN – Festival de Teatro da Universidade Estadual do Rio Grande do Norte em 2008.

De 2007 a 2016 durante dez anos, dirigi a Mostra Cultural de Dança – FECULT do Colégio José Moreira da Costa. Fui idealizador de toda parte coreográfica do evento. Um fato marcante durante esta trajetória foi ter participado como coreógrafo do espetáculo “Navio Negreiro de Castro Alves” também por ocasião do V FESTUERN em 2007. Este trabalho dirigido por Augusto Pinto reavivou minhas aproximações com a cultura afrobrasileira e suas dimensões, no que tange ao rito, a ancestralidade, a dança, a música, os sabores e saberes advindos desta cultura. Retratamos, por meio do texto, todo o percurso dos negros que vieram escravizados da África para o Brasil. A dança foi elemento essencial neste processo, pois permitiu criar movimentos, gestos e expressões cotidianas que os negros enfrentavam nesta longa e cinzenta jornada para o Brasil. Para tanto trago a luz da tradição africana que se faz presente na nossa vida, não se resumindo a mitos, lendas, como bem salienta Ki-Zerbo (2010, p. XXXII):

a tradição oral africana, com efeito, não se limita a histórias e lendas, ou mesmo a relatos mitológicos ou históricos, e os griots estão longe de ser seus únicos guardiões e transmissores qualificados. A tradição oral é a grande escola da vida, e dela recupera e relaciona todos os aspectos. Pode parecer caótica àqueles que não lhe descortinam o segredo e desconcertar a mentalidade cartesiana acostumada a separar tudo em categorias bem definidas. Dentro da tradição oral, na verdade, o espiritual e o material não estão dissociados.

**Foto 12 – Apresentação do Espetáculo “Navio Negreiros de Castro Alves”. Durante o FESTUERN.**



**Fonte: Carlindo Emanuel, 20/08/2007.**

**Foto 13 – Apresentação do Espetáculo “Navio Negreiros de Castro Alves”. Durante o FESTUERN.**



**Fonte: Carlindo Emanuel, 20/08/2007.**

No mesmo período que se estende de 2007 a 2008, fui contratado pela Prefeitura Municipal de Mossoró, Gerência Executiva do Desenvolvimento Social para trabalhar como instrutor de dança no Programa de Erradicação do Trabalho Infantil- PETI, sob responsabilidade de Fernanda Kallyne Rêgo de Oliveira Moraes, assistente social do município de Mossoró e coordenadora de todas as unidades PETI existentes na cidade. Nessa Instituição tive oportunidade de trabalhar com crianças em situação de risco, de vulnerabilidade. Para tanto realizei diversas atividades artístico culturais com as crianças, de

forma lúdica, ilustrando no seu imaginário a realidade presente e o como seria o seu futuro. Desenvolvi diversas coreografias; uma das quais me lembro com muita clareza, por meio da música de autoria de Elis Regina se chama “Upa Neguinho”, que descreve a fase inicial da vida de uma criança, que a autora simboliza como “Neguinho”. Uma coreografia que também foi motivo de bastante comoção entre as crianças e os pais; o “Trenzinho Caipira”<sup>28</sup> de Heitor Villa-Lobos, maestro e compositor brasileiro. A canção depois foi letrada pelo escritor e poeta Ferreira Gullar em Poema Sujo.

Outra experiência marcante na minha vida, aconteceu no primeiro semestre de 2008, quando participei do processo seletivo vocacionado para ingresso na Universidade Federal Rural do Semi-Árido (UFERSA) localizada na cidade de Mossoró/RN, optando pelo curso de Agronomia. Um mês depois quando abri o sítio da universidade para ver minha classificação, devido ter visto os aprovados do ano anterior, meu nome não estava na lista de aprovados da Comissão Permanente do Processo Seletivo (CPPS). Pois bem! Almoçando na casa de minha tia, ela me falou que tinha escutado meu nome no rádio e que eu havia sido aprovado. Fiquei surpreso e indaguei-me o que poderia ter acontecido. Imediatamente entrei novamente no sítio da universidade e percebi o erro que havia cometido. Meu nome estava lá entre os classificados com data para entrega da documentação e realização da matrícula. No segundo semestre de 2008, estava cursando agronomia, entusiasmado e cheio de felicidade por estar fazendo nível superior, algo que na época era bastante difícil e que eu jamais imaginava a entrada. Aos poucos, fui me adaptando com os horários do curso que eram diurnos, surgiu então uma grande problemática, pois tinha que trabalhar e minha mãe não podia arcar com as despesas de transportes e materiais exigidos na universidade. Nesse período eu era educador cultural e professor de dança, embora autodidata, mas com diversos cursos e experiência na área; pagando uma disciplina Introdução a Agronomia, ministrada pelo Reitor da época Josivan Barbosa, comentei a possibilidade de realizar aulas de dança e teatro com os discentes, docentes e servidores da universidade no final da tarde. Ele gostou da iniciativa e pediu-me para fazer um pequeno projeto e entrega-lo. Assim o fiz e em 2010 quando estava no 4º período recebi a notícia que o projeto havia sido aprovado por uma comissão interna da universidade e já poderia iniciar os trabalhos culturais. Recebi uma bolsa e comecei a dar aulas sempre aos finais de tarde no auditório da UFERSA. Houve bastante participação e o

---

<sup>28</sup> O Trenzinho do Caipira é uma composição de Heitor Villa-Lobos e parte integrante da peça Bachianas Brasileiras nº 2. A obra se caracteriza por imitar o movimento de uma locomotiva com os instrumentos da orquestra. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/O\\_Trenzinho\\_do\\_Caipira](https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Trenzinho_do_Caipira). Acesso em 16 de outubro de 2017.

projeto rendeu diversas apresentações em eventos da universidade. Teve duração de dois anos, finalizando em dezembro de 2011.

Contudo, comecei a fazer algumas reflexões se realmente era este curso que eu queria trilhar na minha vida. Várias inquietações provocaram meu itinerário, meu cotidiano. Então em meio a tantas perguntas, inúmeras sem respostas, resolvi “trancar” um semestre para fazer algumas análises. Eu lidava todos os dias com pessoas de diversos gêneros e etnias em minhas aulas; trabalhava com gente. Então se tornou difícil para mim, após “trancar” um semestre, voltar a cursar novamente, pois não estava me identificando com o curso. Gostava e gosto de estar em movimento, cercado por pessoas, trabalhando suas emoções, seu texto, seu contexto, suas fragilidades e sentimentos por intermédio da dança e do teatro. E eu já era educador nesta época, havia uma paixão pela educação, que só fui descobrir anos mais tarde. Então ficar num curso que não possibilitaria essas vivências, era apenas terminar um curso e nada mais. Assim resolvi não mais voltar, pois não me sentia completo nem com o curso, tão pouco com as aulas. Então fui trilhar outros caminhos.

Em 2010 e 2011 fui contratado pelo Conselho Fraternal Das Comunidades Integradas de Mossoró e Baraúnas (CONFRACIMB)<sup>29</sup>, para trabalhar no Programa de Desenvolvimento de Área – (PDA/Jucuri), exercendo a função de educador social, professor de Dança. As atividades realizadas nas comunidades de Baraúnas e Mossoró tinham como objetivo a formação de grupos específicos, a integração e a socialização das crianças e adolescentes atendidos pelo projeto, visando sempre o bem estar de todos. As oficinas despertavam em cada uma delas a consciência corporal, a elevação da autoestima, formando seres pensantes e conscientes da realidade presente no nosso dia a dia, numa educação contextualizada, ajudando na melhor compreensão de suas realidades facilitando seus desempenhos escolares e ajudando para uma melhor convivência nas suas comunidades. Criando “teias” onde cada criança e adolescente valorizam suas comunidades. As experiências vivenciadas nas comunidades que tiveram aulas de dança foram significativas na minha formação, pois houve o fortalecimento e valorização da cultura local, empoderamento dos sujeitos da comunidade e participação da construção de uma consciência coletiva no desenvolvimento das atividades. Viabilizando o processo de formação das famílias e comunidades, visando legitimar a

---

<sup>29</sup> O Conselho Fraternal das Comunidades Integradas de Mossoró e Baraúnas – RN, doravante chamado de CONFRACIMB é uma organização da sociedade civil sem fins lucrativos, criada em 24 de dezembro de 1998, pela vontade livre e movimento espontâneo dos habitantes, lideranças e organizações locais e comunitárias dos municípios de Mossoró e Baraúna, no Estado do Rio Grande do Norte. Disponível em: [http://conselhofraterno.blogspot.com.br/p/o-que-e-comfracimb\\_12.html](http://conselhofraterno.blogspot.com.br/p/o-que-e-comfracimb_12.html) Acesso em: 27/10/2017.

participação popular comunitária e o exercício da cidadania no cenário político local e regional.

A convite da profa. Célia Montenegro<sup>30</sup>, vinculei-me ao Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), Reforma Agrária por Justiça Social e Soberania Popular, na qual exerço atividades culturais e educacionais numa perspectiva Freiriana e Agroecológica com grupos de jovens e crianças nos Assentamento: Eldorado dos Carajás II (Maisa) e Acampamentos: Edivan Pinto (Chapada do Apodi), Acampamento Cirilo de Oliveira Neto – BR 304, Acampamento Vanessa Pereira (Grossos), da Reforma Agrária, desde de março de 2010 até os dias atuais. Tinha como foco um coletivo por amor ao campo, que se propõe há um novo tempo, uma nova ordem, com democracia, reflexões coletivas, solidariedade e compromisso com o segmento da reforma agrária.

No ano de 2011 acendendo uma antiga paixão realizei a matrícula no curso de Direito na UnP - Universidade Potiguar. Consegui uma bolsa de 50% pelo Programa da Prefeitura de Mossoró/RN Pro-Superior<sup>31</sup> devido ter estudado em escola pública e ter participado de um processo seletivo interno na UnP, ficando em 2º (segundo) lugar na classificação geral. Iniciei os estudos e a cada fim de semestre havia o Exame Integrado (EXIN)<sup>32</sup>, no qual avaliava e preparava o discente para as provas, concursos e Exame de Ordem da Ordem dos Advogados do Brasil – OAB. O curso foi algo muito intenso em minha vida acadêmica, pois foi com ele que adentrei de corpo e alma no universo universitário. Através da Profa. Ana Maria Bezerra Lucas<sup>33</sup> comecei a escrever resumos e artigos científicos

---

<sup>30</sup> Professora do Ensino Fundamental Maior e Ensino Médio, lotada na Escola Estadual Gilberto Rola, situada na Maísa, comunidade Rural de Mossoró/RN.

<sup>31</sup> O Programa é realizado mediante convênio entre a Prefeitura Municipal de Mossoró/Secretaria de Cidadania e a Universidade Potiguar. Disponível em: <https://unp.br/noticias/inscricoes-abertas-para-graduacao-presencial-atraves-programa-pro-superior/>. Acesso em 25/10/2017.

<sup>32</sup> O Exame Integrado – Exin é realizado semestralmente nos campi de Natal e Mossoró, com o objetivo de aproximar o estudante do formato de provas que ele poderá enfrentar em concursos ou avaliações externas futuras, como o ENADE. Dessa forma, é possível medir de forma precisa o nível de conhecimento dos alunos e prepará-los também para os desafios do mercado de trabalho, uma vez que possíveis dificuldades podem ser encontradas e corrigidas mais facilmente. A preparação realizada através do Exame Integrado também oferece aos alunos uma chance de melhorar ainda mais os seus currículos, uma vez que os seus resultados no ENADE possibilitam uma nota ainda maior no conceito dos cursos e um diferencial curricular para os egressos de cada graduação. Disponível em: <https://unp.br/qualidade-academica/exin/>. Acesso em 25/10/2017.

<sup>33</sup> Doutoranda em Ciências Sociais na UFRN. Mestre em Ciências Sociais pela UFPB. Graduada em Ciências Sociais pela UERN. Graduada em Direito pela UERN. Atualmente é professora efetiva da Universidade Federal Rural do Semi-Árido (UFERSA). Tem experiência na área de Sociologia Política, atuando principalmente nos seguintes temas: Mossoró, mandonismo, poder local e Rosado. (Texto informado pelo autor) Disponível em: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4708854Y5> Acesso em: 25/10/2017.

para eventos. Meu primeiro resumo foi apresentado no IV Congresso Científico e IV Mostra de Extensão da Universidade Potiguar, realizado no Campus Mossoró, no período de 15 a 17 de junho de 2011, com a temática “A Problemática da Educação no Brasil Numa Perspectiva da Ciência Política”, escrevi também o resumo: “Breves Reflexões Acerca da Sociedade Brasileira Através do Pensamento Político de Maquiavel”, sob orientação da Profa. Ana Maria Bezerra Lucas. Tive oportunidade de escrever com o prof. Marcus Vinicius, professor universitário da Universidade Potiguar, um resumo por ocasião do VII Congresso Científico e Mostra de Extensão da Universidade Potiguar – Campus Mossoró, tendo como tema: Ciência, Tecnologia e Qualidade de Vida no Semiárido. Escrevi o trabalho: Eita, Jumento, a Situação Tá Braba! No qual trata de um estudo sobre o problema da existência desordenada destes animais nas vias rodoviárias do estado do Rio Grande do Norte, no sentido de se refletir sobre alternativas que promovam o equilíbrio ambiental e a queda do índice de acidentes. É possível se construir possibilidades de convivência entre os seres vivos e de redescobrir outras formas de serventia do jumento revertendo o quadro de abandono deste animal, criando uma possibilidade econômica para o homem do campo.

Percebia com meus escritos o quanto poderia aprofundar-me nas leituras. Partindo das minhas inquietações; observando o cotidiano do bairro onde moro, notei que poderia intervir de forma significativa escrevendo algo sobre as narrativas e histórias dos sujeitos moradores da comunidade. Por meio de inúmeras reflexões ao desrespeito aos direitos humanos, o ataque à dignidade e a cidadania, que constantemente se faziam presente no barro através da forma de tratamento que a Instituição Policial trata os cidadãos, iniciei o Projeto de Trabalho de Conclusão de Curso, pesquisando sobre a Desmilitarização da Polícia Militar. Este me levou ao tema final: “Desmilitarização da Polícia Militar: Ação Política e Direitos Humanos na Contemporaneidade”, pois entendo que outro modelo de polícia deve ser repensado a partir de novos conceitos, como Polícia Cidadã, Polícia Comunitária. Estas expressam uma nova filosofia, em que o cidadão faz parte na divisão de responsabilidades, seja no dia a dia, ou seja, na implementação de novas políticas de segurança pública. Neste contexto rompem-se todas as correntes da opressão onde uma nova ordem se cria a partir do respeito e tratamento isonômico para com todas as pessoas independentes de classes sociais, etnia, religião; onde a solidariedade e a cumplicidade coletiva sejam o maior aliado do povo. Com este tema obtive êxito no trabalho de conclusão de curso, sendo aprovado com nota máxima e finalizando o bacharelado em direito.

Em 2014, após participar do processo seletivo para o ingresso no curso de Licenciatura em Educação do Campo, na UFERSA, fui selecionado pela Comissão

Permanente do Processo Seletivo (CPPS). Nesse período aprofundei os estudos voltados para a Educação e Cultura Afrodescendente, bem como a cultura dos terreiros, a promoção da igualdade racial e o fortalecimento das identidades e de direitos. Finalizei o curso em 2018, trazendo para os bancos acadêmicos a Cultura dos carnavais de rua, os cortejos, ritos e festejos dos foliões.

No ano de 2015, participava como ator e bailarino do espetáculo “Chuva de Balas no País de Mossoró”, que narra a história e saga do povo mossoroense ao resistir ao ataque ao bando de Lampião em 1927, na luta pela liberdade, em sua 16ª edição, onde apresentou uma releitura do épico ao enaltecer a história de bravura e coragem, com o sentimento e espírito encorajador daqueles que foram a luta para defender seu povo na busca de sua cidadania, numa mistura de musical, ópera e cultura popular revelando o talento dos artistas da cidade e seu amor: uma luz que invade o peito e que canta: sempre seremos guardiões da liberdade, de viver, de vir e celebrar a liberdade que esse orgulho construiu. Ao finalizar a apresentação, quando atravessava a rua juntamente com meus companheiros atores do Grupo Arruaça Carlindo Emanuel e Augusto Pinto, tive meu primeiro encontro com a profa. Ana Lúcia Aguiar, através da profa. Maria da Conceição Fernandes França. Na ocasião, o diretor artístico e cultural do Grupo Arruaça Augusto Pinto gravou um vídeo com a profa. Aguiar, narrando seus sentimentos e impressões sobre o espetáculo “Chuva de Balas no País de Mossoró”. Conversamos sobre diversos assuntos e a mesma fez o convite ao Grupo para participação no Projeto de Ressocialização intitulado: Vozes Silenciadas: Histórias de Vida em Música, Teatro e Desenho, projeto de extensão da Diretoria de Políticas e Ações Inclusivas (DAIN) institucionalizado, desde 2015, pela Pró-Reitoria de Extensão (PROEX) da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Bem como a realização de oficinas no II Seminário Potiguar: Educação, Diversidade e Acessibilidade – Uma Questão de Efetivação de Direito, promovido, também, pela Diretoria de Políticas e Ações inclusivas (DAIN), no ano de 2015. No evento realizamos duas oficinas intituladas: “Iniciação aos processos Criativos da Estética do Teatro do Oprimido”, realizada no dia 10/12/2015 e “Brincando nos Campos de Luiz Campos”, no dia 09/12/2015. Desta experiência participamos e até hoje me encontro regularmente vinculado ao Projeto História de Vida em Música, Teatro e Desenho, com a função de Colaborador, foi realizado no período de 14/03/2017 a 21/12/2017, com atividades desenvolvidas na Penitenciária Agrícola Dr. Mário Negócio e no Campus Central da UERN.

**Foto 14 – Discentes e Docentes participantes do Projeto História de Vida em Música, Teatro e Desenho na Penitenciária Mário Negócio em Mossoró/RN.**



**Foto: Adriano Pinheiro, 2017.**

Particpei da seleção do Programa de Pós-Graduação em Educação, nível Mestrado, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN) na condição de aluno especial do semestre 2016.1, o qual fui aprovado e cursei a disciplina “Memória, Formação e Pesquisa (Auto)Biográfica” no período de 11 de março de 2016 a 24 de junho de 2016, com a Professora Responsável: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Lucia Oliveira Aguiar. No segundo semestre 2016.2, também fui selecionado ainda na condição de aluno especial, cursei no período de 19 de agosto de 2016 a 05 de dezembro de 2016 a disciplina: “Tópicos Especiais em Práticas Educativas I: Educação intercultural, educação popular e educação especial na esteira de Paulo Freire” com a Professora Responsável: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Lúcia Oliveira Aguiar. No início de 2017 foi lançado o edital do Programa de Pós-Graduação em Educação (POSEDUC/UERN) para ingresso no Mestrado em Educação, tendo como uma das linhas de pesquisa a qual me identifiquei: Formação Humana e Desenvolvimento Profissional Docente. Atendendo as devidas exigências e sonhando poder um dia estar no Mestrado em Educação em nível regular, participei do processo seletivo e fui classificado em todas as fases do referido edital, possibilitou minha entrada no Programa, bem como vivenciar novas experiências acadêmicas.

**Foto 15 – Durante a aula da Professora Ana Lúcia Aguiar no Mestrado em Educação na Universidade do Rio Grande do Norte.**



**Fonte: Sara Freire, 04/09/2017.**

A foto acima traz a turma do mestrado ano 2017. A imagem é de alunos/as que cursam a disciplina Educação e Cidadania, disciplina obrigatória para a formação enquanto mestrando. Nesta também aparece um grupo de alunos da Escola Estadual Dr. Lovoisier Maia, localizada em Mossoró. Vestidos com roupas vermelhas os alunos apresentaram uma dança chamada “Balé popular” da cantora brasileira Daniela Mercury, ressaltando as raízes ancestrais africanas e o maracatu.

Em minha primeira orientação coletiva com a professora Aguiar<sup>34</sup> percebi o quanto a entrada no Programa do Mestrado era importante em minha vida quando a professora externou “Cada um de vocês é um choro meu aqui; é um choro que me faz reconhecer-me aqui”. O choro é um elemento de purgação, havendo outras formas de chorar, o lugar antropológico do choro, o choro social, a sociologia do sentimento; as marcas do lugar, o sentimento pelo lugar de Marcel Mauss<sup>35</sup>, refletem o quanto somos texto e contexto dos “lugares e não lugares” em Marc Augé, onde estamos e escrevemos a nossa história de vida.

<sup>34</sup> Professora Ana Lúcia Aguiar. Aguiar nome carinhoso a qual me direciono a professora.

<sup>35</sup> Marcel Mauss (1872-1950) foi um sociólogo e antropólogo francês. Considerado o pai da Antropologia Francesa deixou importantes artigos para a Sociologia e a Antropologia Social Contemporânea. Disponível em: [https://www.ebiografia.com/marcel\\_mauss/](https://www.ebiografia.com/marcel_mauss/) Acesso em: 25/10/2017.

“o vínculo pelas coisas é um vínculo de alma, pois a própria coisa tem uma alma, é alma” (MAUSS, 2003, p. 200).

O *hau* – alma, o fazer, o saber, o estar; o vínculo com e pelo outro na construção de identidades, o espírito da coisa é um "meio de tornar os homens mais felizes" bem como também "meio de educação da sociedade" na construção de sua cidadania. A arte de saber e fazer na invenção do cotidiano que falo, é a arte de desfiar para construir desses fios possibilidades de sair da linearidade da vida. Sair da margem, da *liminaridade* do *límex* linearidade do *limex*, daquele lugar que me levou para a performance do corpo. Da construção da biografia do meu corpo na arte. Nesse momento um lugar e pessoas me inspiram a buscar meus guardados e elenca-los na esperança de refazê-los agora. Na construção de um homem de arte, de teatro e dança. Penso nas táticas, nas situações de uma memória purgativa, de uma memória seletiva que permita encontrar-me comigo mesmo. Proponho-me a analisar a realidade, a ser revolucionário, na decifração da vida como ela realmente é, a verdade é a realidade. Não basta interpretar a realidade é preciso transformá-la. Passegi (2003, p. 12) ressalta:

O conhecimento de si mesmo, como tomada de consciência do eu (Conhece-te a ti mesmo), é tão antigo quanto toda a história do homem ocidental. O que parece ser significativamente novo é o ressurgimento dessa tomada de consciência de si mesmo, como um ato político (Freire, 1996), uma ação epistemológica (Ricoeur, 1990, 1997), uma alternativa de conhecimento-emancipatório (Santos, 2000), opostos ao desencantamento, à resignação e ao assujeitamento, que marcaram e ainda marcam a condição psicossocial do ser docente.

Nas palavras de Passegi (2003), é possível perceber o processo de tomada de consciência, do conhecer-se, que ao mesmo tempo se torna um movimento de emancipação de desencadeamento, que marcam a condição psicossocial do ser docente. Tomada de consciência que em si é um ato político (FREIRE, 1996). Este ato me fez continuar a jornada como professor de arte e cultura e, em 2009 a convite da 12<sup>o</sup> DIREC – Diretoria Regional de Educação e Cultura, de Mossoró/RN, inicie os trabalhos no Programa Mais Educação<sup>36</sup> do

---

<sup>36</sup> O Programa Mais Educação, criado pela Portaria Interministerial nº 17/2007 e regulamentado pelo Decreto 7.083/10, constitui-se como estratégia do Ministério da Educação para indução da construção da agenda de educação integral nas redes estaduais e municipais de ensino que amplia a jornada escolar nas escolas públicas, para no mínimo 7 horas diárias, por meio de atividades optativas nos macro campos: acompanhamento pedagógico; educação ambiental; esporte e lazer; direitos humanos em educação; cultura e artes; cultura digital; promoção da saúde; comunicação e uso de mídias; investigação no campo das ciências da natureza e educação

Governo Federal, objetiva trabalhar a educação em tempo integral em escolas públicas municipais e estaduais, trazendo em seu contra turno atividades artísticas e culturais bem como o reforço escolar para alunos que estão com alguma dificuldade nas disciplinas de português e matemática. Fui direcionado a Escola Estadual Gilberto Rola, localizada na Maísa, zona rural do município de Mossoró/RN, para trabalhar como professor de dança, apoiar as atividades artísticas da escola, bem como realizar um festival de arte e cultura a cada ano. Estive na escola nos anos de 2009 a 2012 sempre como colaborador e educador social no acompanhamento e de uma agenda cultural do programa articulado com a gestão educacional, professores, monitores de outras disciplinas, trabalhando de forma transdisciplinar. Para tanto, realizei algumas reflexões acerca das atividades que são realizadas nas escolas em que trabalhei, bem como a ação do professor no processo de ensino e aprendizagem e as contradições que permeiam o universo escolar.

A escola como é sabido, é um espaço de convivência e de construção do conhecimento. Compreende um ambiente com condições necessárias para o desenvolvimento da aprendizagem, direcionada por ações pedagógicas que visam o desenvolvimento de competências que favoreçam a formação de cidadãos críticos e conscientes de seu papel como seres sociais, através de uma educação de qualidade, a fim de estabelecer a reflexão a cerca do processo ensino aprendizagem, reforçando o ensino com esforço coletivo por meio de ações educativas que possam de maneira significativa contribuir para a formação dos educandos. O Projeto Político Pedagógico sendo um conjunto de ações contextualizadas de ensino-aprendizagem que são elaboradas envolvendo toda comunidade escolar busca refletir sobre a função social da escola, a relação com o currículo e as práticas pedagógicas utilizadas em sala de aula pelos professores. O processo educativo neste sentido é fluxo, é contínuo, "A educação tem caráter permanente. Não há seres educados e não educados. Estamos todos nos educando. Existem graus de educação, mas estes não são absolutos" (FREIRE, 1980, p. 28). Para tanto, essa ação educativa libertadora que sonhamos, a qual tutamos constantemente inicia-se da compreensão que: "A educação é um ato de amor, por isso, um ato de coragem. Não pode temer o debate. A análise da realidade. Não pode fugir à discussão criadora, sob pena de ser uma farsa" (FREIRE, 1999, p. 104). A educação pressupõe o aprender com o outro, nos diversos espaços, estar junto e poder compartilhar saberes experienciais durante a vida. Saberes que vão pouco a pouco construindo teias, redes de aprendizados. Construções

coletivas, caminhos que tecem cada fio da nossa própria história. Como uma árvore que se renova a cada brotação mesmo quando há a quebra do seu ramo. Acreditar nesta luta pela educação inspira resistência, participação, fraternidade e amor. Essa educação que nasce no amor, parte da premissa da dialogicidade, do diálogo, “E o que é o diálogo? É uma relação horizontal de A com B. Nasce de uma matriz crítica e gera criticidade. Nutre-se do amor, da humildade, da esperança, da fé, da confiança. Por isso só o diálogo comunica” (FREIRE, 1967, p.107). Esse processo de dialogicidade representa a essência dos aprendizados, se aproxima da fraternidade, fortalece a convicção, determinação e coragem na profundidade da prática do amor. Assim: “Ninguém nasce feito. Vamos nos fazendo aos poucos, na prática social de que tornamos parte”. (FREIRE, 1967, p. 40). Cada dia é possibilitado a reflexão e ação, na busca da compreensão das causas e resultados da nossa vida. Estamos em constantes mudanças no caminho de podermos ser pessoas melhores e bem mais humanas.

Charlot (2014) “Da Relação com o Saber as Práticas Educativas” reflete acerca do professor na sociedade contemporânea intitulando-o como trabalhador da contradição, devido às infundas exigências e sobrecargas direcionadas a ele, gerando “tensões inerentes ao próprio ato de educar e ensinar. Quando são mal geridas as tensões viram contradições, sofridas pelos docentes e pelos alunos” (CHARLOT, 2014, p. 48). Ressalta que essas tensões são estruturais, sócio históricas e, também, ligadas a prática docente. Charlot, (2014, p. 47) afirma:

Hoje em dia, o professor já não é um funcionário que deve aplicar regras predefinidas, cuja execução é controlada pela sua hierarquia; é, sim, um profissional que deve resolver os problemas. A injunção passou a ser: “faça o que quiser, mas resolva aquele problema”. O professor ganhou uma autonomia profissional mais ampla, mas, agora, é responsabilizado pelos resultados, em particular pelo fracasso dos alunos. Vigia-se menos a conformidade da atuação do professor com as normas oficiais, mas avaliam-se cada vez mais os alunos, sendo a avaliação o contrapeso lógico da autonomia profissional do docente. Essa mudança de política implica numa transformação identitária do professor. Para resolver os problemas, o professor é convidado a adaptar sua ação ao contexto. A escola e os professores devem elaborar um projeto político-pedagógico, levando em conta as características do bairro e dos alunos, mobilizar recursos culturais e financeiros que possibilitem melhorar a eficácia e a qualidade da formação, tecer parcerias, desenvolver projetos com os alunos etc. Essas novas exigências requerem uma cultura profissional que não é a cultura tradicional do universo docente; o professor, que não foi e ainda não é formado para tanto, fica um pouco perdido. O professor deve, agora, pensar de modo, ao mesmo tempo, “global” e “local”. Há de preparar os seus alunos para uma sociedade globalizada e, também, de “ligar a escola à comunidade”.

Na fala de Charlot (2014), é possível perceber que o ambiente escolar é recheado de contradições culturais, econômicas e sociais que cria situações que desestabilizam a prática docente, ficando esta totalmente esmaecida. Freire & Shor (2006, p.162) consideram:

Se fosse possível mudar a realidade simplesmente através de nosso testemunho ou de nosso exemplo, teríamos de pensar que a realidade é mudada dentro da nossa consciência. Seria muito fácil, então, ser um professor libertador! (risadas) Porque não teríamos de fazer mais do que um exercício intelectual, e a sociedade mudaria! Não, não é essa a questão. Mudar as condições concretas da realidade significa uma prática política extraordinária, que exige mobilização, organização do povo, programas, essas coisas todas que não estão organizadas só dentro das escolas, que não podem ser organizadas só dentro de uma sala de aula ou de uma escola”

Percebi que educar no mundo hipercomplexo, não linear, em mutação exige pesquisa constante, adequação do mundo educativo a nova epistemologia estabelecida. O mundo da globalização e o da fragmentação ou descentralização é um tema chave do futuro, pois se percebi a necessidade de conjugar o todo como também o seu isolado, definitivamente, como combinar as novas tecnologias em função da ciência universal e das culturas comunitárias? A escola é que deve se preocupar em dar identidade pessoal e cultural, por isso também terá que conjugar sua tradicional tarefa em um contexto que agora nos é apresentada globalizada. Para se transformar em um sistema muito dinâmico e aberto, suscetível a inovação. Nossa sociedade alcançou um grau de conhecimento tal e alguns níveis de organização social que permitem a humanidade viver em um meio predominantemente social, dependente do social e sem nenhum agente externo de sustentação, pelo que é agora que se inicia verdadeiramente a história do homem, ou seja, quando a educação do homem não depende de suas relações com a natureza, mas de suas próprias forças e conquistas sociais, este é um grande desafio. Pois a mudança tecnológica nos aproxima de uma nova estratégia de aprendizagem na escola que, por sua vez estabelecerá uma nova forma de entender a realidade. A escola deve ter formas complementares da cultura e de acesso ao conhecimento, daí a importância da criatividade, fazendo com que cada aluno lhe dê significado, sentido e orientação.

A nova leitura da realidade a nova cultura a ser transmitida deve servir para transformar a escola e fazer dela o espaço no qual seja possível à necessária síntese, a que se deve dar entre saber e prazer, entre desejo e conhecimento. Dessa forma, o educando é visto como ser pensante, ativo, político, crítico, consciente, capaz de transformar a realidade, participativo, ser coletivo e sujeito da sua história sendo função da escola oferecer condições para que ele desvende as suas potencialidades. Para trabalhar seus potenciais, a escola se

alicerça em valores essenciais à pessoa humana trabalhando em equipe, com forte senso de comprometimento, solidariedade, igualdade, valorização, a ética, a transparência, na busca pela cidadania e emancipação de todos os sujeitos que fazem parte de toda comunidade escolar. Por isso, a escola tem que assumir uma postura de “nova escola”, direcionando as suas atividades para a formação de seres atuantes, capazes de construir conhecimentos de transformar-se e transformar a realidade que o cercam, adotando uma concepção de educação sócio interacionista.

O aluno é sujeito da ação pedagógica sobre o objeto de conhecimento de forma ativa integrado ao seu meio social, como um ser coletivo, histórico, curioso e crítico capaz de aprender a aprender, aprender a fazer, aprender a ser e aprender a conviver. Tendo como missão oferecer condições para que o educando desenvolva suas habilidades, preparando-o de forma integral, com atendimento individualizado e projetos interdisciplinares, que contribuam para a formação de cidadãos autônomos, conscientes, dignos e solidários, envolvendo a comunidade educacional, a fim de tornar a escola em um espaço de diversões um lugar de debates e de diálogo, fundamentadas na reflexão coletiva e de forma inclusiva, garantindo direitos iguais por meio de uma educação de qualidade. Nesse sentido, uma escola reflexiva, inclusiva, garante aos educandos o descortinar do conhecimento, à sua inserção social, o empoderamento e valorização da sua cultura local. Levando-os a refletirem sobre cultura popular, da rua, dos bairros, da comunidade onde estão inseridos.

Todo trabalho pedagógico deve ser pautado nos quatro pilares da educação<sup>37</sup>: Aprender a aprender – preocupação de despertar no aluno o desejo de aprender, de querer saber mais e melhor com metodologias adequadas que facilitem os instrumentos do conhecimento, alicerçados sobre os processos cognitivos. Aprender a fazer – aplicação dos conhecimentos teóricos, pois a melhor forma de aprender é fazendo, é a prática que envolve uma série de técnicas a serem trabalhadas para que a aprendizagem se torne significativa, e que o aluno aprenda a fazer fazendo. Aprender a conviver – é a descoberta progressiva do outro através de projetos envolvendo o coletivo, onde a diversidade gera conhecimentos, respeito ao outro, ao seu eu individual, numa consciência harmônica num ambiente prazeroso, saudável, favorável à aprendizagem de valores humanos. Aprender a ser – Este eixo tem como fim o desenvolvimento do indivíduo enquanto ser pensante, intelectual em suas ações, um sujeito ativo e independente em suas relações pessoais e interpessoais, capaz de comunicar-se e intervir na sociedade. Partindo dos eixos apontados, consciente do seu papel

---

<sup>37</sup> Os quatro pilares da educação. Disponível em: <http://www.construirnoticias.com.br/os-quatro-pilares-da-educacao/>. Acesso em 15 de dezembro de 2017.

como escola, como veículo de formação social, suas ações devem ser direcionadas para que tais objetivos sejam atingidos, fornecendo condições para que o aluno aprenda a aprender, aprenda a fazer, a conviver e a ser<sup>38</sup>. Despertando nos educandos sobre a valorização da cultura popular, da cultura da sua comunidade, das raízes locais.

Mediante a realidade observada, durante vários anos trabalhados como professor de Artes e Dança, reforçando a consciência dos desafios enfrentados na educação. Abraço a ideia de uma escola de qualidade formada por um conjunto organizado de partes interdependentes que se relacionam em busca de objetivos comuns, onde cada responsável pelo processo ensino-aprendizagem desenvolva suas ações tendo como meta o ideal que se deseja alcançar, ou seja, o sucesso educacional. Para tanto, faz-se necessários que a gestão adote uma política de monitoramento constante de cada componente do currículo, pessoal, material escolar e didático, instalações, pois os bons resultados virão de acordo com a atuação dos recursos físicos e pessoais, na medida em que for aprimorando seus componentes, garantido uma atuação dinâmica com realizações eficientes, e efetivas, assegurando a equidade, a excelência e a ética. Para isso é fundamental um planejamento baseado na realidade da clientela, nas suas necessidades, seguindo estratégias metodológicas, um processo avaliativo constante, com atividades que contribuam para superar as dificuldades de aprendizagem do aluno e garantam o seu desenvolvimento pleno. Por isso, a organização das atividades, o compromisso e a competência da equipe e da gestão democrática, garantindo o controle das ações desenvolvidas propiciará a concretização dos objetivos, isto é, o sucesso do processo de ensino-aprendizagem.

Pensar o educando como ser humano de forma integral, olhando por suas admiráveis competências linguísticas, matemáticas, artísticas e culturais, mas também pelo o que pode realizar, é ter um olhar humano voltado para o outro. É nesse olhar e ambiente que crianças com necessidades especiais são alcançados de forma mais eficaz progredindo no terreno educativo e da integração social, com oportunidade igualitária e de participação. Com essa consciência e com base nos dispositivos políticos-filosóficos e na legislação brasileira e do conselho nacional de educação, O MEC que aprovou a Resolução nº 02/2001<sup>39</sup> que institui as diretrizes nacionais para Educação Especial na Educação Básica. Essa Resolução e os

---

<sup>38</sup> Quatro pilares da Educação. Disponível em: [http://www.educacional.com.br/articulistas/outrosEducacao\\_artigo.asp?artigo=artigo0056](http://www.educacional.com.br/articulistas/outrosEducacao_artigo.asp?artigo=artigo0056) Acesso em 10/11/2017

<sup>39</sup> RESOLUÇÃO CNE/CEB Nº 2, DE 11 DE SETEMBRO DE 2001.(\*) Institui Diretrizes Nacionais para a Educação Especial na Educação Básica. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/CEB0201.pdf> Acesso em: 17 de outubro de 2017.

diferentes serviços de apoio pedagógico especializado deverão ser previstas pela escola. Diante disso, entendemos que a educação inclusão significa a reestruturação da escola que existe, adaptando as necessidades educacionais especiais de todos seus educandos.

A escola tem como missão formar jovens capazes de ser e ter, plena capacitação social, política e cultural de se expressar de maneira competente, defender seus pontos de vista, partilhar e construir produtivamente, é necessário que a mesma proporcione ao educando oportunidade de desenvolver competências e habilidades. É necessário também resgatar os saberes que os educandos trazem do seu cotidiano. Elencado o objeto do conhecimento, este não deve ser trabalhado desvinculado da realidade, para tanto se faz necessário que o objeto do conhecimento seja tratado por meio de um processo que viabilize a interação, mediação educador/educando como via de “mão dupla” em que as relações ensino/aprendizagem ocorram dialeticamente.

Assim com a participação construtiva do educando e ao mesmo tempo, da intervenção do professor para aprendizagem de conteúdos específicos que forneçam o desempenho das capacidades necessárias à formação do indivíduo, sendo o aluno sujeito da sua própria formação em um processo interativo em que também o professor se veja como um sujeito do conhecimento, a escola cumpre neste sentido seu papel como educadora e transformadora da realidade presente. Desenvolvendo no educando a capacidade de compreender a realidade e leva-lo a uma intervenção qualificada nos fenômenos sociais, culturais e políticos preparando-o para o seu exercício da cidadania como um/uma agente ativo/a e transformador/a da sociedade na qual esta inserido/a buscando melhores condições de vida para si e sua coletividade, e com seu interesse e desempenho resgatar a excelência da escola pública. De brincante a artista popular; reacendo essa chama enquanto professor de dança da cultura ancestral por meio do maracatu, levando para os espaços escolares os saberes populares de duas figuras carnavalescas da cidade de Mossoró, Pimpões e Biluca. Saberes e aprendizados experienciais, firmados ao longo da minha vida.

1.4 No batuque, ao som do bumbo, narrativas (auto) biográficas são construídas, semeando pelo chão saberes da tradição.

Falar da (auto)biografia é falar do outro, da construção com o outro. A construção é identitária com relação ao outro, é identificar-se – Naide Fernandes<sup>40</sup>, citando Josso (2007).

---

<sup>40</sup> Palestra sobre o Método (Auto) biográfico, proferida na Faculdade de Filosofia e Ciências Sociais/UERN, em 21/09/2017.

A (auto)biografia é um mergulhar-se na subjetividade; não buscam dados, não trabalha com verdades, tão pouco com a busca da verdade, mas sim com reflexões, com interpretações das narrativas dos sujeitos, a partir de suas histórias de vida e experiências adquiridas com o passar do tempo. “A ciência é, assim, autobiográfica” já dizia Santos (2008, p. 84) em seu livro *Um Discurso Sobre as Ciências*. Antes da academia somos sujeitos de narrativas, de identidades. Josso (2007, p.413) ressalta: “As narrações centradas na formação ao longo da vida revelam formas e sentidos múltiplos de existencialidade singular-plural, criativa e inventiva do pensar, do agir e do viver junto”. Nesta fala podemos observar o quanto todo percurso ao longo da vida se traduz em formação, num olhar multireferencial que integra diferentes registros do pensar humano. Por seu ângulo Barros (1986, p. 1) descreve:

Por mais que as cruentas e inglórias batalhas do cotidiano tornem um homem duro ou cínico o bastante para fazê-lo indiferente às desgraças e alegrias coletivas, sempre haverá no seu coração, por minúsculo que seja, um recanto suave no qual ele guarda ecos dos sons de algum momento de amor que viveu em sua vida.

As trajetórias de vida em narrativas (auto)biográficas são construídas a partir do que foi lembrado, do que foi narrado, nascendo sempre da memória, que por sua vez materializa-se na representação verbal, sendo em seguida transcrita. As narrativas permitem uma viagem na memória daqueles que estão narrando. Um verdadeiro passeio dentro de si mesmo. Dessa forma, o método (auto)biográfico utiliza-se da interpretação das falas dos sujeitos, construídas através da socialização de suas memórias e que vão se ressignificando quando são contadas. Ao pesquisador cabe a função de traduzi-las com zelo, respeito e lealdade ao que se é dito e ouvido.

Descrevo todo o caminho da pesquisa, referencio os teóricos que farão parte desta trajetória, bem como ressalto o método utilizado. Os autores que discutem a memória enquanto formação, o corpo como elemento de interpretação, o rito e os saberes atravessados pela tradição. Para tanto, por meio das narrativas (auto)biográficas dos sujeitos da pesquisa realizo um passeio na construção das identidades culturais das raízes afrodescendentes e de suas memórias, a partir das manifestações locais, rituais, saberes e vivências que envolvem o maracatu, partindo de dois blocos de carnaval existentes na cidade de Mossoró/RN, o de Cristina Gomes Paulista, conhecida como Cristina dos Pimpões e de Francisca Maria de Souza, Dona Biluca. Pautado nas narrativas e histórias de vida, processos de auto formação e construção (auto)biográfica, busco nos teóricos Marie-Christine Josso, Gaston Pineau e Pierre

Dominicé as experiências formadoras por meio das narrativas dos sujeitos da pesquisa. A luz dos conceitos de Josso (2007) “As narrações centradas na formação ao longo da vida revelam formas e sentidos múltiplos de existencialidade singular-plural, criativa e inventiva do pensar, do agir e do viver junto”, descrevo os processos criativos na construção de identidades por meio das histórias de vida. Realizo o movimento de construção histórica através das práticas e processos de auto formação em que os sujeitos assumem a responsabilidade de (auto) educar-se. Josso (2007, p. 423) escreve:

O processo de formação que caracteriza o percurso de vida de cada um permite trazer à luz, progressivamente, o ser-sujeito da formação, vê-lo tomar forma psicossomaticamente, psicologicamente, sociologicamente, economicamente, culturalmente, politicamente, espiritualmente, numa sábia e singular teia, produzindo assim um motivo único (“peça única” nas artes visuais).

Nessa perspectiva o método (Auto)biográfico, permite a construção das narrativas (auto)biográficas através de memórias individuais, no campo das experiências profissionais e de vida, permitindo o processo de (Auto) Formação. Josso (2007, p. 414):

O trabalho de pesquisa a partir da narração das histórias de vida ou, melhor dizendo, de histórias centradas na formação, efetuado na perspectiva de evidenciar e questionar as heranças, a continuidade e a ruptura, os projetos de vida, os múltiplos recursos ligados às aquisições de experiência, etc., esse trabalho de reflexão a partir da narrativa da formação de si (pensando, sensibilizando-se, imaginando, emocionando-se, apreciando, amando) permite estabelecer a medida das mutações sociais e culturais nas vidas singulares e relacioná-las com a evolução dos contextos de vida profissional e social.

Neste entrelaçar das narrativas (auto)biográficas, no desejo de trilhar caminhos permeados por memórias acerca das experiências de vida, recheados de afetos, sentimentos e significados, me sinto atraído para um mergulho teórico de profundidade, alicerçado na construção identitária dos sujeitos da pesquisa, no processo reflexivo de tomada de consciência de si e do outro. Sendo um importante desafio que me leva ao encontro com Bruner (2001) “É por meio de nossas próprias narrativas que construímos principalmente uma versão de nós mesmos no mundo”, momento que constitui um tecido variado de novos significados as nossas experiências. Para Bruner (2001) as representações humanas, se dão através de uma narrativa, com intuito de organização no contato com o mundo. Bruner (2001, p. 15) ressalta:

O coração do meu argumento é o seguinte: eventualmente os processos linguísticos e cognitivos moldados culturalmente que guiam a autoprodução das narrativas de vida assumem o poder de estruturar a experiência perceptiva, de organizar a memória, de segmentar ou unir os diversos eventos de uma vida. No final, nós nos tornamos as narrativas autobiográficas através das quais nós contamos nossas vidas. E dado à conformação cultural a qual eu referi, nós também nos tornamos variantes das formas culturais canônicas.

A pesquisa em lócus tem essa trajetória, de ir ao encontro com as histórias, às experiências formativas a qual narramos, muito bem descrito por Bruner. A esse respeito, tendo como enredo as histórias de vida de duas importantes figuras carnavalescas bem como os brincantes, o maracatu realiza essa costura de retalhos sendo uma manifestação cultural partindo de um cortejo, tendo por objetivo homenagear as rainhas e reis africanos, engloba teatro, música, dança, num universo encantador, de rainhas, reis, baianas, calungas, índios, pretos velhos, saindo às ruas mostrando a imponência e elegância em seus trajes. Trata-se de uma tradição cheia de representações, signos, símbolos e significados, na qual revela sua grande importância para a cidade de Mossoró/RN. Cada brincante é sujeito nesse processo, carregado de identidades, de modos de existir e de pensar, de múltiplas expressões, que compõe o cenário interpretativo do maracatu. Ao som do bumbo os brincantes seguem num imenso cortejo, que o corpo responde, fazendo bater o coração e tocar a alma, numa harmoniosa e festiva brincadeira. Para tanto trago as contribuições do antropólogo DaMatta (1984), o qual aborda uma visão crítica dos festejos e ritos dos carnavais, da filósofa Merleau-Ponty (2004) e da pesquisadora na área da dança: Dantas (1999), os quais passeiam pelo corpo que dança e constrói formas, gestos, movimentos e memórias. Para tanto DaMatta (1984, p. 10) salienta:

Desta forma, o corpo é mais que físico, não representa apenas os músculos, ossos, articulações que se movem, são histórias, memórias, experiências, saberes que se interagem para expressar as histórias que elaboram gestos, atitudes em dança expressões.

O corpo neste sentido assume papel fundamental na dança do maracatu, carregado e apropriado de saberes, na qual expressa a elaboração subjetiva dos brincantes nas suas habilidades, emoções e sentimentos que trazem de sua herança cultural. Merleau-Ponty (2004, p. 43) afirma:

Um outro é esse corpo animado de todos os tipos de intenções, sujeito de ações ou afirmações das quais me lembro e que contribuem para o esboço de

sua figura moral para mim. [...] e a aparência total desse corpo parece- -nos conter todo um conjunto de possibilidades das quais o corpo é a presença propriamente dita.

Nesse contexto Dantas (1999, p. 30) escreve:

O movimento no corpo que dança é transitoriedade e traço que deixa marcas; impulso e contenção; é velocidade e lentidão; é imobilidade e ação. O movimento é matéria-prima da dança, visto que a torna real ao conferir a ela visibilidade.

Assim como o corpo do brincante, a identidade é outro ponto relevante desta pesquisa, pois é praticamente impossível se pensar em memória e tradição sem falar em afirmações identitárias, construção de identidades. Desse modo para que haja o sentimento de identidade é essencial à memória, pois a identidade coletiva e pessoal são suas próprias fontes. Busco em Halbwachs (1990), os conceitos de memória individual e coletiva, descrita pelo autor que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva. No pesquisador Michael Pollak a constituição das memórias, nos lugares, pessoas, acontecimentos e personagens, “há uma ligação fenomenológica muito estreita entre memória e o sentimento de identidade” (POLLAK, 1989, p.12). E ampliando o estudo com o historiador Durval Muniz que pensa a história, a memória como arte de inventar o passado. A memória é o começo para que se haja uma narrativa, neste aspecto Pollak (1992, p. 2) afirma:

A priori, a memória parece ser um fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio da pessoa. Mas Maurice Halbwachs, nos anos 20-30, já havia sublinhado que a memória deve ser entendida também, ou sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes.

No que tange ao Maracatu de Pimpões e Biluca da cidade de Mossoró/RN, trazem consigo características mutáveis, flutuantes, da memória tanto individual quanto coletiva dos brincantes. Albuquerque Junior (1994, p. 8) descreve:

Esta aparente unidade que é a ‘memória individual’ e na verdade uma multiplicidade de correntes de pensamento coletivo. Por isso a ‘memória coletiva’ não é somatória das ‘memórias individuais, mas ao contrário, é um campo discursivo e de força em que estas memórias individuais se configuram. São os outros indivíduos que nos ajudam a fixar o conteúdo e a forma de nossas recordações, que acreditam nelas e nos responsabilizam por minudências de que nos recordávamos. A ‘memória coletiva’ recompõe

magicamente o passado, ou seja busca reconstruí-lo como um contínuo de recordações aproximadas sempre da percepção que se tem do momento presente.

Nessas memórias construídas coletivamente pelos brincantes do maracatu ou vividas pessoalmente, são acontecimentos que embora nem sempre as pessoas tenham participado, ou existam apenas em seu imaginário, elas carregam consigo pertencimento e identificação. Pollak (1992) afirma que: [...] “a memória é um fenômeno construído tanto individual quanto coletivamente na qual grava, recalca, exclui, relembra, e segundo ele é evidentemente o resultado de um verdadeiro trabalho de organização”. Pollak (1992, p. 205) escreve:

[...] Podemos portanto dizer que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si.

A memória é elemento fundamental para projeção do passado. No carnaval de Mossoró/RN, portanto existem as memórias dos foliões de suas personalidades sempre preservadas, lembranças, recordações, e identidades nas formações dos grupos. Halbwachs (1990, p. 71) esclarece:

A memória apoia-se sobre o ‘passado vivido’, o qual permite a constituição de uma narrativa sobre o “passado vivido”, o qual permite a constituição de uma narrativa sobre o passado do sujeito de forma viva e natural, mais do que sobre o “passado apreendido pela história escrita.

E continua (HALBWACHS, 1990, p. 160):

Não é certo que para lembrar-se, seja necessário se transportar em pensamento para fora do espaço, mas pelo contrário, é somente a imagem do espaço que em razão de sua estabilidade nos dá a ilusão de não mudar através do tempo e de encontro ao passado presente.

Nos locais onde acontecem os festejos carnavalescos, os cortejos do maracatu, são espaços da rua, nessa “imagem do espaço” como salienta Halbwachs (1990), nos fazem ter a ilusão que estamos entre o passado e presente, através do tempo, como se nos transportássemos para outro espaço.

Outro importante aspecto no que tange a memória é a referência que se faz a ancestralidade, ao rito do maracatu que se concretiza na ligação de várias raças, que num

sentimento de pertencimento, convocam, enquanto dançam no cortejo todas as suas entidades, “seus santos”, caboclos e deuses para expressar de forma mágica a sua divindade, ancestralidade que se traduz no corpo leve que dança, na expressão do rosto, na transcendentalidade.

O rito neste sentido é peça fundamental, pois retoma as antigas expressões, incorporando elementos do passado embutidos nas figuras no imaginário nos personagens, fazendo com que o maracatu assuma também papel de religião, como bem salienta DaMatta (1997, p. 26-29) “É como se o domínio ritual fosse uma região privilegiada para se penetrar no coração cultural de uma sociedade, na sua ideologia dominante e no seu sistema de valores”. E acrescenta:

O rito assim, entre outras coisas, pode marcar aquele instante privilegiado em que buscamos transformar o particular no universal (comemorando por exemplo, nossa independência de uma nação matriz, colonizadora); o regional no nacional (quando festejamos um santo local que, naquele momento pode representar todo o país) o individual no coletivo (como ocorre numa festa de aniversário, onde a ênfase é colocada nas relações entre gerações) ou, ao inverso, quando diante de um problema universal mostramos como resolvemos, nos apropriamos dele por um certo ângulo e o marcamos com um determinado estilo”.

Estas práticas culturais, em lócus o maracatu nos blocos carnavalescos, que envolvem saberes, memórias, e ancestralidades, despontam como ferramentas essenciais para o crescimento sócio educativo das pessoas, tendo, portanto caráter pedagógico, realizando-se “fora” da escola também chamada de educação não formal, para tanto dialogo com Gonh (2003) que fala: “que se desenvolvem usualmente extramuros escolares [...] nos programas de inclusão social, especialmente no campo das Artes, Educação e Cultura”. Não obstante, essas práticas culturais de caráter pedagógico geram modos de agir, pensar, sentir, na qual o maracatu é transmissor destes fazeres-saberes, seu aprendizado realiza-se na experiência prática, na vivência cotidiana, onde a base de todo conhecimento se pauta na experiência.

Como afrodescendente busco na pesquisa as narrativas de ancestralidade africana, atravessada pelos saberes da tradição. A ancestralidade traz consigo o sentimento de pertença, de inserção numa comunidade, alimentado pela capacidade de narrar as história e genealogia em coletivo. Na cultura negra a tradição é fundamental para a preservação de saberes simbólicos do grupo. Tomei para o estudo a explanação e o conceito de Oliveira (2003, p. 13):

A ancestralidade é o que estrutura a visão de mundo presente na história dos africanos e seus descendentes, sobretudo no que diz respeito às religiões. Sem o princípio de senioridade a organização social das comunidades de terreiro estariam esfaceladas. Sem a ancestralidade não haveria tradição. Sem a tradição não haveria identidade. A preocupação com a identidade e a legitimidade é uma das características mais notórias na dinâmica civilizatória africana, não apenas para demarcar a cultura negra, mas sobretudo para manter a originalidade da tradição. É aqui que a autenticidade exige a tradição. Essa autenticidade, no entanto, não significa a reificação da essência. Esta originalidade não significa unidade fechada de interpretação. Esta identidade não é uma totalidade arbitrária. A tradição africana atualizada pelos afrodescendentes é autêntica à medida em que é fiel à sua forma cultural, original à medida em que advém da experiência (ética) coletiva dos africanos. A tradição cria identidades pois ela é o manancial dos valores civilizatórios e dos princípios éticos (filosóficos) que singularizam a história dos afrodescendentes. A legitimidade da tradição africana dá-se exatamente por ela não ser uma memória fossilizada no passado, mas uma experiência atualizada no calor das lutas dos afrodescendentes.

Em se tratando de ancestralidade o corpo é um centro, é tradição, é natureza, um templo para onde convergem elementos ancestrais. As africanidades nutrem-se de bases conceituais, formas culturais negro-africanas carregadas de identidades e tradição por meio da ancestralidade. Oliveira (2003, p.13) prescreve:

A tradição africana tem sua própria lógica. Tem sua forma cultural que lhe dá desenho e contorno. Com efeito, a tradição não existe sem a ancestralidade. Note-se o caráter integrativo desta cadeia de raciocínio. A ancestralidade, por sua vez, não é a afirmação do eu, egóico, narcisista; na ancestralidade o que conta é a história de um povo, o arsenal simbólico adquirido por este durante o percurso do tempo. Quem conta a história do eu é sua tradição. A história do eu está vinculada à história de seus ancestrais. O eu faz parte de um todo e é importante justamente à medida em que compõe esse todo, e não o contrário. É por isso que podemos dizer que sem ancestralidade não há identidade. A identidade é encontrada na tradição e não no olhar narcisista. A ancestralidade é o que estrutura a visão de mundo presente na história dos africanos e seus descendentes, sobretudo no que diz respeito às religiões. Sem a ancestralidade não haveria tradição. Sem a tradição não haveria identidade.

No maracatu, festejos ressaltam as memórias afrodescendentes por meio da ancestralidade, da cultura coletiva em comunidade, traços unem todos desta cultura, por meio dos rituais, das danças e da reciprocidade. Oliveira (2003, p.14) afirma:

A ancestralidade é a fonte de onde emergem os elementos fundamentais da tradição africana. Ela mesma é um princípio capaz de organizar a vida e as instituições dos africanos e seus descendentes. É a categoria principal da "dinâmica civilizatória africana", pois para além das relações de parentesco

consangüíneo, a ancestralidade tornou-se o princípio organizador das práticas sociais e rituais dos afrodescendentes no Brasil. É a partir dela que se entende a lógica capaz de organizar os elementos estruturantes dessa cultura, pois tanto o universo, a palavra, o tempo, a pessoa e os processos de socialização são estruturados a partir da ancestralidade.

Assim Oliveira (2003) ainda destaca: “A tradição, por sua vez, é a malha que sustenta todos esses princípios historicamente produzidos. Trata-se aqui de uma tradição dinâmica, capaz de se moldar aos novos tempos e responder aos desafios contemporâneos”. Neste sentido aponta Oliveira (2009, p. 98-9):

A identidade étnica de um grupo é a base para sua forma de organização, de sua relação com os demais grupos e de sua ação política. A maneira pela qual os grupos sociais definem a própria identidade é resultado de uma confluência de fatores, escolhidos por eles mesmos: de uma ancestralidade comum, formas de organização política e social a elementos linguísticos e religiosos.

Em outras palavras a identidade de um grupo está ligada tanto a sua organização, ao rito, suas relações e experiências do cotidiano, herdada de uma vida de saberes através dos olhares, das falas de todos os sujeitos que pertencem à comunidade. “Formamo-nos quando integramos na nossa consciência, e nas nossas atividades, aprendizagens, descobertas e significados efetuados de maneira fortuita ou organizada, em qualquer espaço social”. (JOSSO, 2010, p. 71).

Sendo uma festa em homenagem aos reis e rainhas do Congo, o maracatu remonta cortejos coreográficos, cultos congolezes, numa celebração de ritmos consagrados para a cultura africana, numa mistura de ritos e elementos da vida social dos negros que encontravam refúgio na música, na dança e no sincretismo religioso como forma de reelaboração simbólica, vivenciando seu elo perdido com a África, seu sentimento de pertença. Entre práticas sociais e costumes, divindades e identidades, os maracatuzeiros, trazem em sua formação étnica as antigas nações dos maracatus e dos escravos, vínculos e significados das raízes africanas que permanecem vivas no cotidiano dos foliões, na coroação dos reis e rainhas do Congo, nas tradições da cultura “nagô”.

Nesse chão semeado de saberes da tradição, memórias que educam, narrativas dos negros de sua formação atravessada pela preservação de sua trajetória, do sentimento de pertencimento que permeiam as relações culturais, formas e modos de viver e existir que se mantêm vivos, acessos nas histórias de vida dos brincantes e da comunidade maracatuzeira, compõem a promoção de aprendizagens e a construção das experiências históricas, na

afirmação da identidade desses sujeitos do maracatu. A tradição permite essa construção simbólica de imagens e ritos como herança ancestral intrinsecamente ligada como raiz de uma árvore. Árvore sustentada pela raiz e alimentada. Por mas que não consigamos vê-las suas raízes, estão lá como alicerce fundamental para admiração e contemplação das folhas, dos frutos, do tronco e do perfume das flores que desabrocha dos galhos. Visualizo assim o maracatu, uma árvore sendo a raiz sua tradição. Tradição esta sempre em movimento, num dinamismo recheado de ressignificações, permite novas práticas pautadas nas antigas, expressões enriquecidas de manifestações folclóricas, assumem uma intenção viva, recuperam raízes fortalecendo a tradição.

No maracatu, a vivência desta identidade cultural nos seus usos e costumes, nas suas práticas com os brincantes, nos blocos e na avenida há sempre o sentimento de igualdade, não se fala em “eu”, mas sim em “nós” no coletivo, entre semelhanças e diferenças todos são iguais quando partem no cortejo ao som da batucada que faz pulsar e contagia o coração tanto de quem assiste como dos maracatuzeiros. Habita em cada um a memória dos pretos velhos, dos ancestrais, desenhadas pelas lembranças nas trilhas das histórias vividas, nas relações étnicas e sociais do grupo, na manutenção e no caminho do processo de formação desta cultura centrada na compreensão de si e do outro.

É coletivo, é achar-se no outro, reconhecer-se no outro, nesta batucada armoreal, movimento que junta o tradicional e o novo de forma a construir um ritmo único, harmônico, numa festa carnavalesca entre o profano e o sagrado, na exaltação dos reis e rainhas negros trazidos da África, membros de uma mesma irmandade, mesmo traço característico, ressalta o protagonismo negro nas danças e coroação como símbolo marcante do rito principal do maracatu. É mistura, é baiana, é índio, é o povo do Axé, é o porta-estandarte, é a boneca calunga trazida na comissão de frente, são reis e rainhas, são brincantes que desfilam no passo e compasso, aos sons dos tambores, do ganzá, dos chocalhos num desfile real, nesta solenidade de reminiscências na preservação dos saberes e memórias tradicionais.

Trajetórias biográficas, projetos de vida, representações tecidas em teias de narrativas numa imersão de identidades étnicas forma o povo maracatuzeiro, o seu lugar cotidiano, local da tradição, das manifestações de saberes que promovem a manutenção de aprendizagens aqueles aos quais adentram neste universo. Expressões perfazem caminhos e estradas, legado, histórias desenroladas em fios místicos trazidos pelas vozes dos brincantes, aromas, cheiros, gestos, canções e toadas acordam os adormecidos, impulsionado pelas sensações e emoções refletidas na corporeidade dos movimentos, reavivam elementos antigos das manifestações da cultura popular.

A presença do místico, do sagrado, como território de pretos e pretas velhas na religiosidade afro-brasileira pronunciada nas toadas, remontam o culto ancestral africano, as divindades trazidas nas memórias no imaginário social do povo maracatuzeiro ganham forma diante da coroação dos reis e rainhas, reportando-se aos do Congo, louvação, que se estende entre laços de união, ligam todo o grupo em teias de significados e devoção ao sagrado. Imponentes nos rituais aprofundam suas crenças num clima de festa, movimento marcado pelo respeito e sabedoria dos pretos e pretas velhas.

## CAPÍTULO II

### NO BRINCAR DO MARACATU PIMPÕES E BILUCA: DOS CORTEJOS DA CIDADE OS PROCESSOS DE FORMAÇÃO DO CORPO AFRODESCENDENTE



Foto: Boneca calunga, Rosinha 2003

**Senhores desta sala  
Licença eu vou chegando, eu vou  
A voz e a rabeca  
O coração tão grande, eu vou  
(Antônio Nóbrega)**

Apresento a história do Maracatu: Pimpões e Biluca, os cortejos carnavalescos da cidade de Mossoró/RN e os processos de formação do corpo afrodescendente. Embasado neste contexto trago a proposta de reflexão e reconstrução desta cultura local, percebo praticamente esquecida, do carnaval de rua, dos dois blocos existentes na cidade, o de “Cristina dos Pimpões”, frevo, e de “Dona Biluca” maracatu, ambas brincando no universo do maracatu. Figuras folclóricas da cidade, que se transformaram em ícones e dedicaram toda a vida aos foliões, aos festejos carnavalescos e a tradição momesca. Falo da força vital de ancestralidade africana que permanece viva nos blocos e foliões da cidade de Mossoró; uma transcendência musical, no desenrolar de um brado cultural de um povo. No batuque, no ritmo, na dança, no colorido, o humano se transfigura no sagrado ganhando forma nas ruas, na expressão de um clamor místico ancestral da história do povo mossoroense. No desejo de compreender os processos de formação do corpo afrodescendente, mergulho nas águas e ritos ancestrais, entrelaço um diálogo buscando nas categorias identidade, tradição, cultura popular e memória o descortinar deste universo encantador, recheado de sentimentos e histórias de vidas, numa comunhão indissolúvel entre todos aqueles caminantes deste lindo cortejo e coroação de reis e rainhas do maracatu.

Cada brincante é sujeito nesse processo, carregado de identidades, de modos de existir e de pensar, de múltiplas expressões, que compõe o cenário interpretativo do maracatu. Ao som do bumbo os brincantes seguem num imenso cortejo, que o corpo responde, fazendo bater o coração e tocar a alma, numa harmoniosa e festiva brincadeira. Para tanto trago as contribuições do antropólogo DaMatta (1984), o qual aborda uma visão crítica dos festejos e ritos dos carnavais, do filósofo Merleau-Ponty (2004) e da pesquisadora na área da dança: Dantas (1999), os quais passeiam pelo corpo que dança e constrói formas, gestos, movimentos e memórias. Para tanto DaMatta (1984, p. 10) salienta: “Desta forma, o corpo é mais que físico, não representa apenas os músculos, ossos, articulações que se movem, são histórias, memórias, experiências, saberes que se interagem para expressar as histórias que elaboram gestos, atitudes em dança expressões”. O corpo neste sentido assume papel fundamental na dança do maracatu, carregado e apropriado de saberes, na qual expressa a elaboração

subjetiva dos brincantes nas suas habilidades, emoções e sentimentos que trazem de sua herança cultural.

Entrelaçados em um conjunto de brincadeiras, ritos, manifestações populares, celebrações, em formas estéticas, éticas, o maracatu mossoroense ganha vida com seus adereços, cores, enfeites carnavalescos. Modos de organização ressaltam os processos históricos de resistências e lutas, em um universo através das interpretações dos sujeitos, incorpora memórias, ancestralidade, tradição e cultura popular. Dos cortejos da cidade, a manifestação do maracatu nos desfiles de carnaval, lembra as festas de Coroação dos Negros do Congo da África, dos rituais religiosos e celebrações aos orixás, éguns e juremas das religiões de matrizes africanas. No tom preto das bocas e rostos pintados, no traje real da corte, no passo do compasso da dama do paço elegante e harmônica, no canto entoado no ritmo da coreografia mística ao som dos tambores, na cadência marcante dos reis e rainhas, a calunga puxa o cortejo, num bailado sagrado, nagô, trazendo axé e divindades dos orixás, mostrando os múltiplos sentidos de resistência e trajetória do povo negro.

Começo a contar a história deste folguedo carnavalesco, da cultura africana, dos caminhos que entrecruzam o maracatu da cidade de Mossoró, buscando compreender esta manifestação cultural como parte de uma realidade social inserida no meio civilizado, considerando a dinâmica, as transformações e modificações sócio-histórica da atualidade. Uma cultura viva, ancestral, ganha forma na alma peregrina do ser humano que se transfigura no sagrado por meio dos rituais que desfilam na rua da cidade, ao som e ritmo do bumbo, numa mistura de batuque africano e gingado brasileiro.

## 2.1 O maracatu: das manifestações culturais de rua aos festejos de momo.

O maracatu nasce desta vitalidade de ritmos sagrados, deste mergulhar nas profundezas do movimento cotidiano, das manifestações individuais e coletivas de um povo histórico, das tessituras da alma, da comunhão do brilho de teias em redes de unidade brotados em um só enredo. Mistério, segredo, magia remontam antigas coroações de reis e rainhas do Congo, na herança e preservação da identidade atravessados pelos saberes da tradição. Sagrado e profano se configuram num sincretismo religioso, ritualístico com a dança e a música. Nas representações das alegorias, nas cerimônias e nos cultos invoca-se a ancestralidade africana e a proteção dos orixás, num desfile categórico, compassado anunciando a chegada do maracatu.

Atualmente conhecido como Nação Africana ou Baque Virado, o maracatu reporta as religiões de terreiro, umbanda, candomblé e jurema. Constituintes de uma identidade cultural ímpar, os grupos maracatuzeiros como são conhecidos, experienciam em suas vivências comunitárias, práticas ancestrais em um mesmo “território”, o que lhes dá o título de “nação”, para os brincantes. “Nação” tem um sentido histórico e diz respeito ao modo organizativo dos escravos e da forma que os senhores da colônia o organizavam. Tendo como lógica o tráfico dos negros, vários grupos étnicos formavam diferentes “nações”. Este termo foi expressamente usado na cultura popular mossoroense para identificar os grupos de maracatus da cidade, todos ligados aos escravos trazidos da África e a suas “nações”. Para estes, “nação” tem um significado marcante, simbólico, pois traduz práticas de compartilhamento em um mesmo território, formando uma rede social, comunitária, onde os maracatuzeiros formam e se formam através dos fazeres e saberes que expressam modos de viver e existir.

**Foto 16 – Cortejo do Maracatu Às de Ouro, durante o evento Carnavalesco em Mossoró/RN.**



**Fonte: Cedida pela família de “Dona Biluca”, 20 de fevereiro de 1993.**

Na foto, percebe-se a vitalidade e efervescência da Dama do Maracatu Às de ouro, “Dona Biluca”, com sua expressão artística cultural seguida pelo sentimento de liberdade criadora do carnaval mossoroense. Nesse sentido, desvelo o universo do maracatu como espaço de promoção de aprendizagens, de saberes, através das manifestações populares que são carregadas de uma diversidade de costumes, rituais, memória, tradição, de pertencimento

e ancestralidade, um “bem cultural” para além do carnaval. Relato aqui um breve histórico do maracatu, seus festejos e onde estão concentrados os grupos existentes no nordeste, bem como discuto a relação do maracatu com as religiões afro brasileiras.

A pesquisa alicerça-se no intuito de contribuir com os processos de fortalecimento, identificação e reconhecimento da formação da história brasileira por meio da cultura africana. Para tanto busco em Oliveira (2006) e em Albuquerque Júnior (2007) os conceitos de identidade e ancestralidade firmados na cultura afro brasileira do maracatu. Reflito sobre a necessidade de reconhecer esta realidade histórica, fundamental para saída de silenciamentos da cultura afro brasileira, pois “não é possível uma história brasileira justa e honesta sem o conhecimento da história africana” (CUNHA JR., 2007). A identidade negra afirmada seja por meio da politização da consciência ou por sua cultura ou pelas práticas, rituais religiosos e tradições, é ponto valioso de cidadania. A identidade negra afirmada seja por meio da politização da consciência ou por sua cultura ou pelas práticas, rituais religiosos e tradições, é ponto valioso de cidadania. Eduardo Oliveira (2006, p. 136) ressalta:

A identidade negra foi (...) colorida e repintada nas cores da tradição afrobrasileira. Identidade que se afirma como projeto político e como construção cultural. Identidade que é ao mesmo tempo resgate e criação. [...] A contínua construção da identidade afrodescendente é uma necessidade da experiência da forma cultural afro-brasileira.

Na construção de identidades a dança, corpo e ancestralidade africana se entrelaçam nesta pesquisa, pois são conceitos chaves dos cortejos de maracatu, os quais permeiam movimentos, vibrações, brasilidade, africanicidade. Para Oliveira (2007, p. 256) “[...] a ancestralidade é o que dá forma ao corpo e, inversamente, o corpo dá conteúdo à ancestralidade. A sapiência que brota do chão fecunda o território-corpo que expressa à cultura dos africanos e afrodescendentes”. Neste contexto de ancestralidade africana, o sagrado e o profano caminham juntos numa dualidade, em que os deuses e ancestrais religiosos são ao mesmo tempo divinos e humanos, visível e invisível. A ancestralidade traduz-se assim em alteridade, reconhecer-se no outro.

**Foto 17: Francisca Maria de Souza, Dona Biluca – Segurando a Calunga.**



**Fonte: Cedida pela família, agosto de 2005.**

Na foto Dona Biluca, segura o que representa toda a ancestralidade do povo *maracatuzeiro*, a calunga, personagem que traz toda a divindade ritual, toda a religiosidade para brincar no maracatu e sair na avenida protegendo todos/as os brincantes.

A rainha que desempenhava as funções caiu em sua velhice. No lugar, outra escrava do amparo assume o posto, junto com o antigo rei. Eles caminham para a coroação. Negros e negras vestidos de algodão branco e de cor. Um batuque compassado que depois se acelera, anuncia a chegada do maracatu. As despesas da cerimônia são pagas pelos negros. O cortejo segue para a igreja. O vigário que nada comeu perto do meio dia, não coroa a rainha até receber os dízimos. Os negros se zangam e exigem que a cerimônia seja cumprida. O vigário segura a coroa na porta da igreja, a nova rainha recebe o título que lhe foi posto ele diz: “Agora rainha, vái-te embora para sua nação”.

O maracatu ganhou o mundo, desde as últimas coroações de reis do Congo até o início deste século, ganhara força e visibilidade. E não é possível pensar o carnaval mossoroense sem a presença das grandes nações de maracatus, que levam sua música e dança para um número maior de pessoas. Não há quem resista ao som do bumbo, das alfaias, caixas, instrumentos que tornam o batuque e ressoam pelas ruas, avisando que uma corte real se aproxima. O estandarte anuncia a chegada da nação, seguido pelas damas do paço girando, com suas calungas trazendo consigo o axé do grupo. Baianas com suas saias coloridas

rodopiando pelas avenidas. Casais nobres, ricamente vestidos dançam ao embalo do batuque, anunciando a chegada do rei e da rainha que sempre desfilam protegidos pelo grande pálio enquanto o mestre canta toadas da nação. Segundo Kouryh, (2012, p. 262-263);

As rainhas dos mais tradicionais são yalorixás ou iniciadas nos cultos de matrizes africanas; a boneca de cera, chamada Calunga, traz todo o axé da casa e representa os ancestrais. Outros elementos, porém, povoam os maracatus-nação, originários da Jurema, como, por exemplo, a figura do índio, simbolizado pelo caboclo de pena.

Durante muitos anos falou-se nos maracatus enquanto uma manifestação cultural oriunda da coroação dos reis e rainhas do Congo, mas o maracatu não se resume apenas ao cortejo, nesse sentido é preciso destacar que os maracatus-nação tem vida própria em relação às festas dos reis e rainhas do Congo. Congrega em seus seios diferentes saberes, conhecimentos, práticas e costumes, são instrumentos de luta e resistência. Expressão rítmica e de dança nordestina nasce em Pernambuco configurando um estado de espírito. Uma crítica ao reinado, mostrando que se pode ter um rei negro. É uma homenagem a igreja do Rosário dos homens pretos, porque era quem acolhia os negros para assistirem missas e batizados. Desfila em forma de uma procissão. E a dança e o batuque, representa o candomblé, numa mistura com macumba. “O candomblé sobrevive até hoje porque não quer convencer as pessoas sobre uma verdade absoluta, ao contrário da maioria das religiões” (PIERRE VERGER, 1997, p. 07), nessa máxima, Verger (1997) traduz a religião como pertencente a um rito, ligada diretamente a ancestralidade africana, assim como o maracatu que na afrodescendência e tradição traduz aspectos das religiões de matrizes africanas. O candomblé por sua vez, foi criado por negros africanos escravos, na época pertencentes à seita nagô, existindo manifestações em suas práticas no terreiro e outra de alegria, comemoração do maracatu na rua. Guerra-peixe (1980, p. 23) escreve:

É oportuno realçar o que nos esclareceram os informantes de vários grupos: a gente do Maracatu tradicional – ‘nagô’, como dizem, no sentido de africano – é constituída, maioria, por iniciados nos Xangôs; a que prefere o Maracatu de-orquestra, tende para o Catimbó, culto popular de características eminentemente nacionais. Ao que parece há procedência nas informações, pois nos cânticos do Maracatu-de-orquestra é constante o aparecimento de vocábulos como ‘aldeia’, ‘caboclo’, ‘jurema’ e outros – todos refletindo identificações que acusam a preferência religiosa dos participantes.

Existem dois tipos de maracatu, o maracatu de baque virado e o de baque solto. A ação do maracatu tem um fundamento diferente, de base religiosa, vindo do candomblé, pela herança africana dos cantos e dos ritmos. Essa, porém é a diferença de um grupo e de uma nação. O grupo canta, dança e toca o lado profano do maracatu, isso não desliga o fato das loas e dos ritmos serem tocadas e cantadas para os orixás. O baque virado é uma música que veio da corte, da corte negra, um batuque dos negros que viviam na região com pessoas da corte, no período colonial. Após este período, os negros estivadores se agrupavam ao trabalho no Porto da cidade do Recife e então iniciaram a fazer seus batuques, saindo do Porto até a igreja de Nossa Senhora do Rosário, toda sexta-feira, com batucadas ficando conhecido depois por maracatu. Kouryh (2012, p. 262) ressalta:

É nesse contexto que nasce o nosso maracatu: das entranhas das irmandades de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, da cerimônia da Coroação dos Reis do Congo, da religiosidade africana trazida no coração, no corpo e na alma daqueles que atravessaram o oceano submetidos à condição de escravizados.

A cultura negra ressaltada nas irmandades de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, conforme citado, traz o reconhecimento do pertencimento e das identidades afrodescendentes. Traduz a afirmação e identificação com os negros e negras em seu processo de resistência e luta por igualdade, direitos e preservação dos saberes atravessados pela tradição. Estabelece vínculos de solidariedade articulada a história e a cultura afrodescendente na busca da compreensão e tomada de consciência para as questões que permeiam o universo do maracatu. No respeito à diversidade humana, cultural, como riqueza intangível de um povo pautado na liberdade, no fortalecimento de redes de ações e expressões artístico culturais, vivenciadas nas mais diversas dimensões da criatividade, do amor, da beleza e principalmente do reconhecer-se no outro e colocar-se no lugar do outro, estes podemos dizer, são os principais princípios os quais regem o universo das manifestações culturais de rua dos brincantes maracatuzeiros.

Tais manifestações se articulam num processo de construção social, sendo fomentado pelos foliões, acontecendo em suas práticas cotidianas. Sonhos, anseios e utopias povoam a identidade do povo *maracatuzeiro*. Suas vivências carregam um legado de ancestralidade, um mergulho em um universo de possibilidades. Cada brincante traz consigo histórias, memórias, afetos que é nitidamente visível na vida e tradição do maracatu. O próprio lugar cultural dos *maracatuzeiros*, se traduzem na avenida. O barracão funciona como território de

conhecimentos e aprendizados passados de geração a geração. Esses conhecimentos locais reafirmam uma prática pedagógica, na promoção de saberes articulados com conhecimentos universais sobre os maracatus, tecem uma teia de cultura popular e uma prática educativa intercultural capaz de compreender a cultura afrodescendente como promotora de histórias e conhecimentos interdisciplinares, alinhados na sua diversidade, na sua ação social e política.

Os festejos carnavalescos do maracatu são realizados de forma interventiva e criadora, pois tal manifestação cultural sai às ruas e avenidas em cortejo, para manter viva a valorização das raízes étnicas raciais, dos ritos e rituais que estão presentes no contexto social e político das manifestações culturais de rua aos festejos de momo. Interventiva e também crítica, pois, “quebra” as correntes da opressão e rompe o silenciamento do povo negro, que foram oprimidos e escravizados durante vários períodos na história da humanidade. Esse movimento crítico por meio do maracatu, acontece nas ruas das comunidades, nos terreiros de candomblé, nos bairros e nas organizações sociais comunitárias, cria um instrumento de combate a discriminação, ao preconceito, as desigualdades construídas ao longo da história, e, ao mesmo tempo transforma o maracatu em uma geopolítica do saber. Um território de construção de relações igualitárias entre diferentes grupos socioculturais, um lugar onde o empoderamento, identidade, pertencimento e ancestralidade são conceitos ímpares e indelegáveis, são construídos socialmente na vida comunitária do grupo carnavalesco, no folião, que se configura como espaço e lugar de aprendizados e saberes, atravessados pela tradição.

O maracatu é uma bandeira de luta, é democracia racial, é processo histórico vivenciado pelo povo negro afrodescendente, na promoção de uma cultura intercultural sem estereótipos e preconceitos. É luta contra o racismo, e afirmação da cidadania do movimento negro, é reconhecimento de uma identidade cultural única, caracterizada pela resistência, pelo fortalecimento, pela luta de se manter viva, acessa a sua própria identidade cultural, sua memória e tradição.

A avenida, a rua, é esse lugar onde tudo se realiza, nas manifestações carnavalescas até os festejos de momo, todo um ritual de tradição, de preservação dessa cultura é exposto para toda a comunidade. Tudo acontece inicialmente nos barracões, nos foliões. Nos seios das religiões de matrizes africanas, o movimento negro se fortalece, o maracatu vive. Essas organizações, os barracões, mantidas sem ajuda governamental, nascem na periferia, estão presentes nos bairros mais simples, e, sobrevivem graças a boa vontade dos brincantes carnavalescas, que mantém esses locais com ajuda financeira para a realização dos eventos e saída dos cortejos nas avenidas.

O protagonismo do maracatu mossoroense tem uma história de luta e resistência. Francisca Maria de Souza, mais conhecida como Dona Biluca era mãe de santo, venerava os orixás e deuses da natureza. À vontade e o desejo a levaram a criar o maracatu Ás de Ouro, como território para a promoção da igualdade racial, como lugar para a preservação dos saberes/fazeres que permeiam o universo do maracatu mossoroense, pois embora para Dona Biluca, existissem diversos maracatus espalhados no Brasil, o seu maracatu Ás de Ouro era diferente, era resistência, luta, era único. Pois estava alicerçado por uma trajetória e legado de memórias ancestrais, de pertencimento, de identidade.

Um mundo sagrado, mágico, deslumbrante, de encantamento e de convívio era o maracatu Ás de Ouro. Lugar de visita à ancestralidade, repleto de alegria, fé e esperança. Um deslumbramento único para os olhos era o barracão, também chamado de terreiro para Dona Biluca, esse era o espaço onde acontecia todo o ritual do maracatu Ás de Ouro, até a sua saída na rua. Um território livre, onde as irmandades *maracatuzeiras* da cidade de Mossoró/RN podiam se confraternizar. Considerado por muito o seio de várias nações de maracatus. Assim era o maracatu, em suas manifestações culturais de rua aos seus festejos de momo.

## 2.2 Mais Cultura nas Escolas: do batuque da pesquisa convidado a maracatucá.

Tratamos nesse tópico do surgimento do projeto: Brincando no Maracatu Pimpões e Biluca, de onde nasce e como se torna instrumento de mobilização e mecanismo para que a cultura local não se resuma apenas a memória das pessoas. Partindo do Programa Mais Cultura nas Escolas, Programa este do Governo Federal<sup>41</sup>, idealizado inicialmente pelo artista mossoroense Euclides Flor da Silva Neto, com o nome “Brincando no Maracatu: Pimpões e Biluca”, com o objetivo de fortalecer territórios e práticas educativas para promoção e valorização cultural das raízes afodocendentes, integrando saberes escolares com as práticas comunitárias locais onde a escola está inserida, contemplando a diversidade artística e cultural

---

<sup>41</sup> O Programa consiste em uma iniciativa interministerial, firmada entre os Ministérios da Cultura (MinC) e da Educação (MEC), com a finalidade de fomentar ações que promovam o encontro entre o projeto pedagógico de escolas públicas contempladas com os Programas Mais Educação e Ensino Médio Inovador e experiências culturais em curso nas comunidades locais e nos múltiplos territórios. Em 2014, foram selecionados cerca de 5 (cinco) mil projetos de escolas públicas inscritas no Sistema de Monitoramento e Controle do Ministério da Educação (SIMEC). Cada um desses projetos recebeu valores entre R\$ 20 e R\$ 22 mil para sua execução, variáveis conforme o número de estudantes registrados no último censo escolar (2013). As escolas contempladas receberam o recurso em duas parcelas, por meio do Programa Dinheiro Direto na Escola, do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/maisculturanasescolas> Acesso em 12/10/2018.

Cartilha

disponível

em: [http://www.cultura.gov.br/documents/10883/1171222/manualdesenvolvimento\\_maisculturanasescolas\\_periodo\\_eleitoral\\_19-08.pdf/ecf78e5c-f9bd-4528-a427-a1c906d12c56](http://www.cultura.gov.br/documents/10883/1171222/manualdesenvolvimento_maisculturanasescolas_periodo_eleitoral_19-08.pdf/ecf78e5c-f9bd-4528-a427-a1c906d12c56) Acesso em 12/10/2018.

e o processo de construção e reconstrução da cultura afro, como produtor de afetividade, criatividade, cidadania e cultura da paz. Nesse sentido o projeto ganhou forma ao ser realizado na Escola Estadual Antônio Gomes, situada no bairro Paredões na cidade de Mossoró/RN. Possibilitou aos alunos uma rede de comunicação intercultural, por meio de atitudes, linguagens e vestimentas específicas do maracatu, integrando as experiências individuais e questões sociais como desemprego, violência, drogas, exclusão social, econômica e preconceitos de gênero. Descrevo como através do projeto as crianças da escola estadual que beneficiadas com programa puderam refletir, talvez pela primeira vez, sobre questões importantes da sua comunidade e do mundo, e assim elaborarem uma reflexão crítica a respeito de suas próprias experiências, valores e posições.

Posiciono-me a partir de Charlot (2014, p. 82): “portanto, são imprescindíveis, ao mesmo tempo, a mobilização pessoal do aluno e a ação do professor (ou de qualquer incentivo a aprender); o resultado do ensino aprendizagem decorre dessas duas atividades”. Bem como, busco no educador social Paulo Freire (1967) “a educação como prática da liberdade”. “Educação que, desvestida da roupagem alienada e alienante, seja uma força de mudança e libertação” (FREIRE, 1967, p. 36). Entrelaçada nos saberes populares, em uma educação libertária, pautada no sentido da mobilização da aprendizagem, o maracatu aglutina as lutas e resistências do povo negro, da preservação da tradição dos festejos populares carnavalescos.

Estas práticas culturais, em lócus o maracatu nos blocos carnavalescos, que envolvem saberes, memórias, e ancestralidades, despontam como ferramentas essenciais para o crescimento sócio educativo das pessoas, tendo, portanto caráter pedagógico, realizando-se “fora” da escola também chamada de educação não formal, para tanto dialogo com Gonh (2003) que fala: “que se desenvolvem usualmente extramuros escolares [...] nos programas de inclusão social, especialmente no campo das Artes, Educação e Cultura”. Não obstante, essas práticas culturais de caráter pedagógico geram modos de agir, pensar, sentir, na qual o maracatu é transmissor destes fazeres-saberes, seu aprendizado realiza-se na experiência prática, na vivência cotidiana, onde a base de todo conhecimento se pauta na experiência.

Os projetos artísticos culturais realizados dentro e fora da escola possibilitam por meio de atitudes, linguagens e vestimentas, integrar às experiências individuais a questões sociais como desemprego, violência, drogas, exclusão social, econômica e preconceitos de gênero. A escola é um espaço de convivência e de construção do conhecimento. Nesse sentido, visando realizar um trabalho cultural no bairro Paredões em Mossoró/RN, voltado para as narrativas de ancestralidade africana, tendo em vista o edital aberto do Programa Mais

Cultura nas Escolas, busquei a Escola Estadual Antonio Gomes para começo desta trajetória. Aguiar (2016, p.184) descreve sobre o sentido da narrativa como gestora formativa:

Para Passegi (2015), as narrativas de formação docente permitem ao se (re)conhecer e se (re)descobrir nas relações com os saberes práticos, com o grupo, com a instituição formadora e com seus(uas) alunos(as), de modo a clarificar suas práticas e evoluir nas representações de si e do outro.

Na esteira das lições de Passegi (2015), Aguiar (2016) descreve a perfeita harmonia presente nas narrativas formativas e nas relações com os saberes práticos. De modo a ser um espaço de se (re)conhecer e se (re)descobrir, como agente transformador, construtor de enredos, vivências, no processo de reconstrução das histórias de vida folheadas a cada momento, na vida dos sujeitos, de forma singular e plural, uma história (auto)formativa que se faz nas relações e experiências cotidianas. Pautado nas narrativas em contextos locais, como formadora de si e do outro, eu percorri o caminho das histórias de vida, da reconstrução das minhas experiências e práticas pedagógicas vivenciadas ao longo da minha vida. No diálogo com esse entendimento, como professor, educador social e artista, desbravei caminhos e possibilidades centrados na reflexão e tomada de consciência da prática e formação docente.

Inicialmente para ingresso no projeto o artista, teria que enviar uma proposta para escola de algum projeto nas áreas de dança, teatro, música, cordel, cultura afro-brasileira e artesanato, das quais a própria escola enviaria todos os dados do projeto para o Programa Mais Cultura. Enquanto brincante popular dos carnavais de rua e dos blocos de frevo, resolvi enviar uma proposta que se ressalta o carnaval mossoroense com os batuques do maracatu. O projeto teve o nome de: “Brincando no Maracatu – Pimpões e Biluca”, com o eixo temático Cultura afro-brasileira. Aprovado<sup>42</sup>, o projeto foi realizado na Escola Estadual Antonio Gomes com as crianças do 1º ao 5º anos em duas etapas, a primeira em 2015 e a segunda em 2016. A proposta inicial do projeto foi de realizar um trabalho de resgate voltado sobre as raízes afrodescendentes, em específico do maracatu que acontece nos carnavais da cidade de Mossoró/RN, através dos blocos e agremiações.

Em meio a confetes, serpentinas e batucadas, pesquisamos vida e história de dois grupos carnavalescos da cidade de Mossoró, o de “Dona Bi Luca”, maracatu e o de “Cristina dos Pimpões”, frevo, que despontam como manifestações artístico-culturais, que como

---

<sup>42</sup> Disponibilizar recursos financeiros a escolas públicas a fim de assegurar a realização de atividades culturais que promovam a interlocução entre experiências artísticas locais e o projeto político-pedagógico (PPP) e potencializar as ações dos programas Mais Educação e Ensino Médio Inovador (ProEMI). Disponível em: <https://gestaoescolar.org.br/conteudo/31/programa-mais-cultura-nas-escolas> Acesso em 30 de novembro de 2018.

poucos na cidade, preservam a cultura afrodescendente, mas infelizmente estes grupos resumem-se a uma única apresentação uma vez por ano, num único dia. Os atuais dirigentes de blocos de frevo, escolas de samba e maracatus da cidade são foliões que têm pelo menos três décadas de vivência carnavalesca. São pessoas que, por amor ao carnaval, fazem de tudo para resgatar e valorizar essa importante festa popular. Mas ainda distante da realidade que almejam, por resumir-se apenas a um único dia, pouquíssimas pessoas tem acesso a essa cultura e outros a desconhecem que ela existe. Embasado nesse foco por meio da Escola Estadual Antônio Gomes, localizada na cidade de Mossoró/RN, no bairro Barrocas II, foi possível trazer a proposta de resgate desta cultura local, deste carnaval de rua através dos grupos de maracatus. Levando para dentro da escola a cultura local, dialogando com o corpo, arte e educação. Fazendo com que as crianças da Escola Estadual de ensino que foram beneficiadas com o programa, logo, logo se tornarão jovens e poderão a refletir, talvez pela primeira vez, sobre questões importantes da sua comunidade e do mundo, e assim elaborarem uma reflexão crítica a respeito de suas próprias experiências, valores e posições.

Por outro lado, observamos durante a realização do projeto que a comunidade onde a escola está inserida tem sofrido muito com a marginalização dos jovens, com o conflito de gangues, atrelado às drogas e aos vícios, do álcool, do cigarro entre outros. Um Projeto dessa magnitude com o programa Mais Cultura, realizado na Escola Antônio Gomes, juntamente com o artista, coreógrafo Euclides Flor da Silva Neto, que traz várias experiências na área, tendo realizado festivais de cultura Afro em escolas públicas e privadas, como também trabalhado por dois anos no PETI- Programa de Erradicação do Trabalho Infantil possibilita um direcionamento no caminho desses jovens, um distanciamento das drogas, da violência, dos vícios, através da arte e da cultura. O referido programa resultou em práticas educativas e vivenciais com os jovens, foram realizados espetáculos artísticos e culturais como: “Seca Danada” com direção de Euclides Flor e Rydjel Weine no ano de 2004 e apresentado no Teatro Dix-Huit Rosado na cidade de Mossoró, bem como os jovens participaram intensamente da Quadrilha Junina “Xique Xique”, também dirigida por Euclides e Rydjel, sendo movimento transformador na vida dos jovens.

No Programa contava-se com metas que deveriam ser respondidas durante o transcorrer do desenvolvimento do projeto. Tais como: O que será desenvolvido? Como será desenvolvido? Haverá envolvimento da comunidade local (moradores, estabelecimentos comerciais, espaços públicos, espaços coletivos diversos que se encontram entorno da escola) com o projeto? Qual a relação entre o projeto proposto e o projeto político pedagógico da escola? Haverá produto ao final desta parceria entre a escola e a iniciativa cultura parceira?

(exposição, vídeo, peça teatral, etc.) Qual a estimativa de pessoas envolvidas? Quais os resultados esperados?

Essas e outras questões foram pouco a pouco sendo respondidas na prática diária com os alunos da escola. Visando primordialmente o resgate cultural dos Maracatus locais, o conhecimento dos precursores dos Blocos de Maracatu na cidade de Mossoró-RN, e principalmente o resgate da dança do Maracatu local realizada pelos blocos de frevo do município, foram realizadas atividades e oficinas com diferentes fontes de informações em livros, jornais, revistas, filmes, fotos, confrontando os dados e abordagens, bem como a coleta de informações sobre os Maracatus existentes, sua origem e nascimento. Feitos estudos, reflexões, palestras e debates sobre as personalidades negras dos Maracatus da cidade de Mossoró que deixaram ou estão deixando sua contribuição nos diversos setores da sociedade, como expressões culturais, desportivas, artísticas, políticas, musicais, religiosas, etnias raciais e suas relações com a comunidade. Realizadas oficina com o Professor Universitário Marcus Vinícius, onde foi construído o estandarte do Maracatu de “Dona Biluca” e o de “Cristina dos Pimpões e a confecção de elementos que compõe o Maracatu.

Também houve oficinas com o Diretor Artístico Euclides Flor da Silva Neto nas 5 (cinco) turmas da escola, no caso 1º ao 5º anos, resgatando todo o contexto histórico e cultural do Maracatu da cidade, bem como as raízes do Maracatu. Elaborado um álbum, com relatos, entrevistas e fotos dos blocos atuais existentes na cidade e das experiências dos alunos da escola com o Maracatu, culminando todo o trabalho em forma de feira pedagógica com apresentações culturais na escola, na comunidade do Bairro Paredões, um cortejo cultural no município de Mossoró, sendo apresentado pelos próprios alunos, difundindo a cultura local.

**Foto 18 - Durante a Oficina para Confeção do Estandarte, Professor Contratado Marcus Vinícius.**



**Fonte: Euclides Flor, 14 de março de 2015.**

Durante o processo de oficina com o professor e educador social Marcus Vinícius, houve intensa e efetiva participação dos alunos/as da Escola Estadual Antônio Gomes na construção e preparação do estandarte do maracatu. Bem como, após sua confecção, houve um momento de profundos debates sobre as lutas populares enfrentadas pelos *maracatuzeiros/as*. Discussões essas sobre a emancipação do povo negro, suas lutas e organizações. A escola caracterizada como escola popular inclusiva, durante as oficinas juntamente com a comunidade envolvida nesse processo pedagógico, compartilhou ideias éticos e valores pautados na dignidade humana, na cidadania, na busca da identidade cultural afrodescendente, sempre comprometido com uma educação de qualidade para todos/as.

O debate pensou como princípio relatar e compreender o racismo como um dos principais fatores estruturantes das injustiças sociais que acometem os pequenos grupos carnavalescos e que, conseqüentemente é a chave para entender as desigualdades sociais enfrentadas pelos foliões. Mais da metade dos brincantes carnavalescos do maracatu são negros/as e maior parte dela é pobre, se apresentando enquanto reflexo histórico do escravismo na formação da sociedade brasileira, apropriado pelo capitalismo. Penso a história do maracatu mossoroense e nacional na compreensão e contexto onde ela se insere, na discussão e reflexão dessa manifestação popular como transformadora de uma sociedade globalizante, por vezes, pautada num processo de espetacularização da cultura popular, que descaracteriza esse bem patrimonial imaterial, tornando apenas uma indústria do turismo e não em defesa da cultura popular carnavalesca, como história viva, que deva ser preservada.

**Foto 19 - Durante a Oficina para Confecção do Estandarte, Professor Contratado Marcus Vinícius.**



**Fonte: Euclides Flor, 14 de março de 2015.**

Finalizando esta primeira etapa do projeto foi realizada uma apresentação cultural do Maracatu na escola e exposição de fotos, murais, cartazes e quadros do Maracatu desenvolvidos pelas crianças da Escola Estadual Antônio Gomes, bem como oficinas com todas as turmas através de desenhos e pinturas com personagens, elementos, instrumentos, palavras cruzadas todas através do Maracatu. Cada professor ficou responsável de trabalhar com sua turma um tema direcionado que abordasse o maracatu. Foi feito um quadro onde os professores puderam optar pela escolha dos temas.

**Quadro 1 – Temas trabalhos em salas de aula com os alunos.**

<b>ATIVIDADE</b>	<b>OBJETIVOS</b>	<b>MATERIAIS</b>	<b>CULMINÂNCIA</b>
<b>ORIGEM DO MARACATU</b>	Trabalhar o significado do Maracatu, bem como suas raízes históricas, e quais são os Estados brasileiros que tem essa manifestação cultural;	Trabalhar com jornais, vídeos de Maracatu, bem como gravuras, mural com pequenos textos: Origem, Primeiros Maracatus e estados em que surgiram, todos com datas de sua existência.	Fazer um mural com Imagens dos primeiros maracatus do Brasil, bem como pequenos textos ressaltando a origem, e os nomes dos primeiros maracatus e os estados em que tiveram sua primeira impressão;
<b>TIPOS DE MARACATU</b>	Atualidade, trabalhar quais os Maracatus existentes no Brasil, dando ênfase a origem do maracatu de Cristina dos Pimpões e de Dona Biluca;	Trabalhar com recortes de jornais, revistas, os tipos de maracatus do Brasil na atualidade e dando prioridade aos os blocos de frevo e carnavais de Mossoró, trabalhar com pequenos textos para exposição no mural: origem dos blocos de Pimpões e Biluca, as grandes figuras desses blocos, ano de iniciação, bem como imagens e fotos;	Realização e composição do Mural: Cristina dos Pimpões e de Dona Biluca;
<b>COREOGRAFIAS E INSTRUMENTOS MUSICAIS UTILIZADOS</b>	Trabalhar mostrando aos alunos quais são os principais instrumentos de percussão utilizados no Maracatu e para servem cada um	Fotografias; imagens e trabalhar pinturas e desenhos com os alunos de instrumentos de percussão; e letras e canções de	Exposição no mural de desenhos, pinturas e gravuras e musicas do maracatu local;

	deles; bem como as musicas do maracatu local, regional e nacional;	maracatus;	
<b>PERSONARGENS DO MARACATU</b>	As principais personalidades do maracatu nacional, regional e local, dando ênfase aos blocos de Cristina dos Pimpões e de Dona Biluca;	Relacionar e projetar as referências; de modo a organizar cronologicamente os maracatus nacionais, regionais e locais;	Linha do tempo, com imagens fotos e exposição de datas dos maracatus, dando total ênfase aos blocos de frevos locais;
<b>BLOCOS DE FREVO MARACATU DE MOSSORÓ CORTEJO</b>	Desenvolvimento do cortejo durante o maracatu, como se desenrola o cortejo, e quais os personagens destaques e sua posições;	Trabalhar as várias imagens de cortejos dos maracatus, ressaltando os maracatus de Pimpões e Biluca como referência;	Exposição de um painel de todos maracatus, especialmente os locais;

Fonte: Arquivo pessoal, 2015.

O quadro I é uma projeção de todo trabalho realizado na Escola Estadual Antonio Gomes, nele pode-se perceber o processo de trabalho a partir do maracatu, levando em consideração os saberes/aprendizados desse folguedo popular. Os temas trabalhados em sala de aula tiveram como objetivo principal relacionar e projetar as referências do maracatu nacional, regional e local, de modo a organizar essa evolução cronologicamente. Foram trabalhados com figuras, fotografias dos tempos áureos do maracatu mossoroense, seus personagens, enredo, cortejo, sempre dando ênfase aos blocos de Cristina dos Pimpões e de Dona Biluca.

No quadro II, logo abaixo é possível saber a quantidade de pessoas envolvidas direta e indiretamente no projeto durante sua primeira etapa. Esse projeto teve como foco central a aproximação da escola com a comunidade, onde esta inserida, como partícipe do processo de desenvolvimento do maracatu Pimpões e de Biluca.

**Quadro 2 - Tabela de pessoas envolvidas diretamente e indiretamente durante a 1ª etapa do projeto**

<b>DIRETAMENTE</b>	<b>ENVOLVIDOS</b>	<b>TOTAL DE PESSOAS</b>
DIREÇÃO DA ESCOLA E COORDENADORES	3	3

PROFESSORES	6	6
ALUNOS	130	130
INDIRETAMENTE (COMUNIDADE EM GERAL)	150	150
ESCOLA, APRESENTAÇÃO E EXPOSIÇÃO PARA OS PAIS	170	170
		<b>TOTAL GERAL: 459</b>

Fonte: Arquivo pessoal, 2015.

Nos quadros 1 e 2 percebemos também as temáticas abordadas a partir do folguedo do maracatu como espaço de aprendizagens, bem como a quantidade de pessoas envolvidas nesse processo construtivo, proporcionando aos alunos/as vivências artísticas e culturais na promoção e construção de práticas pedagógicas escolares aprofundando os conhecimentos sobre a cultura afrodescendentes, desde a origem, os tipos de maracatu, a sua coreografia de raiz até o cortejo na rua, enaltecendo os reis e rainhas do Congo.

O Mais Cultura nas Escolas possibilitou um mergulho teórico metodológico de profundidade, alicerçado nas práticas educativas e culturais da cultura negra, integrando uma multidiversidade de saberes/fazeres que permeiam a identidade social, a ancestralidade, a formação, o corpo, a dança, as experiências, a inclusão, os signos, ritos, significados e representações dos cortejos do maracatu local das raízes afrodescendentes, convidando a todos/as a maracatucá.

Todo o projeto nesse sentido foi desenvolvido através de entrevistas a pessoas que já participaram de blocos de Maracatu, para relato de experiências, bem como visitas aos grupos de Maracatu da cidade de Mossoró e Museu da cidade; Foram feitas coreografias e danças do maracatu. Também foi construído com os alunos: resumos orais, em forma de textos, gráficos,

linha de tempo, murais, danças, coreografias, comidas, vestimentas, exposições e amostras, estimulando a criatividade expressiva dos alunos; Realizadas pesquisas específicas envolvendo rituais e superstições do maracatu, que hoje são concebidas e que percorrem tempo e espaço na sociedade brasileira, criando mitos e dogmas e apresentações com cortejos nas ruas do bairro Paredões, na qual participaram toda a comunidade escolar.

**Foto 20: Cortejo do Maracatu realizado na escola durante a 1º etapa do Projeto.**



**Fonte: Euclides Flor, 14 de março de 2015.**

A foto apresenta o cortejo do maracatu na Escola Estadual Antônio Gomes, ao som de batuques, alfaias e gonguês. Definido como um cortejo real, toda a metodologia e desenvolvimento desse rito popular se constrói na louvação aos reis e rainhas do Congo, representado por vários personagens, dama do paço, porta estandarte, baianas, índios, a calunga que traz a ancestralidade, entre outros. Nesse cortejo real, os brincantes saem às ruas e avenidas em passos cadenciados ao som dos instrumentos, loas e toadas. Em marcha, anunciam a coroação da rainha e rei do Congo e cantam expressando uma celebração ancestral, de origem afrodescendente, de cunho cultural e religioso.

O projeto proposto visou romper com modelo pedagógico vigente, proporcionando condições para que os alunos e professores pudessem sair do espaço escolar e criar uma ponte entre escola, educação, cultura, aprendizagem a zona rural e comunidade. Na zona rural de Mossoró, na comunidade do Jucuri, onde os alunos da Escola Estadual Antônio Gomes se

apresentaram houve grande repercussão e comoção das pessoas, pois levou a ancestralidade e cultura popular, onde por vezes a cultura não chega. Promovendo um verdadeiro resgate da cultura local através da dança do maracatu e dos blocos de frevo da cidade. A meta foi realizar pequenos espetáculos populares direcionados primordialmente a escola, a comunidade em que ela faz parte e principalmente a zona rural onde o acesso à cultura local ainda é reduzido. Enxertando assim nos espaços públicos da comunidade e da zona rural, como as praças e locais abertos, cultura popular, aprendizagem e preservação das raízes das danças locais.

**Foto 21: Finalização do ensaio do cortejo cultural do Maracatu, durante a oficina.**



**Fonte: Euclides Flor, 14 de março de 2015.**

A fotografia representa a finalização do cortejo real do maracatu com os alunos/as da Escola Estadual Antônio Gomes, uma performance cultural pautada nas raízes afrodescendentes, que tem como objetivo principal reconstruir a memória e ancestralidade do povo africano, por meio da coroação dos rei do Congo. O cortejo tem como objetivo firmar uma tradição ligada intimamente à história dos escravos, ao seu culto religioso e veneração. A identidade ancestral é reverenciada na Calunga, que traz os saberes/fazeres atravessados pela tradição. A coroação é o ápice desse rito popular carnavalesco, pois estabelece uma conexão com o Congo e representa o momento onde o profano e sagrado são evidenciados e integrados a tradição *maracatuzeira*.

Partindo desses saberes podemos entender o aluno/as presentes neste cortejo carnavalesco como sujeito da sua própria formação em um complexo processo interativo em que também o professor se veja como um sujeito do conhecimento. Dessa forma, cria-se uma prática que dá condições para que o aluno desenvolva suas capacidades e aprenda os conteúdos necessários para construir instrumentos de compreensão da realidade e da participação em relações sociais, políticas e culturais, diversificando e tornando cada vez mais amplas, as condições fundamentais para o exercício da cidadania na construção de uma sociedade democrática e não excludente. Maria Goretti diretora da Escola Estadual Antônio Gomes comenta: “A existência de projetos artísticos culturais têm efeitos bem positivos, no que diz respeito aos conhecimentos, ensino aprendizagem, como a interação família-escola”. Os pais dos alunos/as participaram do projeto Mais Cultura, fortalecendo o vínculo família e escola e encaminhando seus filhos a desbravar a cultura popular local.

A Escola Estadual Antônio Gomes foi beneficiada com dois importantes Programas do Governo Federal: Mais Cultura nas Escolas<sup>43</sup> e O Mais Educação<sup>44</sup>, a partir dos quais foram realizadas ações que ajudaram na formação dos sujeitos e no seu aprendizado. Convém ressaltar que a escola Estadual Antônio Gomes traz consigo a proposta de valorização da cultura local por meio dos projetos que visam promover a interface entre o corpo, arte e educação. Ana Sandra professora do 5º ano da escola Antônio Gomes afirma:

Foi um grande desafio realizar estes trabalhos artísticos culturais, principalmente no que tange a cultura negra, em especial ao Maracatu, o qual tivemos um trabalho. Pois, como o estudo mostra as danças afro brasileiras ainda são muito marginalizadas, discriminada realizada apenas na perspectiva de práticas corporais e muito pouco na perspectiva de estudos acadêmicos de trocas de experiências, produção de textos ou pesquisa científica. Há, portanto, poucas referências bibliográficas sobre o tema. A produção teórica sobre a dança, de um modo geral, sobre cultura, mídia e educação, foi extremamente relevante para a reflexão realizada neste projeto. Com as oficinas e culminando com apresentação no teatro, contribuiu para o debate do ensino da dança, não apenas das danças afro brasileiras, mas de todas as expressões de dança, mostrando que há muitas possibilidades de se

---

<sup>43</sup> Trata-se de uma ação em parceria com o Ministério da Educação, regulamentada por meio de resoluções publicadas pelo Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação - FNDE, órgão de origem dos recursos. Os projetos inscritos no Mais Cultura nas Escolas deverão ser uma ação conjunta entre as escolas, artistas e/ou entidades culturais, que elaborarão o Plano de Atividade Cultural da Escola, com o objetivo de aproximar práticas artísticas e culturais do fazer pedagógico das escolas. Acesso em 03/05/2016. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/documents/10883/1171222/Perguntas+frequentes+Mais+Cultura+29122014.pdf/f38f3b1e-02e5-4e86-9831-6c304dbb50f0>

<sup>44</sup> O Programa Mais Educação, instituído pela Portaria Interministerial nº 17/2007 e regulamentado pelo Decreto 7.083/10, constitui-se como estratégia do Ministério da Educação para induzir a ampliação da jornada escolar e a organização curricular na perspectiva da Educação Integral. Acesso em 03/05/2016. Disponível em: [http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=16690&Itemid=1115](http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=16690&Itemid=1115)

trabalhar com a dança e com o teatro e também de pensar sobre eles e que isso se faz necessário para melhorar a qualidade dos trabalhos nesta área, seja na escola, na academia, seja no clube ou em qualquer outro lugar onde se ensina e aprende a dança e o teatro. (Narrativa de Ana Sandra, Mossoró, 29/03/2018).

Nas palavras da professora Ana Sandra, percebe-se a relevância desse estudo sobre o maracatu local para ampliar as discussões no âmbito das relações sociais, estabelecidas por todos aqueles que fazem parte do ambiente escolar, desse processo construtivo, contribuindo de forma significativa para a ampliação do diálogo entre escola e práticas sócio culturais e humanas presentes na comunidade em que a escola está inserida. As professoras da escola trabalham na perspectiva de arte educação e ensino, realizando oficinas e trocas de experiências com grupos de danças da cidade, quebrando paradigmas e conceitos que Ana Sandra coloca como “engessados”, ou seja duros que tornaram-se enraizados com o tempo. Por seu turno, a professora Maria Rosália ressalta:

Os projetos artísticos culturais em especial os da cultura africana que realizamos na escola buscam garantir o exercício da cidadania e a igualdade racial possibilitando promover a releitura da história do mundo africano sua cultura e os reflexos sobre a vida dos afro-brasileiros, através de um modelo diferenciado de ensino – aprendizagem que venha favorecer a implementação de conhecimentos dessa cultura com intuito de fazer acontecer às mudanças necessárias no modo de agir e pensar das que ainda têm preconceitos arraigados. Pois compreendemos que a cultura universal inclui feitos afros de grande importância, entretanto, estes são desconhecidos ou simplesmente desconsiderados pela educação brasileira. Sempre na busca por uma sociedade justa, democrática sem distinções diferenças ou dominação, é que faremos o possível para obtermos resultados eficazes ao executarmos estes projetos. (Narrativa de Maria Rosália, Mossoró, 29/03/2018).

Segundo Maria Rosália, a contribuição dos projetos artísticos culturais para a escola é movimento de uma reflexão junto aos indivíduos, aos alunos/as, trazendo fundamentos teórico-práticos e troca de experiências que possam contribuir para uma formação holística do cidadão como um todo. A escola dispõe também de grupos carnavalescos tradicionais, grupos de quadrilhas juninas e danças folclóricas. Há, portanto, uma grande diversidade cultural que traz lazer e entretenimento para a comunidade. Cabe frisar que a escola conta apenas com o Programa Mais Educação, o qual é “carro chefe” das ações culturais da escola, sendo por meio deste realizado eventos e apresentações. Outra professora com pertença no referido projeto, Maria do Socorro, professora do 4º ano, relata a importância e como é trabalhado os projetos direcionados a cultura afro na escola:

Introduzir nos conteúdos curriculares a cultura afro-brasileira proporciona assim aos docentes e discentes a oportunidade de apropriar-se de novos saberes. Oferecendo condições ao Afro-brasileiro de promover a cidadania e igualdade racial. Neles identificamos tempo e espaço da origem dos grupos africanos que vieram para o Brasil. Discutimos o tráfico humano buscando identificar quem se favorecia com essa atividade, reconhecendo o Brasil como um dos maiores importadores de escravos negros. Quais as contribuições da cultura africana para com a nossa cultura e por fim descartamos personalidades negros (a) que deixaram sua contribuição nos diversos setores da sociedade. (Narrativa de Maria do Socorro, Mossoró, 29/03/2018).

É pertinente frisar as palavras de Maria do Socorro que se traduzem na compreensão da relevância e importância de apropriar-se de novos saberes da cultura afrodescendente, incorporando entre os conteúdos escolares a valorização dessa a cultura, como prática pedagógica escolar, pautada na diversidade, nas manifestações locais, na identidade e nos territórios de resistência da cultura negra. Nesse contexto, a escola trabalha com oficinas de danças afro durante todo o ano letivo. Nas falas de um dos alunos do 5º ano da escola Antônio Gomes, 5º ano, podemos perceber o seu ponto de vista sobre os programas: “O programa estimula muito a fazer tudo na vida, principalmente a dançar, a fazer arte, a estar alegre. O Mais Cultura agente aprende a dançar o Maracatu e com o mais Educação aprendemos percussão e letramento. É muito bom”.

A dança está presente no cotidiano escolar da Escola Estadual Antônio Gomes, no discurso de Wesley. Percebe-se a dança do maracatu como prática educativa tanto corporal como rítmica, traduzida nas suas loas e toadas, nos seus versos letrados e cantados pelos alunos/as de toda a escola. O maracatu remonta essa expressão por meio do gingado, do compasso, da cadência e do ritmo, o qual encanta todos/as da escola. Uma expressão prática e dinâmica que traz ancestralidade, resistência, movimento, gestos, posturas corporais, música, arte, identidade, sentimento, paixão e amor ao rito carnavalesco.

Como foi visto, é pertinente dizer que os programas e projetos artísticos- culturais tem sido ferramentas tanto para a formação e aprendizagem como também para o combate a violência. Ampliando os conhecimentos criando uma nova visão sobre a cultura, local, regional e afrodescendente, quebrando os mitos e os dogmas nela existentes, contribuindo para que possa de maneira significativa criar um pensamento crítico sobre arte-educação. Assim possam desencadear na vida de cada indivíduo que participa direta ou indiretamente, um despertar para a africanidade brasileira em manifestações na arte, esporte, língua, religião, e principalmente a dança local, no caso o Maracatu, que é trabalhado na escola estadual Antônio Gomes, como elementos de formação da cidadania.

**Foto 22: Durante cortejo do Maracatu realizado na escola durante a 1º etapa do Projeto.**



**Foto: Adriano Pinheiro, 20 de abril de 2015.**

A foto imprime o momento de preparação para o festejo do cortejo do maracatu na Escola Estadual Antônio Gomes. Os alunos em concentração para o ensaio geral estabelecem uma relação de identificação com a cultura afrodescendente. No aprendizado sócio cultural por meio da dança do maracatu, da percussão, da composição e criação dos figurinos, dos cantos e loas, buscam a compreensão desse folguedo como parte da memória dos seus ancestrais, do processo de luta e resistência do povo negro, da promoção, valorização e reconhecimento da diversidade das relações étnico-raciais permeadas pelo maracatu mossoroense.

Abraçar a ideia de uma escola de qualidade, transformadora, que ressalta a valorização da cultura afrodescendente através das experiências vivenciais e formativas para o exercício da cidadania e com dignidade indo à busca da sua própria identidade no ambiente social, é compreender a escola como uma matriz social e que é múltipla, pois se constitui por experiências variadas e ligadas em um pertencimento comunitário, senso de ancestralidade, posicionamentos ideológicos, empatias estéticas, experiências vividas e reconhecimentos em territórios simbólicos. Significa percebê-la como um conjunto organizado de partes interdependentes que se relacionam em busca de objetivos comuns, onde cada responsável pelo processo ensino-aprendizagem desenvolva suas ações tendo como meta o ideal que se deseja alcançar, ou seja, o sucesso educacional. Para tanto, faz-se necessários que a Gestão Escolar, adote uma política de monitoramento constante de cada componente do currículo, pessoal, material escolar e didático, adote programas e projetos culturais, pois os bons resultados virão de acordo com a atuação dos recursos físicos e pessoais, à medida que for

aprimorando seus componentes, garantido uma atuação dinâmica com realizações eficientes, e efetivos, assegurando a equidade, a excelência e a ética.

Para isso é fundamental um planejamento baseado na realidade da clientela, nas suas necessidades, seguindo estratégias metodológicas, práticas culturais no combate a violência infanto-juvenil, um processo avaliativo constante, com atividades que contribuam para superar as dificuldades de aprendizagem de alunos e alunas e garantam o seu desenvolvimento pleno. Por isso, a organização das atividades, o compromisso e a competência da equipe e da gestão democrática, garantindo o controle das ações desenvolvidas propiciará a concretização dos seus objetivos, isto é, o sucesso do ensino-aprendizagem. Na foto a seguir, marca de forma ímpar a participação da equipe gestora e pedagógica da escola Estadual Antônio Gomes que estiveram presentes em todos os momentos do projeto, contribuindo de forma significativa para a (re) construção das memórias, coreografias e identidades das raízes afrodescendentes por meio do Projeto “Brincando no Maracatu Pimpões e Biluca”.

**Foto 23: Durante a finalização do cortejo do Maracatu realizado na escola durante a 1º etapa do Projeto, Equipe Gestora.**



**Foto: Adriano Pinheiro, 20 de abril de 2015.**

A foto traz os organizadores diretos e indiretos do Projeto Brincando no Maracatu Pimpões e Biluca, realizado na Escola Estadual Antônio Gomes. Estes contribuíram de forma significativa para a construção dos saberes/fazeres da cultura afrodescendente em suas práticas experienciais, estabelecendo uma relação contínua com a comunidade, com a

intenção de perpetuação da sua cultura, levando o alunado a se apropriarem desses territórios simbólicos de ancestralidade, de crescimento e conhecimento da tradição do povo maracatuzeiro de Mossoró/RN.

Assim partindo dessas vivências, pode-se perceber como, o aprendizado através dos projetos culturais que são implementados nessa escola, tem colaborado para a formação dos alunos/as como sujeitos pensantes sobre a realidade na qual se inserem, dentro e fora da escola.

2.3 “E quando as minhas pernas não mais aguentarem, compro uma cadeira de rodas e saio desfilando no bloco, fantasiada”.

No passado, do glamour dos grandes bailes carnavalescos ao reinado de momo, conto a história da figura máxima do folclore carnavalesco da cidade de Mossoró: Cristina Gomes Paulista, também conhecida como “Cristina dos Pimpões”. Descrevo toda sua trajetória de amor e compromisso, de uma lavadeira de roupas, pessoa simples, mas cercada de grandeza espiritual. Que viveu até os últimos anos de vida dedicados a preservação do carnaval, ao frevo, aos foliões e desfiles populares. Para tanto, busco contribuições à luz de Josso (2007, p. 415): “Através da análise e da interpretação das histórias de vida escritas, permite colocar em evidência a pluralidade, a fragilidade e a mobilidade de nossas identidades ao longo da vida”, percorro o caminho e vida de Cristina. Em seus estudos, Aguiar (2016, p. 36-37) apresenta uma abordagem dos conceitos e dimensões da pesquisa (auto)biográfica:

Trago aqui memoriais de recordações compreendidas como referências, pois ao serem narradas funcionam como experiências formadoras. [...] é nesse momento que entra em cena a pesquisa (auto) biográfica ou narrativa (auto) biográfica, por meio da qual as pessoas dão forma às experiências, fazem significar as situações e os acontecimentos de suas existências, representam e inscrevem o curso de sua vida nas temporalidades e nos espaços de seu ambiente histórico e social (PASSEGI, 2008). A partir da premissa do falar de si, do escrever sobre si é que me remeto a narrar.

Aguiar (2016) traduz a pesquisa (auto)biográfica como esteira de significados a partir das experiências formadoras, de suas histórias de vida. Essas trajetórias apontam para a escrita de si e do outro, num processo (auto)formativo, ressignificando saberes/fazeres e aprendizagens, nas tessituras da memória de cada sujeito. Essa forma de abordagem do método (auto) biográfico ressaltado por Aguiar (2016) provoca reflexões, reconstruções das experiências vividas. Nas narrativas pode-se adentrar espaços e locais intocados da alma

humana, de quem narra e conta sua própria história de vida, um mergulho no mais profundo do ser, evidenciando, revivendo momentos passados por meio da memória e ressignificando sua trajetória ao longo da vida.

Em Dominicé (2006, p. 351) que ressalta: “De modo geral, os relatos biográficos deixam transparecer os quadros de referência mediante os quais os adultos dão sentido à história de sua vida”, apresento o histórico carnavalesco de Cristina dos Pimpões. Josso (2007) traz o conceito da formação e transformação de si por meio da narração de histórias de vida, nesse contexto centrado no maracatu narro as histórias dos brincantes carnavalescos que compõem os blocos e desfilam nos cortejos e avenidas. Josso (2010, p. 41) escreve:

Colocar em uma narrativa a evolução de um diálogo interior consigo mesmo sob a forma de um percurso de conhecimento e das transformações da sua relação com este, permite descobrir que as recordações referencias podem servir, no tempo presente, para alargar e enriquecer o capital experiencial.

Nesse enriquecimento e alargamento do capital experiencial descrito por Josso (2010), na fusão dessas histórias, a partir de Dominicé (2006) descrevo a pluralidade biográfica, trajetórias formativas, contextos e cursos da vida de cada *maracatuzeiro*. Pineau (2006, p. 240) reflete sobre as narrativas e histórias de vida e a caracteriza “como um meio pessoal, e talvez incontornável, do exercício em um círculo diferente do ‘curva-se (fechar) reflexivo e desdobrar-se (abrir) narrativo’”. Nessa perspectiva Dominicé (2006, p. 87) ressalta “na narrativa biográfica, todos os que são citados fazem parte do processo de formação”.

**Foto 24: Cristina Gomes Paulista, ao lado dos prêmios do carnaval.**

**Foto 25: Cristina Gomes Paulista antes da saída do bloco Pimpão.**



**Fotos: Acervo da Família (1995)**

Cristina Gomes Paulista, também conhecida como “Cristina dos Pimpões”, carnavalesca por excelência, surge como memória viva dos tempos áureos do Carnaval de Mossoró/RN. Imortalizada pelos foliões, Cristina traz em seu legado histórias de alegria, amor e paixão pelo rito carnavalesco. Nasceu na cidade de Mossoró/RN em 11 de junho de 1914, filha de Sabina Raquel do Amorim e Bonifácio Gomes de Melo, pertencia a uma família de camada popular, de trabalhadores rurais. Simples e de origem tradicional, logo cedo se casou com Omarque Manuel Paulista e deste laço matrimonial teve cinco filhos, netos e bisnetos. Fazia da paixão pelo carnaval a sua vida. Desde infância acompanhava os blocos de foliões, sempre dançando como bailarina popular. Dessa trajetória percorrida surgiu o grande desejo de se dedicar exclusivamente ao Carnaval. Para sustento da família lavava roupa, como profissão, era o que garantia a educação dos seus filhos e se orgulhava desse trabalho, pois via nele um meio para dar início ao seu sonho de futuramente criar um bloco de carnaval na cidade de Mossoró.

Na cidade de Mossoró, na casa onde morou, parte da sua vida, situada na Rua Juvenal Lamartine, 872, Cristina dos Pimpões pode deixar o seu legado registrado nas marcas,

passos e vida dos brincantes dos foliões. Mulher do povo! Cristina sempre viveu para o carnaval, nas marchinhas, na alegria do colorido das fantasias, na sua grandeza espiritual idealizava o sonho de pertencer um dia a uma Escola de Samba. Em 1924, nasce o bloco “Pimpões, fundado por Durval Silva, Pedro Pequeno e Rafael Silva. Mesmo criança com apenas 10 anos de idade, Cristina encantava-se com as cores, os ritos, os preparativos, daí surgiu à oportunidade de estar em uma Escola Carnavalesca. Seus primeiros passos de frevo e participação como brincante na escola foi apenas dois anos mais tarde, em comemoração a fundação de dois anos do bloco. Na época tinha apenas 12 anos de idade e desfilou a frente do bloco como passista em uma ala de moças. Nasce então, uma história de amor, de paixão, de alegria pelo bloco Pimpão. Alegria esta, onde todos os anos passou a desfilando, considerada uma das mais esforçadas na articulação, preparação e saída do bloco na rua.

Em 1930, recebeu o convite para assumir a direção do Bloco Pimpões, prontamente aceitou, deixando-o somente por ocasião de sua morte, anos mais tarde. Seu desejo sempre foi este, de poder estar a frente de um grupo, de uma agremiação carnavalesca, pois trazia em sua vida esse encantamento da batucada, daqueles que trabalhavam silenciosamente na construção dos figurinos e adereços, das cores, sons, símbolos e de algumas dores durante esse processo. Já neste período Cristina falava: “Vou brincar carnaval até morrer. E quando minhas pernas velhas não mais aguentarem, compro uma cadeira de rodas e saio desfilando na frente do bloco totalmente fantasiada”. Empoderamento e ascensão social são fatos marcantes na fala de Cristina, uma mulher Guerreira, destemida e de origem popular como bem descreve sua filha Luzia Salene Cavalcanti Paulista:

Cristina foi uma mulher guerreira, brincou o carnaval até perto de morrer, que ela dizia que só deixava de brincar carnaval quando ela morresse. E eu brincava no bloco! Muito pequena, mais brincava, fui crescendo, me casei e a orquestra do bloco da minha mãe era eu. Eu cantava... mamãe era muito aplaudida. Muita gente dizia: eu vou pro carnaval mais vou ver Cristina. Muito batalhadora, aqui a casa dela vivia cheia de... de folião, nós despachava as fantasias muito alegre, mamãe era uma mulher alegre, guerreira. Começou aqui com valsa, bali, aí quando era na época de carnaval era os bali de carnaval, muita gente e todo mundo gostava da minha mãe, muita gente. (Narrativa de Luzia Salene Cavalcanti Paulista, Mossoró, 13/04/2018).

Adiante Luzia Salene traz o legado deixado por sua mãe Cristina, os passos, a alma, o brilho e alegria por poder ter vivenciado esta trajetória carnavalesca. Luzia Salene emociona-se ao contar sua experiência como brincante popular, realizado seu sonho, conta um pouco de sua história. Parte desse legado deixado por sua mãe reflete direto na sua história de vida. O

carnaval e a presença marcante de sua mãe na avenida são traços deixados de amor por esse rito, onde o sagrado se evidencia na sua fala, na sua voz e no corpo individual e coletivo de cada brincante como dimensão viva na formação do corpo afrodescendente, na reconstrução de suas memórias, no percurso de resistência do povo negro. Isso é então fortalecido por Luzia Salene Cavalcanti ao externar na sua fala, “era uma mulher alegre, guerreira”. Fica evidente o traço e marca de enraizamento cultural, de uma mulher fecunda, desafiadora, carnavalesca, mãe, e resistente a todos os problemas e adversidades enfrentados para a saída do bloco na rua.

Comecei a brincar com idade dos oito anos, me casei, comecei a brincar, brincava eu e meu esposo. Pra nós era um divertimento que a gente tinha e quando ela faleceu muita gente dizia: Acabou o carnaval dentro de Mossoró, como de fato que acabou mesmo. Mamãe era uma mulher querida. O prefeito Dix-Huit, posso falar? Quando nós chegava, o bloco chegava perto do palanque, ele já estava embaixo com a esposa dele, pra dançar mais ela. Muito batalhadora de muitas coisas. Cansava que ela lavava roupa no rio mais de noite tava nos ensaios. Não tinha preguiça de nada, era cantando, era... o movimento aqui era grande. Ainda hoje eu choro com saudade dela. Porque ela foi uma boa mãe, uma boa esposa, contente, divertida, pra mamãe não tinha, olhe ela não tinha tristeza. Levemo o carnaval dela, visitamo muito bloco. Baraúna, longe mais nós ia. Ela dizia não precisa de cantar porque eu tenho minha orquestra aí, que era eu. Cantei muito, muita música de carnaval, muita! Era eu e meu esposo, meu esposo era outro divertido no meio. Mamãe era contente demais, muito feliz ela. E o carnaval de mamãe, aqui esse terreiro você não podia nem mexer de gente... no bloco dela, e eu cantava. Quando eu chegava na praça o povo dizia lá vem dona Cristina com sua orquestra, que era eu. Eu tinha uma garganta boa, cantava marcha aí. (Narrativa de Luzia Salene Cavalcanti Paulista, Mossoró, 13/04/2018).

Luzia Salene filha e também brincante do carnaval de rua do bloco Pimpão, traz em sua fala as marcas do lugar, o sentimento pelo lugar. Com organização, disciplina, reservas, foco e paixão, descreve a sua trajetória no grupo que sempre estava no centro das atenções do carnaval mossoroense. Apresenta um recorte da vida de sua mãe, enaltecendo como uma mulher guerreira, batalhadora, compromissada, incansável para deixar acesa a chama do bloco. Lavadeira que carregava contigo o sentimento de pertença, de alegria e felicidade pelo carnaval, Luzia Salene descreve que sua mãe vivia intensa e ardentemente, cada momento de preparação para esta grande festa carnavalesca que era à saída do bloco nas ruas. Reconhecida e popular na cidade Luzia Salene também deixa claro que sua mãe era exaltada e ovacionada pelas autoridades locais, pelo prefeito na época Jerônimo Dix-Huit Rosado Maia e em seguida foi tida como revelação carnavalesca pelo prefeito Alcides Fernandes da Silva em 1988. Tão viva, tão intensa, tão “orgulhosa” daquilo que fazia que uma das falas marcantes que sua filha

descreve: “eu só deixo de brincar o carnaval quando eu morrer... nem que eu saia numa cadeira de roda, mas eu não, eu não... e viva”!

Neste cenário recheado de aprendizados, pertencimentos pode-se perceber o auto retrato de Luzia Salene que se espelhava em sua mãe Cristina dos Pimpões, e, que se orgulhava quando esta dizia: “não precisa de cantar porque eu tenho minha orquestra aí, que era eu. Cantei muito, muita música de carnaval, muita”! Para tanto, Dominicé (2010, p. 87) escreve: “os pais são objeto de memórias muito vivas. Estabelece-se com cada um deles uma relação particular, que vai, por vezes, mostrar-se determinante na orientação escolar ou profissional. Essa memória viva, descrita por Dominicé (2010) revela-se numa elaboração e reconstrução da narrativa de Luzia Salene, uma lembrança e conjunto de representações vivenciados em contextos diversos da sua vida, de imagens e experiências do seu passado vivido. Passado este, vivo na memória dos brincantes na construção e reconstrução de suas memórias por meio do maracatu mossoroense, de sua ancestralidade, dos seus ritos e rituais, dos seus saberes/fazeres presentes no cotidiano e vida nos barracões. Nos termos de Aguiar (2016, p. 05):

Falar de si e falar do outro se constitui tarefa desafiadora e imensamente saborosa quando estamos diante de sujeitos tão singulares em suas essências e, ao mesmo tempo, tão plurais na disponibilidade de doar-se ao outro e de se permitir ser parte de processos de formação e construção coletiva. É também um exercício de rebuscar nas memórias os diversos contextos imortalizados, nunca esquecidos e que permite dialogar entre o saudosismo, as lembranças e o retorno aos caminhos trilhados em nossas vidas que nos serviram como alicerces formativos para sermos o que somos hoje. Cada um, e cada uma carrega, dentro de si as histórias, as experiências, os sabores, os cheiros e os aromas dos contextos e dos sujeitos que se misturam e formam uma bela e significativa teia da diversidade.

Nesse entrelaçar das histórias de vida, como bem descreve Aguiar (2016), a memória se faz presente como reconstrutora da realidade vivenciada por cada sujeito, cada brincante *maracatuzeiro*, seja nos seus saberes/fazeres, seja na vida cotidiana por meio da sua atuação prática sobre sua realidade no barracão. Uma viagem nos diversos lugares da memória, numa mistura de tons, textura, cores e ações práticas reflexivas e prazerosas possibilitadora do saber prático-teórico e da (Auto)formação de todo o povo *maracatuzeiro*.

Nesse sentido tendo como base a narrativa de Luzia Salene é possível descrever diversos pontos importantes trazidos por meio da sua memória, dentre eles podemos destacar o empoderamento da mulher na busca pela sua autonomia, cidadania. É possível também perceber já caminhando para o final de sua narrativa, o choro, o qual é um elemento de

purgação, que ela deixa-se aliviar de todas as dores que sente, pela saudade, emoção, alegria e felicidade que foi estar ao lado de sua mãe desfilando e cantando no bloco mossoroense.

Para tanto convém destacar que por meio desta narrativa (auto) biográfica que nos apresenta uma trajetória de uma mulher dirigente de um bloco, que lutou até a morte para que o mesmo não deixasse de desfilhar, sair na rua. “Eu quero que meu túmulo seja bem alto, pra mim botar a mão nos quartos e olhar o carnaval passar” assim relembra Maria da Conceição Cavalcanti, uma das filha de Cristina dos Pimpões, ao falar do sonho da mãe. Embora não realizado, narra a história com o sentimento de coragem que a mãe tinha ao levar o bloco para a rua. Relembra as muitas histórias vivenciadas pela mãe.

Ela era uma mulher guerreira, era trabalhadora, como mãe foi maravilhosa, como vó também... os netos e os bisnetos dela. Ela faleceu com 84 anos, mas a minha vó era assim sempre gostou de carnaval. Naquela época muito difícil a gente botar um bloco na rua, ela chegava até o ponto de comprar no Armazém Esplanada, no Narciso fiado. Lavando a roupa pra pagar... quem chegasse na casa dela pra brincar no bloco dela, não tivesse fantasia, ela vestia dos pés a cabeça. Embora que quando passasse o carnaval, todos nós ajudava ela. Tinha uma tia minha, que era um pouco assim, não queria ajudar, mas acabava ajudando. Fazia as fantasias de destaque. A gente era muito perseguida porque sempre ela tirou o primeiro lugar. Porque ela trabalhava pra isso. Na época do carnaval nós trabalhava dia e noite. Quando passava o carnaval nós não tinha nem o que comer, ela ficava devendo mas saía com o bloco na rua. Sempre tiramo em primeiro lugar nunca ficamos em segundo. Os stalinista sempre achava o povo né... que Dixt que era o único prefeito, que descia do palanque pra abraçar minha vó Cristina e andar com ela até certo ponto. E o povo falava que ele dava dinheiro pra ela, não! Era satisfação que ele tinha como pessoa ela era. Muito querida minha vó. (Narrativa de Maria da Conceição Cavalcanti, Mossoró, 13/04/2018).

Nas falas de Maria da Conceição, é possível identificar a sua aproximação e encanto com o trabalho artístico e cultural que a mãe desempenhava. A presença do pertencimento da mãe com o carnaval é viva em suas palavras. Percebemos a compreensão sobre Cristina dos Pimpões em todas as gerações de seus familiares. Relata seu neto Maxwendel Paulista: “eterna dama dos carnavais de Mossoró, muito amor, muita paixão, determinação, ela nunca foi minha avó ela sempre foi minha mãe”. Para Maxwendel Pulista, Cristina era um mito em sua vida, descrita por ele como dama carnavalesca e senhora dos foliões, que junto a sua história de vida era permanente a ligação aos ancestrais, figurando um espaço simbólico de ritual afrodescendente alicerçado na tradição momesca. “Ai, ai seu Damião, esse ano eu vou brincar de pé no chão, vou matar a saudade, com você vou brincar nos Pimpões”, relembra

Maxwendel, das canções entodas e marchinhas carnavalescas cantadas pela avó durante os cortejos carnavalescos.

**Foto 26: Maxwendel Paulista, lembrando momentos carnavalescos.**



**Fonte: José Bezerra, 14 de fevereiro de 2016.**

Na imagem nota-se o afeto e amor de Luzia Salene ao seu sobrinho Maxwendel, traduzidos em um forte abraço. Ressalta a importância de se realizar um simples ato de carinho, um ato de amor, uma realização profissional e de vida. Por ser carnavalesco entende o carnaval nas suas múltiplas possibilidades, ressignifica sua trajetória de vida, seu carinho ao rito, o qual carrega aprendizados, fazeres/saberes, aprender com o outro, com princípios de alteridade, compromisso e respeito pela comunidade, dedicação pela periferia, colhendo o bem social que sempre plantou, buscando sempre semear o melhor da vida, a solidariedade e principalmente o amor. Estando seu passado como legado que ficará na lembrança de todo/as de quem participou um dia direta ou indiretamente da vida dos foliões mossoroenses.

Sua avó, por sua vez, Cristina dos Pimpões em 1995 torna-se ícone do carnaval mossoroense ao ser considerada a guardiã do Carnaval, sempre imbatível, ganhou troféu em 1º lugar no desfile. Porém considerou vergonhoso competir sozinha neste ano, pois não houve concorrência. Nunca pensava em ganhar apenas estar presente no cortejo nas ruas, para ela segundo Salene não importava qual colocação ficaria, o que importava mesmo era competir e apresentar seu cortejo majestoso para a comissão julgadora. Seu nome ficou associado ao

bloco, não mais chamada de Cristina Paulista, mas sim Cristina dos Pimpões. As cores de sua paixão, segundo Luzia Salene sua filha, eram branco, verde e amarelo, e sempre recorda as falas da mãe ao falar sobre os foliões “Enquanto eu for viva, meu bloco é do povo, das ruas e do frevo”. Um ano mais tarde, com a decadência do carnaval mossoroense e sem forças, já em uma cadeira de rodas e com sua saúde fragilizada, Cristina dos Pimpões falece em 09 de dezembro de 1996, aos 84 anos de idade, padecendo de uma infecção generalizada. Cristina dos Pimpões deixa então as marcas de luta de uma carnavalesca, amante do povo e da rua. Paixão esta que no ano de seu falecimento recebeu a homenagem sendo seu nome título de uma rua da cidade de Mossoró iria nesta época se viva seu 70º carnaval.

**Foto 27: “Cristina dos Pimpões”, na avenida com a filha Luzia Salene – Mossoró/RN.**



**Fonte: Arquivo da família (1994).**

**Foto 28: “Cristina dos Pimpões”, em cortejo carnavalesco – Mossoró/RN.**



**Fonte: Arquivo da família (1995).**

Nas fotos percebe-se o brilho e harmonia de Cristina dos Pimpões na avenida. O carnaval era sua vida, sua marca, no verde e amarelo, cores da escola, trazia o legado da tradição pernambucana rompendo a rua, com vibrações que contagiava todo o público presente. Pode-se ver nas fotos a emoção de Cristina dos Pimpões, sua relação íntima, pessoal e coletiva pelo rito carnavalesco, manifestada pela vitalidade e expressividade dos seus movimentos. Sua performance resplandece como tradição e ao mesmo tempo inovação nos seus trajés, num misto de manutenção de valores com liberdade criativa e contemporânea, buscando sempre enriquecer o rito carnavalesco como patrimônio histórico e cultural da cidade de Mossoró. Valdeci Freire carnavalesco descreve um passeio pelos detalhes e memórias de Cristina dos Pimpões:

O legado deixado por Cristina Gomes Paulista é, imortal. Porque se apresenta como um patrimônio cultural da cidade de Mossoró/RN. Embora eu considere também que nem todo mundo lembre de Cristina. Mas vejo que os carnavalescos, os realmente brincantes de maracatu, de frevo, e aqueles que amam o carnaval, nunca vão esquecer essa jóia rara que foi Cristina Paulista. Falo isso, pois para mim Cristina é vida, guerreira! Lembrar sua história, sua memória, é vivenciar a sua saída na avenida, cumprimentando o povo, sendo a estrela guia do folião e levando amor, energia para serem o sol a brilhar. Como sinto falta de Cristina, principalmente quando relembro nas fotos a sua imagem na rua. Era realmente muito lindo, exuberante, e posso dizer mais, era encantador, encantador com letras maiúsculas e garrafais. (Narrativa de Valdeci Freire, Mossoró, 2017).

Na narrativa de Valdeci Freire, observa-se a relação de Cristina dos Pimpões com o povo, com o lugar, sendo para ele, uma joia rara do carnaval, imortal. Descreve Cristina como a figura popular cultural dos blocos carnavalescos da cidade de Mossoró, sendo a estrela guia do folião, levando amor, alegria e o sentimento de identidade na construção das raízes afrodescendentes.

Nesse sentido transpor barreiras, atravessar o oceano, diminuir as distâncias entre os sujeitos, é o marco do carnaval popular de rua. Cristina, “mulher, guerreira”, como frisado por sua filha Luzia Salene, mulher do povo, mulher essa descrita por Luzia Salene como uma “mulher de coragem”, e aprofundado na narrativa de Valdeci Freire, fazia desta festa popular sua vida. Valdeci contemporâneo de Cristina dos Pimpões, relembra do seu legado de amor pelo rito carnavalesco, por sua paixão ao levar o bloco a rua. Sai do silêncio da memória e descreve Cristina dos Pimpões como uma mulher do povo, conhecida por todos aqueles/as que amam o rito do carnaval de rua. O carnaval se traduz nesse momento especial onde para Valdeci Freire, Cristina era a estrela guia. DaMatta (1997, p. 29) ressalta:

No carnaval, todo um conjunto de fatores sociais e históricos é combinado e re combinado para realizar o que percebemos como o carnaval antigo ou moderno, do interior e da capital, do Norte ou do Sul, dos ricos e dos pobres. Mas não se pode esquecer que isso ocorre desse modo porque todas essas situações são poderosamente dominadas pela ideia de que aqui temos um momento especial: fora do tempo e do espaço, marcado por ações invertidas; personagens, gestos e roupas características.

Esse lugar onde se realiza o carnaval é a rua, no seu desfile ritual, onde há uma ressignificação característica, saindo da rotina cotidiana para estabelecer uma conexão entre as pessoas, um espaço de encontros e desencontros, onde iguala todos/as de diferentes culturas e posições sociais. Nos trajes, nas vestimentas, adereços recheados de cores dá lugar agora para a coletividade, onde cada brincante popular abre mão de sua personalidade, para a impessoalidade nos foliões. Surgindo um carnaval de todos e para todos, aberto, indo na contramão dos carnavais fechados.

O carnaval era uma grande festa, mas também era uma grande brincadeira. A gente saía vestido nas ruas fantasiados e com bastante brilho, e ficávamos muito bonitos. Era realmente muito lindo. E essa prática não acontecia somente durante os meses do carnaval, mas sim era durante o ano todo, pois sempre o bloco dos Pimpões, que era o bloco da gente era convidado para dançar e desfilar nas cidades vizinhas daqui de Mossoró. Era maravilhoso, pois a gente tinha a oportunidade de conhecer outras pessoas e botar nosso bloco na rua. Para mim era sempre uma emoção, era uma vivência muito

gostosa. Infelizmente minha vó se foi, mas toda sua história de vida ficará escrita na memória de cada brincante popular. Minha vó é eterna! Está viva para sempre! Amém! (Narrativa de Maxwendel Paulista, Mossoró, 2017).

Nas falas de Maxwendel Paulista percebe-se o seu encantamento e emoção ao falar do carnaval, do bloco dos Pimpões. Para tanto, descreve parte de sua trajetória como carnavalesco e dos encontros e vivências trazidos por meio da sua memória emotiva. Reconstrói o traço e marca da sua vó deixado na sua vida e ressalta Cristina dos Pimpões como viva e eterna na memória de todos os brincantes carnavalescos.

Por meio da narrativa de Maxwendel Paulista, pode-se descrever que o carnaval durante muitos anos resumia-se aos clubes e bailes fechados, como Clube Ypiranga e da Associação Cultural e Desportiva Potiguar (ACDP) e o clube Aceu, localizados no centro da cidade de Mossoró, ambos privados. A maior parte da população não tinha acesso a esse festejo, pois seu estilo e repertório expressa apenas uma determinada classe privilegiada. Adiante com o carnaval de rua, com os desfiles das escolas de samba e os blocos de frevo, o carnaval “toma” outra dimensão e, de forma inclusiva, une e concatena todos num sentimento de nacionalismo e paixão por esse rito. Passa-se a ser um cenário festivo de atrações, que congrega diferentes pessoas e públicos, por seu brilho, sons, imagens e produções artísticas em que circulam saberes/fazer num espetacular e encantador ambiente interdisciplinar, característico, heterogêneo, sócio-político-relacional, configurando-se num universo de belezas incomparáveis.

2.4 “O rei de paus mandou me chamar! Oh chame aruanda, oh chame avenida, salve o rei e a rainha com muita alegria”.

Uma das características marcantes dos tempos áureos do carnaval mossoroense, sempre foi à presença irreverente e criativa de Francisca Maria de Souza, conhecida como “Dona Biluca”. Neste tópico relato a história do bloco Maracatu Às de Ouro, desde seu nascimento até sua condição atual, no qual tinha como dirigente “Biluca”, exponho aqui sua etnografia dando ênfase às diferenças e semelhanças com os maracatus regionais, e conceituações de diversos autores. Os espaços e lugares que são ocupados pelo grupo, às dificuldades enfrentadas pelos brincantes para manutenção, bem como o envolvimento do poder público com incentivos e apoios, também são pontos discutidos neste tópico, através dos teóricos Josso (2007) e Dominicé (2006), que discutem conceitos da formação a partir da construção biográfica e “a transformação de si a partir da narração de histórias de vida”, de

“Dona Biluca, caminhos percorridos pelo maracatu mossoroense. Histórias de vida que fundam na “formação e transformação de si e do outro” descrita no conceito de Josso (2007). Com referências nesses teóricos aprofundo o estudo do maracatu como curso e formação de cada sujeito pertencente a nação maracatuzeira.

**Foto 29: Cortejo do Maracatu Às de Ouro, durante o evento Carnavalesco em Mossoró/RN.**



**Fonte: Cedida pela família de “Dona Biluca”, 15 de fevereiro de 1993.**

No cortejo do Maracatu Às de Ouro, na foto acima, durante o evento Carnavalesco em Mossoró/RN, “Dona Biluca” traz em suas paramentas e adereços um estilo próprio do maracatu, da grandeza da sua alma, vitalidade e amor pelo legado do carnaval, e dos sonhos de um povo que busca o brilho, o movimento contínuo e permanente da construção do conhecimento por meio das raízes afrodescendentes e suas identidades na promoção, valorização da diversidade, pluralidade sócio cultural mossoroense.

Francisca Maria da Conceição, que ao casar-se se tornou Francisca Maria de Souza, nasceu em 04 de outubro de 1933 na cidade de Caraúbas/RN. Filha de agricultores, José Fortunato da Silva e Dominga Maria da Conceição, Francisca desde pequena sempre teve o sonho de morar em uma cidade grande e conhecer novos lugares. Na sua infância, gostava de valsa e músicas eruditas. Estudou pouco, porém sonhava “alto”, concluiu apenas a 4ª série, como era chamada na época, hoje quinto ano, concluiu no ano de 1968. Aos 18 (dezoito) anos

de idade migra para a cidade de Mossoró/RN, onde casa-se e tem quatro filhos. Empregada doméstica e cozinheira, Francisca inicia a busca de “novos horizontes”. Sem religião definida, acha-se na Umbanda, religião de matriz africana, onde anos depois se torna “Mãe de Santo”, aquela que guia seus filhos para o caminho da luz. Na Umbanda encontra sua vocação e sua fé nos orixás. Por meio da religião institui o bloco do Maracatu Ás de ouro, tornando-se figura popular na cidade e sendo reconhecida por “Dona Biluca”. Maakaroun ( 2005, p.14-15) escreve:

O Maracatu configura um sincretismo sagrado e profano no que diz respeito à influência religiosa e outras manifestações afro-brasileiras amalgamadas à música, à dança e outros rituais celebrados. Através de cultos, cerimônias e representações alegóricas, o povo busca obter a proteção dos Orixás, e garantir o sucesso dos desfiles e dos rituais festivos.

Segundo sua filha Rosimeire de Souza, de uma ideia surgida em criar um bloco de maracatu, Francisca Maria, realiza uma viagem ao Ceará no ano de 1970. Em Fortaleza, descobre os modos organizativos dos maracatus, trazendo as vivências experienciais dos grupos e blocos que desfilavam nas ruas saindo em cortejos e passeatas. “Para adentrar o universo dos maracatus, é preciso mergulhar na cultura africana e na sua influência em território cearense” (CARNEIRO, 2007, p. 32). No Ceará, tem a oportunidade de conhecer “de perto”, como se dava toda a preparação dos blocos, a realização e construção dos figurinos e adereços, as paramentas, a formação e ancestralidade africana presente nos cultos e rituais do maracatu. Percebeu em sua viagem, segundo sua filha Rosimeire, que não se tratava apenas de um rito festivo, mas que trazia em seu bojo diversos desdobramentos sobre a exclusão e silenciamentos que a população negra enfrenta. Recheado de representações, verdadeiros espetáculos populares, numa dança que mistura sincretismo de base afrodescendente. Segundo Carneiro (2007, p. 35):

Os maracatus adentam o território do carnaval, embelezando com sons e batuques dançantes as ruas repletas de brincantes e de foliões. É na passagem dos Congos para os maracatus nos blocos carnavalescos que está uma das chaves das origens dos maracatus, supondo-se duas possibilidades: eles são reminiscências dessas coroações dos reis do Congo, ou são oriundos de muitas outras festas de matriz africana que existiram e, para não fornecer, e agregaram-se ao ciclo carnavalesco, resistindo ao tempo, misturam-se nesses trocas culturais intensas e deram origem a outras manifestações culturais que fornecem alguns marcadores identitários da cultura de base africana e indígena.

Nesse território descrito por Carneiro (2007) há também uma ampla relação entre o corpo, o movimento e a auto expressão, buscando sempre as diferentes maneiras de trabalhar esses aspectos em modo conjunto, também por parte da dança, permitir ao participante o conhecimento da cultura local e todas suas matrizes com a intenção de despertar sua identidade social para a construção de sua cidadania e emancipação, além de promover uma maior interação, procurando instrumentalizar e construir conhecimento através da dança. A nação maracatuzeira por meio da dança possibilita conhecimento, conhecer-se, como elemento essencial para a formação do ser, ofertando uma perspectiva concreta de se discutir as relações culturais e suas peculiaridades étnicas, tanto na vivência com outros grupos, como nos outros âmbitos de convivência diversa.

No embalo das toadas cearense, maracatucando, ressalto a história de Francisca de Souza, o seu retorno a Mossoró em 1977, depois de um longo tempo no Ceará experienciando saberes/fazeres das nações do maracatu, e em 1978, funda o Maracatu Ás de Ouro. Com grande desejo de formação de um grupo, sai no bairro Bom Jardim na cidade de Mossoró, convidando moças e rapazes para a composição do bloco do maracatu. Aos poucos as pessoas visitavam a casa de Francisca de Souza para conhecerem e participarem do maracatu, assim foi aglutinando várias pessoas, meninos e meninas, crianças, jovens e adultos. Em seu primeiro ano de estreia sai às ruas com aproximadamente 40 (quarenta) componentes, no segundo ano aumenta esta quantidade chegando à formação estrutural do maracatu com 115 (cento e quinze) pessoas, incluindo bateria, porta bandeira, o abre alas, os reis e rainhas. Apresenta então o maracatu Ás de Ouro, a cidade de Mossoró, onde é vista e saudada não mais como Francisca Maria de Souza e sim “Dona Biluca”. Desfila como rainha, mostrando o cortejo e significados do maracatu.

Durante vários anos “Dona Biluca” levou o maracatu às ruas, anos depois se tornou “Mãe de Santo” e pode unir e integrar religião ao cortejo do maracatu, nos rituais de iniciação e preparação nos barracões até a saída na avenida. Vislumbrou-se com a ancestralidade presentes nos foliões. “Ancestralidade é o jeito de ser reconhecendo-se ser essência para a existência do mundo em que vivemos. É reconhecer-se construtor das nossas realidades, daquilo que existe. Do que somos!” (MACHADO, 2014, p. 139). A ancestralidade traz esse sentimento de pertencimento de preservação de uma identidade afrodescendente viva, um território permeado pela memória na construção de sentidos que dão continuidade a tradição.

Essa ancestralidade que a gente fala e que minha mãe tanto realizava no terreiro e na avenida, era a louvação, era o se conectar com o divino, com os

pretos e pretas velhas que estão presentes no maracatu. A boneca que a gente chama de calunga, ela tem essa missão, uma missão de ser nosso contato com os nossos deuses ancestrais, é ela que traz toda a divindade. Então ela representa tudo isso. E essa ancestralidade também se vive na rua, também na avenida, pois evocamos todos os deuses e ancestrais para nos proteger e para que nada aconteça durante todo o cortejo. (Narrativa de Francisco Freire, Mossoró, 2017).

A ancestralidade se faz presente no discurso de Francisco Freire como vivência carnavalesca, evidenciada por meio das divindades. Ancora-se nas representações dos personagens do maracatu para descrever esse legado, na figura da calunga, a qual chama também de boneca, para dizer que está, é, a representatividade ancestral de todo o rito do maracatu.

Reconstruindo um legado de tradições africanas, de identidades, de diversidades, nessa pluralidade das representações, de ancestralidade “da filosofia africana - ancorada na cosmovisão de matriz africana - uma filosofia da experiência. A experiência civilizatória africana que perpassou a trajetória dos afrodescendentes no Brasil” (OLIVEIRA, 2004, p. 14). Uma história de luta e resistência, na busca de uma cultura plural, pautada na diversidade, na construção de uma identidade negra, um território histórico-antropológico de formação social, de elaboração de práticas e vivências culturais, formas de promoção, inclusão e preservação do patrimônio histórico e cultural que são os grupos de maracatu existentes no Brasil. Para tanto, Machado (2003, p. 52) afirma:

O pensamento africano não separa, não hierarquiza. Corpo, membro, memória, tradição, sentidos, imaginário, símbolos, signos, espiritualidade e as vivências cotidianas, tudo faz parte de uma tradição na sua multidimensionalidade que não se presta a explicação reduzida, a categoria que fragmentam sentidos.

Esse pensamento aproxima e reflete na universalização do maracatu como pertencentes a uma cultura ímpar, fundamentada em uma ação cultural própria, em dimensões, ritos e vivências cotidianas pautadas nas raízes afrodescendentes, em seus saberes tradicionais, como bem explicita Machado (2003) não se fragmenta, mas une, reafirma e reconstrói o movimento de articulação dos processos formativos atravessados pelo desenvolvimento humano.

Dado todo aprendizado recheado de saberes/fazer “Dona Biluca”, busca nos carnavais mossoroenses, levar seu cortejo real, trilhando um caminho de encontro com a filosofia africana, enfatizando o encantamento oriundo de sua própria experiência,

ultrapassando barreiras, construindo “novos tempos” e enfrentando os desafios sócio-políticos e econômicos da época. Demarcando conceitos, abrindo espaços, resignificando valores, indo ao alcance da alteridade na valorização e preservação dos saberes tradicionais da cultura local, pois “a cultura é o movimento da ancestralidade” (OLIVEIRA, 2007, p. 243).

**Foto 30: Cortejo de “Dona Biluca” no Maracatu Às de Ouro, em Mossoró/RN.**



**Fonte: Cedida pela família de “Dona Biluca”, 13 de fevereiro de 1979.**

Entrelaçado entre ritos e sons, Francisco Freire Neto, filho de “Dona Biluca”, relembra uma das canções marcantes sempre cantada por sua mãe. Fala como “Biluca” gostava de Luíz Gongaza e descreve a canção Festa, com emoção, recordando momentos vivenciados ao lado dela nos cortejos do maracatu Às de Ouro. “as festas contribuem para manter viva a memória das comunidades” (GOMES, 2008, p. 44). Revela a sua paixão pela poesia, pela cultura popular, sendo importante, “colocar em evidência o significado das tradições, o papel da memória na preservação do patrimônio cultural” (GOMES, 2008, p. 51). Na compreensão da cultura afrodescendente, “Biluca” trazia as lembranças dos seus pais negros e agricultores que pensavam a sociedade e o mundo em comunhão com a natureza.

Sol vermelho é bonito de se ver  
 Lua nova no auge que beleza  
 Céu de azul bem limpinho é natureza  
 Em visão que dá muito de prazer  
 Mas o lindo pra mim é céu cinzento  
 Com clarão entoando o seu refrão  
 Prenúncio que vem trazendo alento  
 Da chegada da chuva no sertão  
 Ver a terra rachada amolecendo  
 A terra antes pobre enriquecendo  
 O milho pro céu apontando  
 Feijão pelo chão enramando  
 E depois pela safra que alegria  
 Ver o povo todinho num vulcão  
 A negrada caindo na folia  
 Esquecendo das mágoas sem lundu  
 Belo é o Recife pegando fogo  
 Na pisada do maracatú

(Festa - Luiz Gonzaga)

Na música, o cantor nordestino Luiz Gonzaga presta uma homenagem marcante e simbólica, a terra, a natureza, os elementos ancestrais, ao povo negro e finaliza ressaltando o maracatu como movimento artístico e cultural que une esses elementos de forma ímpar, significativa, amorosa. Nesse sentido podemos dizer por meio da música elementar de Luiz que o maracatu *Ás de Ouro* tornou-se uma manifestação popular do povo. A música aprofunda a sua ligação com a terra, com o chão, a safra da alegria, na pisada do maracatu. O batuque, a dança, o som, a poesia, o enredo e formas de uma existência ímpar deste folguedo popular, transformam-se numa irmandade afrodescendente que compartilha valores e identidade da cultura negra.

**Foto 31: “Dona Biluca”, com o Rei do Maracatu *Ás de Ouro*.**



**Fonte: Acervo da família, 15 de fevereiro de 2004.**

Na foto tecida a liberdade com arte, “Dona Biluca”, partilha em um momento carnavalesco, uma vivência em seu bairro de origem, bairro Bom Jardim, situado na cidade de Mossoró/RN. Ali nessa caminhada junto com o rei momo, baila e dança ao som cadenciado dos batuques do maracatu, ressaltando um misto de resistência, empoderamento e emancipação da mulher negra, filosofia e histórico de sua vida como defensora de uma cultura afrodescendente garantidora da igualdade e respeito as expressões existentes não somente em Mossoró onde mora, mas em todo o Brasil.

Inúmeros estudiosos compartilharam o significado da essência do maracatu, versaram sobre sua exuberância nos blocos e carnavais. Cascudo (1972, p. 459) descreve os maracatus como *um grupo carnavalesco pernambucano, [...] sempre foi composto por negros [...] É visível vestígio dos séquitos negros que acompanhavam os reis de congos, eleitos pelos escravos, para a coroação nas igrejas.* E acrescenta a relação com a divindade e ancestralidade *[...] e posterior batuque no adro, homenageando a padroeira ou Nossa Senhora do Rosário. O maracatu é uma sobrevivência dos desfiles processionais africanos.* Segundo Carneiro (2007, p. 48):

Os maracatus costumeiramente são considerados como cortejos que renunciavam as coroações dos reis do Congo realizadas pelas Irmandades dos Homens Pretos de Nossa Senhora do Rosário nos adros das igrejas. Depois da missa, havia a coroação e acontecia o cortejo pelas ruas da cidade, que eram acompanhados por músicos que dançavam a moda africana. Com a abolição dos escravos, desfizeram-se as irmandades e as coroações perderam sentido de ser, migrando numa forma de continuar existindo para outros folguedos populares. Leiam-se: congos, reisados, bois.

Os valores e exuberância presentes no maracatu é a própria história do povo *maracatuzeiro*. Esses valores associados as suas práticas culturais e artísticas refletem diretamente na sabedoria do povo mossoroense, como expressão criadora, repleta de habilidades, de sentidos e significados. “Viver e estar no ritual e cortejo do maracatu é poder ver o brilho da avenida carregada de emoção, é dizer que esse bem cultural não pode ser silenciado nas ruas, não pode ser de forma alguma esmagado pelo poder público, mas sim ser palanque de cultura popular”. Assim descreve Valdeci Freire, enaltecendo a prática do maracatu mossoroense como uma cultura de resistência, a qual não se pode ser esquecida nem silenciada pelo tempo nem pelo poder público.

Diferentes abordagens e conceituações sobre o maracatu amplia seu universo, ressignificando a realidade africana na interpretação de diversos autores. Embora não exista

na África, ele tem como referência o cortejo e coroação africana em seu marco primordial. Carneiro (2007, p. 49) externa:

O maracatu, como prática cultural, não existe na África, mas tem raiz africana, portanto, é afrodescendente, pois foram populações negras que aqui viveram que criaram formas de louvar aos seus deuses (orixás), criando ritmos e danças peculiares das mais diversas possíveis, festas onde podiam expressar sua criatividade e celebrar a vida batucado e dançando freneticamente, amenizando a barbárie da escravidão, e, posteriormente, celebrando a libertação.

O musicólogo Guerra-Peixe (1981, p. 11-15) vê o maracatu como *algo complexo e problemático por excelência*, no entanto, concorda com outros estudiosos ao citar ser *um cortejo real cujas práticas são reminiscências decorrentes das festas de coroação de reis negros, eleitos e nomeados na Instituição do Rei do Congo*. Ressalta a cultura negra como patrimônio histórico e cultural do povo, dinâmica, rica, expressa pela coragem, luta e resistência, tecida na diáspora com sua religiosidade, cria um movimento de formação cultural e social do povo brasileiro, em sua criatividade, seus costumes, vestuários, adereços, alegrias, lutas, festas e batucadas.

A cultura negra como fundamento para a cultura popular maracatuzeira, articula a história dos negros/negras com sua própria história. Aproxima os saberes/fazeres com uma educação inclusiva, característica ímpar de uma ação educativa. Cultura mediadora de ações, integradora de conceitos históricos antropológicos da formação social, do pluriculturalismo no respeito e dignidade da pessoa humana, nas suas linguagens da arte e da experiência estética pedagógica profissional.

Para Andrade (1982, p. 137) em sua coletânea sobre as marcas, traços pelo Brasil, discorre que *os maracatus, são cotejos régios, [...] parecem representar atualmente, o que foram os Congos e Congadas coloniais, antes que estes adquirissem o seu sentido de dança-dramática provida de entrecho*. Aprofunda nas origens do significado da palavra maracatu, ressalta ter suas origens na matriz indígena, devido fortes expressões marcadas em seus instrumentos, uma delas maracá, instrumento indígena utilizados nos rituais e celebrações, e catú, para os índios significaria o mesmo que bonito, dessa junção se daria a palavra maracatu.

Para os brincantes carnavalescos o maracatu mossoroense é antes de qualquer coisa um território de resistência do povo negro, pois carrega todo o berço e percurso do processo de escravização do povo africano. O maracatu se traduz em luta, e, luta diária cotidiana,

contra o preconceito, a discriminação e o racismo existente na sociedade. O maracatu também se reflete em vida, em amor, em um passeio pela memória ancestral, é encontro de diversidades e pluralidades, sempre pautado de diferentes cenários, pois não importa onde o maracatu esteja ou se apresente, sempre carregará a marca e legado da identidade e dignidade do povo afrodescendente.

O maracatu Ás de Ouro, por exemplo, guarda características singulares, rosto pintado de preto, reis e rainhas, pretos velhos, índios, baianas e os brincantes, considerados “o povo do Axé”. Expressa de forma significativa a ancestralidade e a lealdade ao rito de coroação africano. Francisco Frei Neto filho de “Biluca” relembra emocionado a formação do maracatu Ás de Ouro, sempre fiel às tradições carnavalescas.

Vinha à bailarina que era minha mãe, com o cacho grande na cabeça. Vinha o rei e a rainha, depois vinha o casal de Pretos Velhos, aí vinham às meninas e o Preto Velho era até o meu avô. E atrás vinha a bateria e os brincantes. Todos tinham que ter rosto preto homem e as mulheres não pintavam o rosto. As mulheres só faziam maquiagem com batom, areia brilhante. E nós homens só usavam um batonzinho e areia brilhante e a tinta preta, que é a regra do maracatu. (Narrativa de Francisco Freire Neto, Mossoró, 15/04/2018).

Na narrativa de Francisco Freire, pode-se perceber todo o processo de formação do maracatu para a saída na avenida. Ele descreve todo o rito do maracatu como espelho que reflete a vida e percurso histórico do povo *maracatuzeiro*. Um misto de sentimento, de paixão e amor pelo carnaval se evidencia na sua fala, e, ao mesmo tempo em meio a adversidades, o maracatu resiste, na vida, na memória individual e coletiva de cada brincante. Uma identidade única, tecida no processo histórico de diáspora do povo africano, até encontrar um pertencimento de ancestralidade pautadas na sua religiosidade, assim forma-se a afrodescendência.

Abrahão (2003, p. 86) escreve: “Esse ressignificar os fatos narrados nos indica que, ao trabalharmos com memória, o estamos fazendo conscientes de que tentamos capturar o fato sabendo-o reconstruído por uma memória seletiva, intencional ou não”. Mergulhando na história do maracatu Ás de Ouro, entrecruzando as vivências experienciais dos brincantes permeada pela devoção ao cortejo carnavalesco, Francisco Freire traz em suas memórias as lembranças da mãe que para ele se fazem viva, mesmo após a sua partida.

Eu lembro que o último momento em que ela mais sentiu, foi quando ela recebeu a última taça e abraçou-se com o prefeito, com o secretário do turismo Senhor Lauro Monte Filho e Dix-Huit prefeito, entregou a taça a ela,

e ela disse: “meu velho eu vou parar”. Aí ele disse que não era pra parar. Ela começou a chorar, aí ela sentiu. Chegamos aqui fizemos a festa, mas nós sentia que ela queria, mas não podia mais. Teve um ano que ela chegou até a passar mal lá no centro, porque aqui era de noite e de dia. Era quatro costureiras, as meninas que brincavam vinham cuidar de sua fantasia. Os homens não.... Eles pegavam e aprontavam por lá na casa deles. Saía daqui tudo e ninguém nunca pagou nada. O único bloco que ninguém pagou nada, nem cooperava se chamava o Maracatu Ás de Ouro. Todo gasto que o prefeito dava, era tudo investido e a gente ainda botava mais. (Narrativa de Francisco Freire Neto, Mossoró, 15/04/2018).

Um misto de alma e amor pelo maracatu traduz o sentimento de pertencimento em Francisco Freire, relata esse festejo carnavalesco, marcado pelas brincadeiras de forma a evidenciar os saberes atravessados pela preservação da tradição. Enaltece a figura da mãe com entusiasmo e admiração, onde o sagrado e o profano são celebrados ressignificando e reatualizando a religiosidade evocada por meio do cortejo e da coroação das matrizes religiosas africanas.

Francisco Freire Neto, durante sua trajetória de vida com o grupo Ás de Ouro da cidade de Mossoró, com seu sorriso gracioso refletido na foto abaixo, ressalta em suas falas as várias experiências vividas e parcerias firmadas durante todo o processo e trajetória do maracatu, que foram importantes para a sua evolução como brincante popular dos carnavais de rua, demonstração através da força de vontade e unidade as “coisas” acontecem e se realizam, no sentido de contribuir com a comunidade e com o bairro onde mora.

**Foto 32: Francisco Freire Neto, em entrevista em sua residência.**

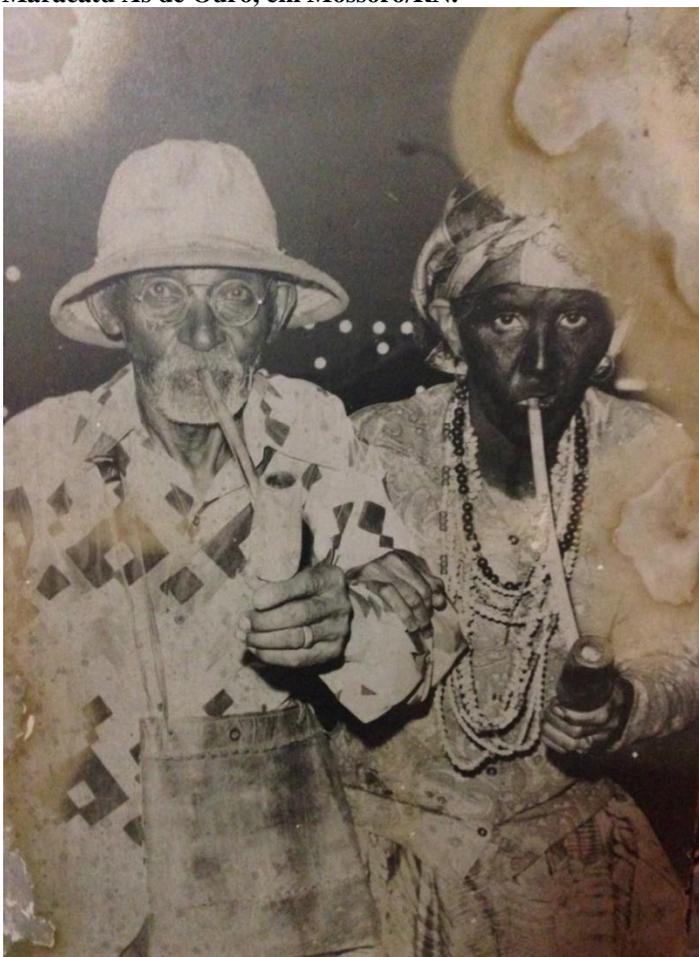


**Fonte: Foto Adriano Pinheiro, 15 de abril de 2018.**

Relatar as histórias e experiências de vida de um brincante popular é reconhecer a memória ativa, é reconhecer o trabalho biográfico e (auto) biográfico, [...] *de uma memória personalizada desse destino potencial e de um imaginário sensível original capaz de seduzir, de tocar emocionalmente, de falar, de interpelar outras consciências ou ainda de convencer racionalmente* (JOSSO, 2010, p. 433).

As memórias dos brincantes do maracatu são construídas a partir das suas experiências, vivências, mediante um envolvimento de amor e entusiasmo a esse folguedo popular, que integra e unifica os carnavalescos. Nos processos de resistência e enfrentamento para manter esse rito, os *maracatuzeiros* enfrentam violências de proibições para que o maracatu não saia na rua. Sair dessa política esmagadora de silenciamentos, é desbravar horizontes de passividade, de liberdade, pois maracatu é vida, é cultura, é saber, é tradição. Nesse sentido, abaixo se pode perceber uma fotografia do Pretos e Preta Velha senhores consagrados nesse rito que se faz religioso. Estes atravessam a tradição e mantém viva a chama do maracatu mossoroense.

**Foto 33: Preto e Preta Velha. Avós de Francisco Freire Neto. José Fortunato e Dominga Maria, no Maracatu Às de Ouro, em Mossoró/RN.**



**Fonte: Cedida pela família de “Dona Biluca”, 13 de fevereiro de 1979.**

O casal de Pretos Velhos são as figuras que carregam a ancestralidade e tradição do maracatu. Sempre juntos, o casal simbolicamente remonta a memória das tradições africanas, na sua religiosidade. Silva (2003, p. 57) escreve:

Aparece então à preta e o preto velho, com seus corpos encurvados andam lentamente como se estivessem incorporados pelos mais antigos ancestrais negros, dos seus cachimbos saem às baforadas para proteger os brincantes. Eles são a representação dos pretos velhos da umbanda.

Para os brincantes *maracatuzeiros/as* os pretos e pretas velhas representam todo o legado de ancestralidade e de pertencimento das raízes afrodescendentes. Eles figuram um território único de saberes/fazeres passados de gerações a gerações. Os brincantes imprimem nessas figuras dos pretos e pretas velhas, todo o respeito e devoção a prática *maracatuzeira*, como prática religiosa, como lugar onde habita a ancestralidade, o rito, o ritual, e todo o oferecimento e agradecimento aos deuses venerados nos barrações e terreiros, seja da umbanda ou candomblé.

Outra figura importante no maracatu segundo Silva (2003, p. 52) é a figura da Calunga. *No maracatu-nação a calunga aparece como parte importante na composição do cortejo, ligação nítida com a religiosidade, dessa forma os negros não louvavam os santos católicos, os negros louvavam era à Calunga dos maracatus.* Adiante ressalta: *A calunga representa a ligação religiosa dos maracatus com a religião afro-brasileira. Em alguns grupos ela carrega o axé.* Silva (2003, p. 57) também escreve sobre a rainha, que vem trajada, na cadência elegante de seus passos acompanhada do seu rei, representa o povo africano, a “mãe África”:

A rainha vem acompanhada de seu rei, cobertos por um pálio rodopiante. Ao seu lado um incensador defumando o caminho por onde a rainha vai passar. Nada é tão solene como sua cadência elegante, seus braços abertos e receptivos, seu porte altaneiro, tudo nela é encantador. A sua coroação é o ápice do cortejo. Tudo pára nesse momento. Canta-se uma música especial, a coroa é colocada pela preta velha numa atitude de respeito às velhas africanas portadoras de grande sabedoria. A rainha também representa a “mãe África”. Em alguns maracatus ela é associada à rainha Ginga.

Cada grupo de maracatu entende a coroação como ápice do cortejo, momento ímpar para todos os brincantes. Embora cada nação tenha suas especificidades, carregam esse ritual como marco principal do cortejo, de forma cadenciada, num ritmo lento que acorda os adormecidos fazendo vibrar no cantochão, entre loas e todas. Francisco Freire emocionado

lembra-se do momento mais marcante em sua vida ao lado da mãe. “Minha mãe, tinha um valor cultural de identidade viva, era minha vida. Ensinou-me a ser o que sou mesmo moleque e menino, sempre a respeite e sempre segui seus passos, pois tinha um amor ao seu trabalho, ao que era fazia”. Francisco Freire relembra do momento de menino em que tinha por sua mãe e por seu trabalho um respeito, sempre seguindo seus passos. Soares (1990, p. 41) escreve: "Conto o passado - o passado de que foi contemporânea aquela que fui - conhecendo-lhe o futuro; portanto, na verdade, reconstruo-o em função desse futuro, que é o meu presente de hoje". O passado nesse sentido unisse com o presente. Adiante, Francisco fala o porquê não deu continuidade ao bloco e chora ao recordar a memória da mãe.

Foi uma graça, porque chegou um momento quando reuniu todo mundo, aí formou, aí eu disse: olha, o maracatu é Nós, é Nosso! Não tem confusão, não tem nada. Quando tiver um errado, outro chama e nada de agressão. E aí todo mundo era todo mundo, não tinha negócio de você tá com sua namorada e eu chegar e pedir uma ajuda pra ela. Não tinha reclamação. Era tudo unido. Aí nós levamos durante esse período. Um momento mais marcante foi quando mamãe chegou pra mim e disse: “meu filho quer continuar?” Aí eu baixei a cabeça e... (*chorando*) disse que não. Eu não ia ficar só. Minha irmã nesse tempo era mocinha, muito jovem ainda, não entendia bem. (Narrativa de Francisco Freire Neto, Mossoró, 15/04/2018).

Francisco Freire apresenta em sua narrativa, a harmonia existente no grupo do maracatu, da interação dos *maracatuzeiros*. Segundo Francisco, no maracatu não tinha agressão, era tudo organizado a base do diálogo, “todo mundo era todo mundo”, compartilhando um único sentimento, levar o bloco para a saída na avenida. Essa união existente nos grupos de maracatu, mantém viva o legado deixado pelo povo afrodescendente, mantém acessa a chama dos saberes atravessados pela tradição, as memórias traduzidas com outras memórias, se fundem em histórias (auto)formativas na construção dos saberes/fazer e aprendizados do povo *maracatuzeiro*.

O maracatu é desenho traçado na alma e memória de Francisco Freire, ao relembra todo o caminho com sua mãe, emociona-se e chora. Nos passos, na cadência, nos momentos marcantes do bloco, ressalta um sentimento de afetividade recheado de ternura e emoção. Nesse misto de amor e afeto, se traduz o maracatu *Ás de Ouro*, numa configuração de movimentos, num profundo misticismo, onde a dança, o sagrado, o ritual e o culto, expressa a cultura de um povo afro-brasileiro, no clamor místico e ancestral.

Essa essência da vida dos maracatus traduzem um brado retumbante que emerge da alma dos brincantes, do seu cotidiano, das suas vidas celebradas nos festejos. Cerimônias de

coroações de reis e rainhas no despertar das divindades e cultura afro-brasileira. A expressão, comunicação, criatividade, autonomia, interação, as ações e instrumentos variados do maracatu, faz da cultura maracatuzeira e dos seus saberes circuladores de ideias, promotor universal de conhecimento. Isso significa um saber cultural desenvolvido num processo dinâmico pedagógico com os brincantes. Nas suas atividades apropriam-se de conceitos e se espalham na vida, luta e história de outros negros/negras, incorporando fundamentos, ações e práticas nas suas vivências carnavalescas.

Por outro lado é necessário tornar visível os espaços, lugares, entidades culturais das comunidades maracatuzeiras e dos blocos carnavalescos que compõem o universo artístico mossoroense. Buscar por meio de saberes atravessados pela tradição, criar vínculos, promover uma articulação com os artistas, suas expressões artísticas dando sentido as suas vidas, no pertencimento e inclusão social, na construção da atuação e universalização do maracatu como repertório de igualdade, identidade, ancestralidade da expressão carnavalesca. Tece-se nessa linha, um caminho de liberdade, em uma dimensão e ação sócio cultural antropológica, definida por um caráter pedagógico, específico, artístico, um espaço de intensa formação profissional.

A ação cultural do maracatu pela via antropológica permeia a relação das identidades, marcada pela constituição do povo brasileiro, no seu processo de formação étnico racial, vertente cultural negro africana. O maracatu mossoroense a priori em seu caráter simbólico cujos conceitos e significados contemplam a cultura ancestral afrodescendente permite fortalecer por meio de laços, sistemas, práticas e valores culturais, irradiar essa expressão cultural entre tensões e contradições do mundo globalizado, bem como a mobilização crítica, criativa, no combate a exclusão e a discriminação étnico racial social. Forma teias de solidariedade entre os grupos carnavalescos, cuja tradição e laços de vida constituem a natureza desse folguedo popular. Traduz uma educação em si mesma, na sua prática poética, mobilizadora de sentimentos, no transformar do ser humano, ressignificando sua ação, formas de fazer e evidenciar os ritos carnavalescos.

Nesse sistema de signos e significados, pautados no contexto sócio cultural local, o imaginário popular dos brincantes manifesta-se na diversidade cultural, nos valores, na liberdade criativa, nos traços das identidades do sincretismo religioso, na estética única e enriquecedora do nosso patrimônio cultural local. Trabalhar com as manifestações artísticas culturais locais, articula história e a cultura. Reconstrói a memória coletiva de um povo, reflete sobre a consciência transformadora que permeia a vida nos seus processos de resistência perpassados em determinado tempo. É nessa perspectiva onde se inscreve o

maracatu mossoroense, no processo de construção e reconstrução de uma identidade cultural de origem afrodescendente, de um universo significativo, de relação pedagógica, perpassado pela emoção criativa, formadora, emocional, processo vivenciador do sentido de pertencimento, perspectiva plural como conjunto de práticas sociais de integração em redes, em formas de atuação dos pequenos grupos carnavalescos.

### CAPÍTULO III

## NAS NARRATIVAS SIMBÓLICAS, SABERES E APRENDIZADOS NA (AUTO) BIOGRAFIA DE ANCESTRALIDADE AFRICANA DO MARACATU MOSSOROENSE



Foto: Maracatu no Diário do Nordeste, Weyne Vasconcelhos - 1984

**Na bruma leve das paixões que vêm de dentro  
 Tu vens chegando pra brincar no meu quintal  
 No teu cavalo, peito nu, cabelo ao vento  
 E o Sol quarando nossas roupas no varal.  
 (Alceu Valença)**

As trajetórias de vida em narrativas (Auto)biográficas são construídas a partir do que foi lembrado, do que foi narrado, nascendo sempre da memória, que por sua vez materializa-se na representação verbal, sendo em seguida transcrita. Como bem descreve o cantor e compositor Alceu Valença na canção Anunciação, quando fala “na bruma leve das paixões que vêm de dentro, tu vens chegando pra brincar no meu quintal”, assim inicio essa viagem pela memória daqueles que narram, chegando para brincar nesse quintal das histórias, das vivências, de experiências vividas ao longo da vida de cada brincante *maracatuzeiros*. Essas narrativas permitem uma viagem na memória daqueles que estão narrando. Um verdadeiro passeio dentro de si mesmo. Dessa forma, o método (Auto)biográfico utiliza-se da interpretação das falas dos sujeitos, construídas através da socialização de suas memórias, ressignificando-as quando são contadas. Ao pesquisador cabe a função de traduzi-las com zelo, respeito e lealdade ao que se é dito e ouvido. Não lhes cabe inferir juízo de valor, mas interpretar as narrativas. Neste capítulo ressalto os saberes e aprendizados na (Auto)biografia de ancestralidade africana do maracatu mossoroense, apresentando esta história nas falas dos brincantes, dos personagens e das figuras carnavalescas que imortalizaram o carnaval da cidade de Mossoró/RN.

Pautado nas narrativas e histórias de vida, processos de (Auto)formação e construção (Auto)biográfica, este capítulo intitulado: Nas narrativas simbólicas, saberes e aprendizados na (Auto)biografia de ancestralidade africana do maracatu mossoroense, traz as memórias, as vivências, as vozes dos brincantes, o seu conjunto de práticas experienciais cotidianas. Ritos, sentidos e significados que dão movimento e identidade as suas vidas. Ajudando na compreensão desta trajetória a partir de Souza (2008, p. 45) descrevo o ponto central da pesquisa: “Através da abordagem biográfica o sujeito produz um conhecimento sobre si, sobre os outros e o cotidiano, revelando-se através da subjetividade, da singularidade, das experiências e dos saberes”. Neste entrelaçar das narrativas (Auto)biográficas, no desejo de trilhar caminhos permeados por memórias acerca das experiências de vida, recheados de afetos, sentimentos e significados, sinto-me atraído para um mergulho teórico de profundidade, alicerçado na construção identitária dos sujeitos da pesquisa, no processo

reflexivo de tomada de consciência de si e do outro. Sendo um importante desafio que me leva as reflexões de Bruner (2001) “É por meio de nossas próprias narrativas que construímos principalmente uma versão de nós mesmos no mundo”, momento que constitui um tecido variado de novos significados as nossas experiências. A pesquisa em lócus Do Maracatu de Pimpões e de Biluca: saberes de ancestralidade africana e a formação atravessada pela tradição tem essa trajetória, de ir ao encontro com as histórias, às experiências formativas dos brincantes a qual narramos.

Nessa esteira carnavalesca permeada por saberes da tradição, faço neste capítulo um convite a uma viagem pelas trilhas e trajetórias de vida dos brincantes populares. Em suas narrativas simbólica, nos seus saberes e aprendizados na (auto)biografia de ancestralidade africana do maracatu mossoroense, numa mistura de experiências, cheiros, aromas, sabores e formas que dão vida as suas práticas cotidianas, as vivências e aprendizados. Uma viagem pautada pela análise interpretativa das vozes, entendendo seu contexto social, centrados na formação e transformação de si, no (re)significar das suas próprias experiências de vida no plano individual e coletivo. Nesse contexto, tendo como objetivo trazer essas narrativas (auto)biográficas dos brincantes populares do carnaval de rua, no rito à vivência carnavalesca, nas narrativas de ancestralidade africana à preservação dos saberes da tradição, pretende reafirmar o maracatu como movimento de construção de uma cultura identitária, de resistência, de luta. Dos sujeitos silenciados e personalidades esquecidas, saberes e aprendizados nas narrativas folclóricas da vida dos foliões, são construídos no espaço, no seu lugar de apresentação e representação simbólica. Território emergido do silêncio e da invisibilidade, para dimensões sociais protagonistas de uma cultura de empoderamento, pertencimento e resistência.

### 3.1 Invisíveis! Dos sujeitos silenciados e personalidades esquecidas, saberes e aprendizados nas narrativas folclóricas da vida dos foliões.

Trago as vozes, os saberes e aprendizados nas narrativas folclóricas da vida dos foliões e dos festejos carnavalescos, dos brincantes da cidade de Mossoró/RN. Bem como através da amorosidade, da emancipação dos sujeitos, da luta em defesa da cultura, diversidade e inclusão, narro os valores ensinados e aprendidos durante minha entrada no Mestrado em Educação na UERN. Com a Professora Orientadora Ana Lúcia Oliveira Aguiar, mergulho na sua história de vida, como construção de identidade, saberes e práticas

educativas vivenciadas no seu cotidiano na Ilha de Fernando de Noronha e em Recife/PE. Saberes/fazeres construídos nas relações individuais e coletivas, do mar a praia, da ilha ao continente.

A vida da Professora Ana Lúcia Aguiar, se traduz em mulher de luta de pertença pelo rito carnavalesco. Desde a Ilha de Fernando de Noronha, na época de Natalina, vivencia o pastoril no qual era a Diana do Cordão Azul, a contramestra. Sua mãe Josefa de Oliveira Aguiar, ensinava a canção da Diana às suas duas filhas, Ana Lúcia e Ana Maria. Ana Lúcia Diana do Cordão Azul e Ana Maria, Diana do Cordão Encarnado. Armava-se um palco na Praça do Palácio do Governo da Ilha onde a população se reunia para se divertir e torcer por sua contramestra, azul ou encarnado. Durante o Carnaval, em fevereiro, a Ilha de Fernando de Noronha era festiva com a população se vestia com fantasias de pescador, de marinheiro, maracatu, máscaras, pandeiros, confete serpentina, Pierô, sombrinhas de frevo, Arlequim e Colombina. Ao mudarem-se da Ilha de Fernando de Noronha para o Continente, cidade de Recife, sua mãe mantém a alma carnavalesca na produção de fantasias de suas filhas costurando e preparando roupas com motivos variados dentre os quais: de marinheiro, de pescador, de camponeses e máscaras etc.

Desde tenra idade mamãe e papai alimentaram a tradição de carnaval. Nos treze anos de vida na Ilha de Noronha fomos, eu e meus dois irmãos, estimulados por nossos pais a vivenciar as festas carnavalescas. Tanto nos desfiles na Vila dos Pescadores, quanto no Clube dos Cívicos onde ocorriam os Bailes de Carnaval. Como éramos pequenas não frequentávamos o Clube dos Cívicos, pois ocorriam as festas para os adultos, mas as festas de rua eram nosso encantamento. Saíamos vestidas com roupas de marinheiros, pescadores. Os motivos das fantasias eram o que ocorria ao redor de nossas vidas carregadas dos saberes locais dos povos do mar e das nossas vivências cotidianas. Era um orgulho para todos os moradores da Ilha. (Narrativa de Ana Lúcia Aguiar, Mossoró, 2018).

O rito carnavalesco sempre presente na família de Ana Lúcia Aguiar, dialoga com essa ideologia dos brincantes, que mantêm viva toda a tradição, memória e identidade popular dos maracatus e carnavais de rua, no conjunto de representação simbólica desde a criação até a confecção das fantasias, ressaltando toda a manifestação folclórica da realeza africana e afrodescendente. Por meio da vida e história da Professora Ana Lúcia Aguiar, observei o quanto é importante discorrer sobre a prática carnavalesca dos foliões, nas suas narrativas, pois possibilita perceber o seu legado traçado por uma identidade afrodescendente, atravessada pela tradição e ancestralidade. Nesse caminho pelas memórias e universo

carnavalesco da Professora Ana Lúcia Aguiar, remete à vida de amor e dedicação as festas populares de rua do mossoroense Valdeci Freire, que descreve o maracatu e o rito carnavalesco como “saber que vêm da raiz e se mantêm vivo pela tradição popular, pelo cantar das loas e toadas, pelo ritmo e encantamento, é, memória e pertencimento *maracatuzeiro*”. Para o carnavalesco, o maracatu é um mundo cheio de significados e envolvimento de cada brincante na vida dos barrações, que ganha forma, sentido e principalmente uma linguagem traçada pela melodia de toadas, representações do imaginário religioso, expressa em manifestações culturais apresentadas na avenida.

Há uma identidade, que podemos considerar como local no maracatu mossoroense. Embora siga uma cadência e um ritmo muito parecido com os maracatus brasileiros, em Mossoró, isso é diferente. É algo que mexe com a gente, tem religiosidade, tem vida, tem harmonia, tem compasso, e tem a questão da simbologia. Por isso o maracatu mossoroense, ele é diferente, ele é um sentimento de identificação ancestral, vivo. É patrimônio da cidade, é uma forma de conhecimento da cultura afrobrasileira, afrodescendente, é cultura, é engenho, é açúcar, é movimento de libertação do povo negro. É grito, é voz, é amor no coração, tudo isso é maracatu, tudo isso é Dona Biluca. (Narrativa de Valdeci Freire de Araújo, Mossoró, 2017).

Valdeci traz em sua memória histórica, toda uma cadência do maracatu mossoroense, que não se resume apenas ao cortejo na avenida, mas representa uma ligação ancestral, pautada no sentimento de identificação pela cultura afrodescendente. Frisa o maracatu da cidade de Mossoró como patrimônio cultural carnavalesco, como movimento de libertação do povo negro, traduzido em suas simbologias, religiosidades, cadência e encanto.

O carnaval e maracatu por sua vez perfazem modelos e cenários diferentes, embora nessa festa exista pobres e ricos, ela iguala as pessoas, mas não perde sua dupla personalidade entre o valor e a crença e a transgressão na quebra de paradigmas. Partindo dessa premissa, busco os sujeitos silenciados e personalidades esquecidas, “invisíveis” para a sociedade e para os órgãos públicos, estando sempre à margem de políticas culturais e de incentivos. Problematizo as formas e os pseudônimos na qual o maracatu é conceituado e visto pela sociedade. Chamo aqui a atenção a estas figuras carnavalescas os brincantes, que suas vozes continuam no anonimato, pessoas que dedicaram toda uma vida preservando e seguindo preceitos pautados em antigas tradições.

Viver e estar na avenida, compartilhar sentimentos e aprendizados nos foliões é poder se sentir pertencente aquele momento da história. O folião é esse lugar sabe? Onde tudo vem a acontecer! É claro que muitos têm preconceito e outros nem sabe que o barração existe. Mas o importante não é

isso, o importante é saber que dali brota flores e flores perfumadas de amor e de alegria pelo carnaval de rua, que sai na avenida a contagiar todos. Sai das sombras e resplandece ao sol. Então, viver tudo isso não existe palavras para descrever o que a gente sente por dentro, é algo maravilhoso. Assim a gente ganha luz, forma e movimento. (Narrativa de Valdeci Freire Araújo, Mossoró, 2017).

Valdeci Freire de Araújo, relembra por meio da sua memória emotiva, toda a vida do folião, que se faz presente no barração. Imprime através de suas palavras uma poética que contagia todo o povo *maracatuzeiro*. É considerado ícone carnavalesco da cidade de Mossoró, pois traz em seu legado toda uma vida de dedicação e amor ao rito carnavalesco. Lugar, território onde vivenciou experiências marcantes na sua vida. Ele relembra também que o primeiro momento onde esteve presente na avenida, “foi um momento de entrega, foi exatamente naquele momento onde disse para mim mesmo, é isso que quero fazer o resto da minha vida”, e, assim até os dias atuais, Valdeci leva a história das agremiações carnavalescas, como pertencimento, identidade, que ressignifica e dar sentido a sua própria história de vida.

Com o intuito de trazer as vozes dos brincantes para reflexões teóricas metodológicas de suas práticas vivenciais, o trabalho ancora-se nos processos de elaboração e ressignificação dessa tradição, investido pelo discurso que produz ensaios, criação e recriação, dando sentido a livre manifestação popular carnavalesca através do movimento gestual, da linguagem da dança. Francisco Freire, filho de “Dona Biluca” descreve abaixo em sua narrativa o carnaval como um elemento vivo, presente na vidade folião e todo o povo *maracatuzeiro*.

O carnaval e os blocos dos foliões e também dos maracatus, eles naturalmente se apresentavam durante todo o ano na avenida, em bailes, em festas, em congressos né, em eventos, em tudo quanto era canto. O importante era levar o bloco a rua, era estar presente sempre nas festas carnavalescas. Não se podia deixar essa memória e esse legado se acabar, morrer. Por isso fazia-se isso para se manter vivo. Em quase toda festividade nós estávamos lá presentes. Com nossos batuques, fantasias, muitas vezes com as caras pintadas e coloridos na avenida. Saímos à rua com um único objetivo maior, levar alegria, mostrar que mesmo com todo o preconceito e discriminação pelo povo negro que foi escravizado, nós estávamos ali né, resistindo sempre, era isso que era e que é né, o mais importante para cada um de nós que amamos o maracatu e o carnaval de rua. (Narrativa de Francisco Freire, Mossoró, 2017).

Esses acontecimentos vivenciados pelos brincantes carnavalescos, em especial por Francisco Freire, traduz o sentimento de pertença, o *ethos*, o seu lugar, sua afirmação como

sujeito pertencente a um grupo social invisibilizado, na cadeia das configurações e dos debates que envolvem os grupos e comunidades locais do maracatu. Nessa reconstrução da narrativa, na resistência da memória do imaginário local, ganha força o legado atravessado pela tradição, na afirmação de sua ancestralidade, identidade, empoderamento, alteridade, solidariedade, autonomia e todo enredo dos brincantes do maracatu mossoroense. Bosi (1994, p. 90) afirma: “a história deve reproduzir-se de geração a geração, gerar muitas outras cujos fios se cruzem, prolongando o original, puxado por outros dedos”. Na síntese, percebe-se o lugar onde se ancora a memória, a tradição, na odisseia dos saberes/fazer populares do povo, nos seus ensinamentos, como promoção e emancipação do sujeito; homens, mulheres, crianças, brincantes que cantam toadas de transformações e resistências por meio do rito carnavalesco, da paixão que se traduz em experiência e amor ao maracatu, nas suas histórias de vida.

Maracatu é formação, é integração, é construção também, e, podemos dizer que acima de tudo é aprendizado. Esse aprendizado ele não está só na dança quando sai na avenida. Ele se está presente sempre na vida de cada um, do músico, da formação dos batuqueiros, do mestre, da organização do conjunto como o todo do maracatu, do local de ensaio, do grupo percussivo, dos brincantes e das alas de todo o folião. É uma relação que se tem em conjunto, cada um depende de cada um, em uma união. Não são pessoas desligadas uma das outras, mas sim unidas com um único objetivo, uma única fórmula, levar todo esse aprendizado da tradição popular a rua né, pois é justamente na rua onde tudo se concretiza tudo acontece. E o maracatu é isso é saber. (Narrativa de Valdeci Freire de Araújo, Mossoró, 2017).

Essa estrutura do conhecimento, do saber, onde se realiza todo o aprendizado, bem descrito por Valdeci Freire, acontece na vida cotidiana de todos/as aqueles que compõem o barracão. Cada um carrega consigo essa construção do saber, esse aprendizado coletivo em conjunto. São pessoas ligadas intimamente pelo sentimento de irmandade do folião, pela integração e formação do maracatu nas suas diversas teias e redes de organizações.

Do maracatu decorrem os saberes/fazer experienciais nas suas práticas educativas vivenciadas pelos brincantes carnavalescos. Entre tensões e conflitos resultantes de profundas desigualdades sociais que envolvem a valorização e preservação da cultura mossoroense, o maracatu configura um universo de promoção da igualdade racial e da afirmação de uma identidade negra, contribuindo de forma significativa na consolidação de um patrimônio cultural e histórico dos grupos étnicos excluídos. Segundo o Dossiê: Maracatu Nação – Inventário Nacional de Referências Culturais (2013, p. 10):

A dimensão identitária dos maracatus nação pode ser percebida, por conseguinte, em uma dupla perspectiva. A primeira ressalta sua dimensão histórica, considerada por maracatuzeiros e maracatuzeiras como uma manifestação que sinaliza a resistência de negros na manutenção de suas práticas culturais. A segunda destaca sua capacidade de agregar as comunidades e, conseqüentemente, valor à manifestação, responsável pela positivação de práticas culturais negras. Esses aspectos históricos e identitários configuram o maracatu nação como um patrimônio cultural para quem o faz, bem como para pernambucanos e brasileiros.

Na construção de uma cultura identitária, embora com tensões e mobilizações decorrentes de um mercado cultural globalizado, o maracatu se apresenta como manifestação de resistência cultural e religiosa afro-brasileira, assume caráter agregador abrangendo inúmeras pessoas que se contrapõe aos modelos pré-estabelecidos e hegemônicos da sociedade globalizante.

Nesse caminho permeado pelos relatos, vivências, memórias, formação e histórias de vida, construídas nas narrativas (Auto)biográficas, cabe frisar o encontro com a Professora Ana Lúcia Oliveira Aguiar, articuladora dos fazeres/saberes cotidianos do desenvolvimento profissional docente, com vistas a formação humana, continuada, rumo a coletividade. Reconhece os processos formativos, as narrativas, espaços formais e não formais e contextos onde os sujeitos estão inseridos como recurso para a sua autoformação. Uma menina nascida na Ilha de Fernando de Noronha em Recife se tornou Mulher de luta, da ilha ao continente, vivenciou os caminhos de interação com a natureza, processos esses marcados na sua trajetória de vida como mãe, profissional, professora, orientadora, protagonista de uma história de luta, resistência, empoderamento e emancipação, na busca pela inclusão, nas suas várias dimensões, social, afetiva, cognitiva e humana. Souza (2018, p.72) reflete sobre sua história de vida e da construção de sua identidade e relações:

A história da ilha confunde-se com a história da família da professora, trazendo referências e sentidos para a história dos sujeitos e da ilha. A relação com os outros e com os espaços torna-se fator relevante para a construção da identidade dos sujeitos, pois, por meio de laços sociais, culturais e históricos, os indivíduos constroem as relações.

Partindo dessa premissa ressaltada por Souza (2018), Ana Lúcia Oliveira Aguiar, é referência no que tange as políticas e Ações Inclusivas na cidade de Mossoró/RN, atuando de forma significativa na Diretoria de Políticas e Ações Inclusivas (DAIN) na Universidade Estadual do Rio Grande do Norte (UERN). Prima pela acessibilidade, pela quebra de barreiras, atitudinais, procedimentais e conceituais, na promoção da inclusão educacional em

todas as áreas do conhecimento. Busca por meio da pesquisa e extensão ações que se pautem na política nacional de atenção educacional às pessoas com necessidades especiais, tendo como marco legal e político a legislação vigente. Para tanto Aguiar (2017, p. 02) na ementa da disciplina Tópico Especial em Educação I: Educação Especial na Perspectiva da Educação inclusiva para a cultura da paz escreve:

O envolvimento coletivo é importante esforço levando às análises, trocas, construções e reconstruções dos conceitos, sobre objetos de estudo em torno dos saberes docentes em seu diálogo com a Educação Especial na Perspectiva da Educação Inclusiva. A sala de aula, a construção cognitiva, enquanto entendimento do inacabado e do em permanente construção, estimulará a produção e socialização dos conhecimentos teóricos e práticos. Produção de história de vida e (Auto)biografia de formação a partir da história de vida de diferentes profissionais. Aulas de campo em contextos locais.

Nesse envolvimento da participação dos sujeitos na sua práxis cotidiana, nas suas narrativas de experiência de inclusão, consubstancia-se nos lugares de produção de saberes, nas experiências profissionais exitosas de pessoas com deficiência em diferentes locais de trabalho, no compartilhar das ações inclusivas de forma coletiva e dinâmica. A professora Ana Lúcia oliveira Aguiar, reúne uma coletânea de saberes/fazeres em pesquisas e extensão com diferentes povos, Quilombolas, Caiçaras, Povos do Campo, Ribeirinhos, Povos do Mar, Ciganos, Povos da Rua, Migrantes, sempre no foco da Educação Especial na Perspectiva da Educação Inclusiva. Nas fotos a seguir com o Mestrando Euclides Flor da Silva Neto e com a prefeita de Mossoró/RN Rosalba Ciarlini, a Professora Aguiar recebeu comenda destinada a personalidades, Mulheres de Mossoró que contribuem de forma significativa no meio social, inclusivo, cultural, econômico e político da cidade.

**Foto 34: Professora Dr. Ana Lúcia Oliveira Aguiar recebendo Tributo Ana Floriano 2017 em Mossoró/RN.**



**Fonte: Acervo Euclides Flor, 8 de março de 2017.**

**Foto 35: Professora Ana Lúcia Oliveira Aguiar recebendo da Prefeita de Mossoró comenda Ana Floriano.**



**Fonte: Acervo da UERN, 8 de março de 2017.**

Pesquisadora do Método (Auto)Biográfico e História Oral é professora Orientadora do Programa de Pós-Graduação, Mestrado em Educação da Universidade Estadual do Rio Grande do Norte (UERN), atuando na Linha de Pesquisa Práticas Educativas, Cultura, Diversidade e Inclusão. Pontua em seu Currículo Lattes as dimensões de sua prática educativa ressaltando seu trabalho com projetos marcados pela “Ascensão Social por meio dos estudos de estudantes de origem popular: da Educação Básica até a Universidade”, estes por sua vez buscam como afirma Aguiar (2017, p.8):

Identificar e compreender os mecanismos que possibilitam o sucesso escolar e acadêmico de estudantes do Ensino Fundamental até à Universidade que, apesar da sua origem popular, marcada por processos sociais e culturais de exclusão social e baixa inclusão educacional, conseguem romper com a inferioridade simbólica advinda de sua condição econômica, da baixa escolaridade de seus pais e familiares, do lugar de moradia (zona rural e periferias de cidades) e do pertencimento cultural a minorias marcadas por preconceitos ou estereótipos (negros, indígenas, quilombolas, pessoas com deficiências etc.). Procura-se investigar quais mecanismos são os mais importantes para o êxito escolar e acadêmico apesar dos obstáculos mencionados.

Outro projeto marcante do seu legado como docente é a “Acessibilidade e efetivação de direito das pessoas com deficiência intelectual: experiências exitosas no processo de adequação da avaliação dos conteúdos”. Ao comentar sobre a proposta desse projeto pontua também em sua trajetória de vida acadêmica Aguiar (2017, p. 08) comenta:

A Universidade do Estado do Rio Grande do Norte ocupa um lugar de destaque no processo de inclusão no Nordeste com, atualmente, 153 discentes com deficiência em seus vários cursos. Dentre essas deficiências, a deficiência intelectual, com um discente na universidade que tem oferecido, há três períodos, oportunidade de crescimento para todos os docentes do Curso de Administração. Em decorrência e, com a entrada de muitos discentes com deficiência, a necessidade do acesso, por seleção, de profissionais Técnicos, para o acompanhamento, com qualidade, visando a construção da independência e autonomia dos referidos discentes. Este projeto, intitulado Acessibilidade e efetivação de direito das pessoas com deficiência intelectual: experiências exitosas no processo de adequação da avaliação dos conteúdos tem por objetivo a formação continuada para educadores de discentes com deficiência intelectual, bem como a construção de ações para a quebra de barreiras atitudinais, procedimentais e conceituais que promovam a consolidação da inclusão dos referidos discentes, fortalecida pelo entendimento da pertinência da perspectiva de inclusão no âmbito da coletividade acadêmica.

Falar em Aguiar permite trazer as vozes e sujeitos silenciados, personalidades esquecidas, ressaltar e reconstruir as memórias daqueles em que as tensões e trajetória da vida cotidiana deram caminhos e rumos ao esquecimento. Através dos estudos de Souza (2018, p. 67) é possível relacionar à formação de Ana Lúcia Aguiar: [...] “as experiências de vida no convívio com a família, com a terra, com o mar, com os costumes da vida dos povos do mar deram-lhe o aprendizado da vida em seu cotidiano”. Por meio das Políticas e Ações Afirmativas existentes na própria universidade (UERN) pode-se romper com o silenciamento, dando espaço a novos valores, direitos, com vistas à acessibilidade e inclusão. Faço parte desse caminho, como peregrino, vindo de uma área periférica da cidade de Mossoró, ao cursar a disciplina “Memória, Formação e Pesquisa (Auto)biográfica, na condição de aluno especial,

chego a universidade e ao Programa de Pós-Graduação, Mestrado em Educação, da UERN, e, ao encontro com a Professora Ana Lúcia Oliveira Aguiar, pude desnivelar outros horizontes na minha vida e aprofundar meus conhecimentos em um mergulho teórico metodológico de profundidade. Em 2017, participei do processo seletivo do Programa de Pós Graduação em Educação (POSEDUC) para ingresso no Mestrado como aluno regular, com o projeto: Toadas do Maracatu Pimpões e Biluca: Narrativas de Ancestralidade Africana e a Formação Atravessada pela Preservação dos Saberes da Tradição. A professora Ana Lúcia Aguiar o considerou pertinente dentro da linha de pesquisa, da tradição dos estudos das práticas educativas, culturais, da diversidade, da inclusão. Na época fui aprovado nesse processo seletivo, como aluno regular, dentro da linha de pesquisa, Práticas Educativas, Cultura, Diversidade e Inclusão.

Em consonância com as práticas educativas ressalto os saberes atravessados pela tradição existentes nos ritos carnavalesco, em especial ao maracatu mossoroense, nas narrativas de ancestralidade africana por meio de duas figuras populares da cidade, Cristina dos Pimpões e Dona Biluca. Relembrar é viver e a memória é parte importante desse processo de reconstrução. Souza (2018, p. 57) discorre acerca da importância da memória e das sessões de narrativas realizadas, o que podemos transportar como um alinhamento às narrativas da Professora Ana Lúcia Oliveira Aguiar. Leiamos, abaixo, sua narrativa.

A memória é fator determinante nas relações coletivas, pois podemos evocar a memória do outro para conduzir nossa própria memória. Cada narrativa é enraizada a partir de experiências compartilhadas com o outro, ou seja, nossas vozes são pedaços inter-relacionados com outros pedaços. Daí a importância da convivência pacífica com outros, pois, nas relações com outras pessoas, que construímos nossa própria memória. Durante as sessões de narrativa com a Professora Ana Lúcia Aguiar, percebi a importância da sua voz misturada com as vozes de outros sujeitos, pois caminha para a (auto)formação. [...] a trajetória da Professora compartilhada em sua memória contribui para o êxito de seu trabalho como educadora, sobretudo, como educadora de alunos surdos. (Narrativa de Ana Lúcia Aguiar, Mossoró 2017).

A professora Ana Lúcia Aguiar, compreende a linha de pesquisa: práticas educativas, cultura, diversidade e inclusão, ressalta a memória e o método (auto)biográfico, como lugar que dá forma as experiências dos sujeitos. Território formativo, onde se imprime experiências, saberes e relações culturais na esteira do cotidiano, nos lugares educativos permeados por práticas pedagógicas pautadas em contextos locais, na promoção da cidadania, da igualdade e da educação para a diversidade e inclusão. Esses valores e princípios estão marcados por sua identidade criativa, na sua mobilização pautada por uma educação transdisciplinar, na sua

visão crítica reflexiva sobre diversidade e histórias de vida, pautadas nas vivências individuais e coletivas.

No trilhar dessa estrada, por meio desse fator determinante é possível perceber as memórias e construção das relações coletivas e individuais. Souza (2018, p. 61), na sua afirmação descreve: “nas narrativas percebemos a memória construída a partir de outras memórias e experiências, contadas e recontadas por outras pessoas de seu convívio, fazendo assim parte de uma memória coletiva que por sua vez, engloba as memórias individuais”.

Nesse sentido, tendo como ponto de partida o diálogo e construção das memórias, pude participar de vários eventos que contribuíram significativamente para minha formação como brincante popular dos carnavais de rua, dos foliões. No ano de 2014 participando do II Seminário de Ação Afirmativa, Diversidade e Inclusão (SEADIS) na Universidade Federal Rural do Semi Árido (UFERSA), com carga horária de 20 (vinte) horas, com participações em fórum de debates sobre as leis de inclusão, conversas e depoimentos, pude ampliar o olhar para inclusão e perceber que esta se faz em todos/as dimensões da sociedade. Para tanto optei por realizar um mergulho sobre as religiões de matrizes africanas em especial as de raízes afrodescendentes brasileiras. Este Seminário fortaleceu ainda mais as minhas ações voltadas para a religiosidade, com amadurecimento e compromisso de reconstruir essas histórias e 12 narrativas dos povos de terreiro.

A pesquisa (auto)biográfica provoca autoformação sobre a nossa própria prática docente, na interação com todas as dimensões da sociedade, com professores, com todos os sujeitos e é, nesse sentido, uma metodologia reflexiva da prática, e que o conhecimento de si não é espontâneo, é preciso fazê-lo emergir através da reflexão com o outro e, se possível, retomá-la por escrito.

No IV Seminário de Narrativas (Auto) Biográficas: Por entre lugares, sujeitos e memórias: aprender com o outro no lugar do outro – foi realizado nos dias 19 à 21 de setembro de 2017, no dia auditório da Faculdade de Filosofia e Ciências Sociais (FAFIC) da Universidade Estadual do Rio Grande do Norte (UERN), promovido pela Diretoria de Políticas e Ações Inclusivas, pelo Programa de Pós-Graduação em Educação, na Faculdade de Educação da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, quando do retorno da professora Ana Lúcia Aguiar e oito alunos mestrands, do México onde apresentaram seus trabalhos de pesquisa no Instituto Mora. Através desse evento, apresentei um estudo voltado para as religiões de matrizes africanas, pude construir uma de pesquisa com o outro, do ouvir o outro. Dando-me oportunidade de estar no lugar do outro, conhecer e me reconhecer no outro. Um olhar multireferencial em que abriu uma série de outros caminhos e espaços.

Quanto a minha prática pedagógica os resultados apontam para a necessidade, cotidiana do repensar e (re) significar a prática, na busca da compreensão e inclusão da diversidade cultural dos terreiros de matrizes africanas como espaços de aprendizagens em que circulam ideias, saberes/fazer, que dialogam com a cultura e educação. A (auto) biografia me fez mergulhar nesta subjetividade, no encontro com as narrativas do/com o outro, somos sujeitos de narrativas de identidades, sendo nossa missão o outro.

No V Seminário Nacional do Ensino Médio - SENACEM e do II Encontro Nacional de Ensino e Interdisciplinaridade – ENACEI, na Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), Mossoró/RN, nos dias 11, 12 e 13 de abril de 2018. E, I Colóquio Nacional em Êxito Escolar, Empoderamento e Ascensão Social/II Seminário Lusobrasileiro em Ciências da Educação/III Simpósio Interdisciplinar de Pós-Graduação em Ciências Sociais e Humanas, entre os dias 11 e 13 de Junho de 2018, em Mossoró/RN, no Campus Central da Universidade Estadual do Rio Grande do Norte (UERN), ambos os eventos realizados pelos professores da Faculdade de Educação (FE), pela Faculdade de Filosofia e Ciências Sociais da UERN e pelo Programa de Pós-Graduação em Ensino (POSENSINO). Nesse evento, tive oportunidade com a professora Ana Lúcia Oliveira Aguiar e a Professora também do Programa de Pós-Graduação em Educação (POSEDUC), Márcia Betânia Torres, de apresentar dois artigos científicos para periódicos sobre práticas pedagógicas e educativas em eventos, sobre: Um Brincante: no universo encantador entre rainhas, calungas, e pretos velhos (re) construo minhas narrativas. E outro intitulado: A Arte de Saber e Fazer na Invenção do Cotidiano: no aroma do maracatu Pimpões e Biluca.

Esses artigos tiveram como proposta compreender por meio das narrativas (auto) biográficas do maracatu Pimpões e Biluca, como as experiências vivenciadas pelo discente no Programa de Pós-Graduação em Educação (POSEDUC), tem contribuído para o processo de formação e (auto)formação como prática do ser formador e refletir a partir das narrativas do discente sua trajetória como brincante popular dos carnavais de rua no maracatu mossoroense, na reconstrução de uma prática pedagógica formativa, identificando os saberes/fazer da tradição africana que contribuem para a formação e preservação da tradição por meio do método (Auto)Biográfico, o qual segundo Souza (2018, p. 45) [...] “valoriza a vida dos sujeitos homens e mulheres, que podem se tornar atores e autores da sua própria história”.

Alicerçado nos saberes e aprendizados construídos junto com a Professora Ana Lúcia Oliveira Aguiar descobri que “O bom da viagem é a viagem<sup>45</sup>”, mesmo no enfrentar das tribulações, conflitos, apegos desapegos, etc. No trilhar desse caminho, aprendi nas leituras dos autores indicados pela professora que o “sujeito cidadão se forma na liminaridade”, Tanner (1974), “nas configurações sociais”, descrito por Elias (1994), na nova configuração cultural, no processo de “construção dos *habitus*” em Burdieu (1963), “nos lugares, não lugares e intralugares” em Marc Augé (2005), na “memória social, individual e coletiva” escrita por Halbachwas (1990) e principalmente em Brandão (1981, p. 02) na afirmação expressiva: [...] “ninguém escapa da educação. Em casa, na rua, na igreja ou na escola, de um modo ou de muitos todos nós envolvemos pedaços da vida com ela: para aprender, para ensinar, para aprender-e-ensinar”. Tudo nesse sentido é aprendizado para o autor.

Nessa identidade em coletivo com Laplantine (2003, p. 07) “O homem nunca parou de interrogar-se sobre si mesmo”, nessa premissa, eu me acho e me encontro com vários de mim. Na gramática e comportamento do sujeito do lugar, citado pro Kroeber (1952), como prática do meu lugar, funcionando como uma carta, no “estatuto do sujeito e resistência cotidiana”, ressaltado por Scott (1976). Assim construo a minha cidadania nos relatos de vida centrados na formação experiencial, tendo como ponto de vista o “sujeito inacabado” (FREIRE, 1996, p. 16) “inconcluso”, mas carregado de saberes/fazer que transcenda a sua existência. Na inconclusão, pautado no lema do Movimento Internacional das Pessoas com Deficiência, "Nada sobre Nós, sem Nós", de dezembro de 2004, onde é ponto de partida para que as pessoas respeitem as vozes e os anseios das pessoas com deficiência ouvindo-as tomarem suas próprias decisões, levando em consideração as convenções internacionais, os direitos humanos e a dignidade das pessoas com deficiência. Também nos relatos de vida centrados nas dimensões da construção do sujeito cidadão, fortalecido por sua identidade, empoderamento e ascensão social por meio dos estudos, evidenciando identidades, heranças, rupturas, continuidades. Sem ter como ponto de vista os impedimentos, mas as possibilidades, “tendo tutano e sendo o alimento maior” (AGUIAR, 2018).

Percursos de aprendizagens, saberes vivenciados na prática cotidiana, seguindo uma cadência, e, no compasso do maracatu desbravo novos horizontes e reafirmo minha práxis educativa, minha essência. Realizando um passeio dentro da alma humana através das

---

<sup>45</sup> A professora Ana Lúcia Aguiar utiliza o termo e expressão o “Bom da Vigem” para representar a caminhada, as trajetórias pelos caminhos das práticas educativas, diversidade e inclusão, como percursos que não terminam com o final da caminhada, mas o importante é sempre a viagem.

narrativas (Auto)biográficas. Descubro-me, me reconstruo, me reinvento, como sujeito de possibilidades em diferentes cenários, na reflexão sobre a arte de contar, vivenciar e trocar experiências.

Marcado pelos saberes e aprendizados nas narrativas folclóricas da vida dos foliões, vejo os blocos, os barracões como lugares, trajetos e desafios vivenciados nesses espaços, recriarem a identidade da cultura africana, território onde se pode mergulhar nas memórias ancestrais afrodescendentes. Evocando diferentes cenários e práticas culturais das religiões de matrizes africanas. Esse passeio pela vida dos foliões, pelos passos dessa caminhada, me conduziram a desbravar as suas histórias, suas narrativas, que se reflete na minha própria história, na minha vida.

### 3.2 Na memória dos brincantes, narrativas culturais das raízes afrodescendentes

Do envolvimento, impulsionado pela beleza do universo do maracatu, num mundo rodeado de práticas populares, saberes atravessados pela tradição, na percussão e no batuque das alfaias de grandes dimensões, conto as narrativas (auto)Biográficas dos brincantes do maracatu, seus discursos, suas falas, sua identidade afrodescendente que contribuem para a preservação e fortalecimento da cultura local, por meio de suas memórias, propiciando para a comunidade conhecimentos tradicionais e promovendo formas de brincar o carnaval de forma pedagógica e saudável, enaltecendo o potencial transformador do folguedo.

**Foto 36: Cortejo carnavalesco na comemoração ao Maracatu Pimpões e Biluca, Mossoró/RN**



**Fonte: Euclides Flor, maio de 2015.**

A foto externa um momento memorável quando o Coreógrafo de danças populares da cidade de Mossoró, Euclides Flor da Silva Neto, brincou em comemoração ao Maracatu Pimpões e de Biluca, na cidade de Mossoró/RN, amparado nas memórias dos brincantes carnavalescos. Vivenciar o rito carnavalesco do maracatu é chegar ao auge desse folguedo popular como espaço de contextualização da história do negro, das raízes afrodescendentes, do seu legado traçado por lutas e resistências. Meu envolvimento com o maracatu e como brincante deu-se através do encantamento desse universo popular, por suas ricas fantasias, um mundo de rainhas, baianas, índios, bailarinas, calungas e pretos/as velhos/as brilhando na avenida. Tinha curiosidade e desejava vivenciar essa manifestação e poder sair um dia em desfile na rua. Foi então que tive os primeiros contatos com o maracatu Ás de Ouro, ainda pequeno, pois queria participar da realidade dos foliões. Ao entrar em contato com esse folguedo, com o mundo do maracatu mossoroense, descortinei um universo de encantamento e ancestralidade, de religiosidade, um rito e um misto de laço e amor pelo carnaval. Participei durante vários anos do maracatu, onde pude aprender seus saberes/fazeres, que se tornaram

motivo para aprofundamento nessa pesquisa. Uma pluralidade de personalidade, de movimento, de classe social, de religião, de idade e famílias formam a vida e memória individual e coletiva de cada brincante *maracatuzeiro*.

Os lugares, os sujeitos e os acontecimentos vivenciados no Maracatu de Pimpões e de Biluca de Cristina de Pimpões nos permite trazer as noções de memória individual e de memória coletiva. [...] “Os maracatus não trazem consigo memórias compartilhadas entre gerações de *maracatuzeiros e maracatuzeiras*. Algumas destas, inclusive, os remetem para o tempo da escravidão” (DOSSIÊ, 2013, p. 22). Valdeci Freire de Araújo carnavalesco descreve por meio da sua memória, o sentido e compreensão do que considera maracatu:

O maracatu é um ritmo, uma dança, um cortejo, uma festa de carnaval. O maracatu é tudo isso. A origem do maracatu contam os pesquisadores que tem uma relação com a Instituição do Reino do Congo, que era uma forma da Coroa Portuguesa tinha de abarcar todas as manifestações negras. Num determinado dia, que era o dia de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, aconteciam às coroações de reis negros, em frente à igreja de Nossa do Rosário, que era a igreja que os negros podiam frequentar naquela época. Tinha toda uma fachada, um histórico de diálogo com a religião católica, mas também sempre foi e ainda é uma forma de resistência cultural negra. Então uma forma de resistência de africanidades, isso foi lá no início né. Ao longo do tempo, o maracatu enquanto manifestação negra fora bastante perseguidas, as pessoas que faziam parte do maracatu eram presas, assim como o camdomblé era perseguido o maracatu também era perseguido, e se fosse do camdomblé era pior. (Narrativa de Valdeci Freire de Araújo, Mossoró, 2017).

A festa do maracatu, como descrito pelo carnavalesco Valdeci, é uma celebração forte, de resistência, luta. Viva em várias partes do país, não somente em Pernambuco ou no Ceará onde são intensificadas, mas os pequenos e os novos grupos que surgem, tem trabalhado na reconstrução e potencialização dessa cultura popular desse folgado efervescente, cultural, marcante da cidade de Mossoró/RN, na sua ginga, nas loas e toadas, como um instrumento de resistência, de empoderamento e emancipação através da dança.

**Foto 37: Cristina Gomes Paulista em entrevista a Rádio Rural de Mossoró/RN.**



**Fonte: Acervo da família, 1995.**

Na foto, em entrevista Cristina Gomes Paulista, é considerada como dama do carnaval mossoroense, por seu legado de saberes/fazeres, aprendizados até hoje imortalizados pela memória viva dos brincantes carnavalescos. Na entrevista realizada pela antiga Rádio Rural Mossoroense, ela cita o desfile carnavalesco como “apresentação que alimenta os grupos e os foliões, a cultura das favelas, dos becos, das vielas, que junta e agrupa o povo mossoroense”. Para Cristina Gomes, o carnaval sempre foi e é um patrimônio vivo da cidade de Mossoró, uma herança cultural, uma convivência dos grupos para a saída na avenida. Ainda em entrevista Cristina dos Pimpões, como ficou conhecida falou em tradição, refletindo sobre a simbologia do carnaval, a qual considerava, ligados a grandiosidade, bravura e ancestralidade, citava sempre “tradição de luz”, pois sempre considerou esse rito como meio para aqueles que estão em aflição poder vivenciar alegrias e divertimentos.

Cristina era uma mulher do povo, uma brincante de rua, rodeada por várias pessoas o tempo todo. Tinha amor e paixão pelo carnaval de rua, marcas do seu legado como Rainha Carnavalesca. Não tinha muitas condições, mas sempre ajuda aqueles que precisam comprar alguma fantasia para a saída na rua. Cristina tinha uma voz, uma maneira e jeito de falar único, que os brincantes sempre respeitavam. Era uma mulher-mãe sempre. Tinha a tradição como centro de suas ações. E para ela a cultura africana, era de onde vinha toda a tradição do carnaval. (Narrativa de Valdeci Freire de Araújo, Mossoró, 2017).

Por meio da memória dos brincantes, daqueles que fizeram parte do seu bloco, é possível perceber o legado deixado por Cristina dos Pimpões. Considerada pelos brincantes como Mulher Mãe. Segundo Valdeci Freire essa mulher, ícone do carnaval mossoroense, sempre estava para ajudar aqueles que necessitam de algo para a saída na avenida. Sua vida e história de Cristina, narrada por Valdeci, traduz em fonte característica da cultura africana, da cultura afrodescendente, pois traz em seu legado uma doção de significados e pertencimentos, mantenedora da tradição, sendo “fator de indubitável relevância na transmissão do conhecimento [...] garante a existência dos seres, a resistência e também a continuidade de práticas religiosas e culturais” (DOMINGOS, 2011a, p. 159).

A oralidade, traduzida em memória, transmitida de geração a geração, são externadas nos barracões, nos terreiros e nas apresentações culturais pelos brincantes do maracatu mossoroense. São experiências construídas a partir da ancestralidade africana, dos conhecimentos adquiridos e vivenciados no cotidiano e vida dos foliões.

A oralidade remete as experiências, a presença das histórias, dos acontecimentos, dando continuidade à comunidade *maracatuzeira*. O processo e prática da escuta sensível se traduzem em conhecimentos ancestrais pelos brincantes. O ancestral, o anfitrião do barracão do maracatu, o “dono da casa”, por meio do saber/fazer remonta as histórias dos seus antepassados e com o sentimento de pertença, os brincantes apropriando-se de tais conhecimentos num processo de empoderamento e ascensão social, continuam por perpassarem os saberes para seus filhos, não deixando morrer a cultura e legado ancestral.

No barracão se dava todo o aprendizado, nós aprendia tudo. Tudo que era importante saber sobre o carnaval a gente aprendia. De onde vinha, como era, como fazia as fantasias, de tudo a gente aprendia com os mais antigos. Tinha sempre aquele aprender tradicional, os ancestrais do carnaval. Minha mãe sempre a frente do bloco contava todas as histórias e a gente aprendia. Essa cultura não podia morrer, a gente tinha também que repassar, pois a gente aprendia né? Então tinha que passar adiante. O mais importante era que todo mundo tinha uma paixão e amor ao carnaval, uma identidade mesmo viu, isso é maravilhoso. (Narrativa de Luzia Salene, Mossoró, 2017).

As falas de Luzia Salene, filha de Cristina dos Pimpões apresenta uma memória viva, uma identidade popular passada de geração a geração por meio dos aprendizados construídos nos barrações. Ela reflete sobre o sentimento de se manter viva a tradição e ancestralidade do carnaval. A identidade é revisitada pelo conhecimento e reconhecimento dos ancestrais, pela dinâmica e essência dos saberes/fazeres atravessados pela tradição, a [...] “ancestralidade é princípio histórico, incorpora as regras da vida material e imaterial, rege todas as estruturas dinâmicas da sociedade, compõem em si o próprio fator de mudança na sociedade” (CUNHA Jr., 2009, p. 10). A ancestralidade configura-se como mais alto grau de pertencimento para a cultura afrodescendente, nas suas práticas religiosas, identidade, na exaltação e cerimônia da coroação dos reis e rainhas do Congo, no misticismo e na agregação de valores e princípios que regem a festa carnavalesca do maracatu mossoroense.

Partindo da figura popular mossoroense: Cristina dos Pimpões e de sua afirmação como Mulher Negra, é pertinente destacar outro cenário importante que se fez durante vários tempos nos maracatus: A presença marcante das Mulheres Negras nos foliões. Por volta de 1654, com a expulsão dos holandeses do Recife e sua expansão comercial, o governo se vê insatisfeito com o avanço pelas corporações dominadas por negros, em que se cresciam as atividades portuárias em detrimento das atividades açucareiras. Nisso as associações negras começaram a “ganhar forma”, espaços e autonomia, trabalhando nas negociações de mercadorias, no descarregamento e carregamento das embarcações.

As mulheres negras eram chamadas de negras de ganho, pois nessa época, “exerceram importante função na transformação do espaço urbano, transitando em vários lugares com seus produtos, que traziam em cestos sobre a cabeça, ou preparando guloseimas para vender” (CABRAL, 2012, p. 90). O governo por sua vez, [...] “desejando controlar as populações negras e suas atividades comerciais [...], criou cartas-patentes de governador dos pretos e das pretas” (CABRAL, 2012, p. 90). Uma maneira de controle e desarticulação dos negros. As mulheres vendedoras sofriam com as transgressões e preconceitos cotidianos, resultados do pensamento eurocêntrico e machista, na qual “mulher negra” deveria estar em casa cuidando da cozinha e dos filhos, comportamento do patriarcado presente da época. Eram taxadas como mulheres prostitutas e promiscuas aquelas que utilizavam sua mobilidade urbana para a venda de mercadorias pelas ruas, isso incomodava não somente os homens, mas os ambulantes e aqueles comerciantes tradicionalistas. Pode-se constatar a imensurável importância histórica, cultural, social e econômica desenvolvida por essas mulheres, no que tange a busca de melhorias nas condições de sobrevivência das populações afrodescendentes,

embora muitos de seus nomes tenham sido esquecidos, restaram apenas poucos com registros na nossa historiografia. Cabral (2012, p. 90-91) afirma:

[...] as negras de ganho exerceram importante função na transformação do espaço urbano, transitando em vários lugares com seus produtos, que traziam em cestos sobre a cabeça, ou preparando guloseimas para vender aos viajantes [...]. Tratava-se de comércio ambulante dominado por mulheres do povo [...]. Investigar o movimento comercial realizado pelas mulheres de tabuleiro é algo muito difícil, diferentemente de pesquisar as atividades dos grandes comerciantes, visto que estes deixaram, de alguma forma, assentamentos de suas atividades, tanto em testamentos quanto em inventários ou em outros registros. Sobre as atividades das comerciantes, pouca informação existe na documentação consultada, sendo essas mulheres, nas entrelinhas ou em devassas, acusadas de serem prostitutas, em face de sua mobilidade. Tal modelo de vida estava muito longe de ser visto com bons olhos por uma sociedade patriarcal, cujo estereótipo era a mulher branca, reclusa e discreta, que não saía na rua, algo difícil de ser visto nas negras vendedoras recifenses.

Esse tratamento diferenciado dado pela historiografia resultou em um modelo separatista, no qual os negros e negras da época eram tratados como mercadorias e por vezes como iguais. Filice e Santos (1996, p. 216) escrevem que [...] “só a partir de 1960, com o advento da História Social no Brasil, as populações excluídas foram revisitadas por novas abordagens, emergindo sob formas de resistência e conformação”. As mulheres negras do Recife escravista eram marginalizadas e sem direito de representação, tidas como escravas de ganho, eram silenciadas, não tinham voz, porém seu papel desenvolvido em torno da cidade, principalmente nos portos, durante as cargas e descargas das embarcações, era de fundamental importância para a cidade do Recife. Seu modo de agir traduzia a rica manifestação cultural do seu povo negro, na troca de mercadorias, na movimentação do livre comércio, fazendo circular a economia. Eram também chamadas de figuras culturais e devocionais da irmandade negra.

Muito embora as negras mulheres do Recife presas às amarras da opressão impostas pelo governo da época buscavam maneiras e formas de libertasse das correntes da opressão. Nesse sentido, por meio das articulações em grupos, associações e corporações, nas irmandades negras se tinha abrigo para realizarem seu culto e manifestarem suas expressões religiosas.

Outra forma de romper o silenciamento ao encontro do seu lugar de fala, foi na sua participação em grupos religiosos, em irmandades consideradas católicas, esse período data em meados de 1700. A sua participação nessas irmandades dava direito a mulher até então

considerada subalterna: [...] “é sempre aquele que não pode falar, pois, se o fizer, já não o é” (SPIVACK, 1988, p. 275), passar a ser ouvida, escutada, adquirindo espaço e status. O que ocorreu com as *Boceteiras*, “uma mulher que se empregava no pequeno comércio, uma ambulante, vendedora de miudezas e rendas” (ALMEIDA, 2012, p. 57) e adiante referindo-se a essas mulheres afirma:

As "Governadoras das Boceteiras" da Praça do Recife aparecem na documentação como mulheres responsáveis por governar, ou seja, normatizar o comércio de produto de um grande número de outras mulheres negras e mestiças que agenciavam nas ruas. Bernarda Eugênia de Souza foi eleita Governadora das Pretas Boceteiras e Comerciantes em junho de 1788. Foi conduzida a esse lugar por suas colegas de atividade com o objetivo de manter a paz e o sossego do grupo. [...] Uma Governadora deveria sofrer cobranças tanto de seus pares como das autoridades institucionalizadas como o Governador da Capitania que na época de Bernarda era Dom Thomas José de Melo. O documento que dava direito ao exercício dessas atividades foi chamado de "Patente Negra" em Pernambuco [...] Segundo a documentação depositada no fundo das Cartas Patentes, era o Governador da Capitania que nomeava uma preta para ser Governadora de um grupo que exercia atividades na Praça do Recife, mas sempre houve pedidos dos pretos forros independente de gênero [...]. E embora o nome pudesse ser indicado, fosse pelas nações ou corporações e, mesmo até pelos homens de negócios ou pela mesa de inspeção, a autoridade para institucionalizar o cargo, foi sempre do Governador da Capitania.

Essas mulheres estavam ligadas diretamente a uma irmandade, exerciam papel de patente e eram consideradas Governadoras sempre com apoio político das irmandades católicas. Na conquista por espaço e lugar na sociedade, as Governadoras Pretas, rompem o silenciamento, saindo da condição de subalternidade. Estabelecem uma cadência contrária a do Governo da época.

Nesse cenário de luta, a manifestação do maracatu surge na contradição tradicional da Coroação dos Reis do Congo, pois agora se tinha mulheres negras ocupando lugares de liderança como damas da corte, damas do passo, rainhas, nas irmandades. Por meio do seu lucro cotidiano essas mulheres negras, financiavam toda a festividade e custos através do seu trabalho e vendas comerciais nas ruas do Recife. As que conseguiam se tornar Governadoras damas do Congo ou rainhas tinham esse privilégio e honraria. No entanto, nem todas conseguiam, a maioria vivia ainda em silenciamentos e oprimidas na subalternidade.

Outro fato importante a destacar, diz respeito à forma de organização dessas festividades, carregadas de disputas políticas, pois o governo impunha controle no seu modo de realização. Nas irmandades negras aconteciam os festejos da Coroação dos Reis e Rainhas do Congo, para tanto era fruto de muita negociação. Embora tivessem reconhecimento da

atuação e importância das Governadoras negras, isso não desatava o “nó” deixado e enraizado pelas correntes da escravidão, pois eram tratados como escravos/as. As festas aconteciam sobre forte pressão política e todo financiamento vinha parte das irmandades, lideradas nesse momento histórico pelas mulheres negras da época. Cabral (2012, p. 99-100) discorre que a irmandade:

Entrava com uma parte e outra era arranjada através de esmolas e doações. Muita gente piedosa, independentemente da cor, contribuía. Neste rol se inseriam os reis e rainhas dos negros e pardos, que generosamente despendiam algum numerário. A Igreja, ao incentivar esses festejos, não apenas ajudava o Estado tentando afastar dos negros o espírito rebelde, como também estimulava a religiosidade deles, além de discipliná-los para enfrentar o cativo [...]. Na realidade, essa ação se constituía em um caminho de mão dupla, uma vez que era durante esses entretenimentos que a escravaria procurava ampliar seus contatos e marcar a sedição, exigindo das autoridades cuidados redobrados.

De um grito preso das correntes da opressão, a dança, a fé, a música surgem como momento ímpar das procissões e cortejos realizados durante a festa de Nossa Senhora do Rosário, uma santa representada com fisionomia e características negras, na “queima de fogos, procissão e dança de congo, folgança de origem africana que era acompanhada de tamborins e ganzás, ocasião em que se elegiam os reis negros” (CABRAL, 2012, p. 98). O maracatu configura um universo de luta e resistência, marcado por processos de uma herança tradicional passada de geração a geração. Na compreensão desse ritual carnavalesco como raiz nascente de toda família *maracatuzeira*, Valdeci Freire carnavalesco comenta:

O maracatu? O maracatu é isso raiz de luta, de povo forte, de povo que sai na avenida sem medo de ser discriminado, mesmo com suas caras pintadas de preto. Resistir a uma série de preconceitos religiosos da população, principalmente da cultura negra, é muito difícil. Os brincantes quando saíam na rua, saíam com medo, pois muitas vezes as pessoas “mangavam”, faziam chacotas, “esculhambavam”. Hoje não temos mais medo, temos força e resistência, pois não estamos sozinhos, temos todos aqueles que amam o carnaval e o maracatu ao nosso lado e isso nos faz ser o que somos hoje, um povo resistente e lutador. (Narrativa de Valdeci Freire de Araújo, Mossoró, 2017).

Valdeci Freire, nos ajuda a entender esse processo de resistência do maracatu local, da vida dos brincantes carnavalescos. Afirma em suas palavras que o maracatu é uma herança do povo, e que, não se faz sozinho, mas com todos/as aqueles que amam o rito carnavalesco e o maracatu.

No Brasil do século XIX, por exemplo, o maracatu torna-se processo de luta e resistência. A festa até então realizada à luz dos olhos do governo, passa-se a ser considerado crime, pois ia de embate as normas estabelecidas pelo sistema da época. Nesse território carregado de lutas e disputas, compreende-se o maracatu como expressão cultural de resistência, por meio de suas coroações, um lugar e espaço de caráter popular, onde os negros/negras podiam questionar o governo autoritário, todo o sistema social e político, bem como criar formas e mecanismos de propagar sua interculturalidade, liberdade, subjetividade através de um espaço vivo, o maracatu. Kouryh (2012, p. 262) afirma:

É nesse contexto que nasce o nosso maracatu: das entranhas das irmandades de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, da cerimônia da Coroação dos Reis do Congo, da religiosidade africana trazida no coração, no corpo e na alma daqueles que atravessaram o oceano submetidos à condição de escravizados.

O maracatu ganha caráter religioso e cultural, sempre na busca de liberdade e autonomia, permeada de saberes/fazerem atravessados pela tradição, compreende um espaço, território e lugar privilegiado para os negros/negras da época, pois nele a ancestralidade é exaltada, o pertencimento, a memória individual se torna coletiva, a identidade surge como elemento de empoderamento para os todos os brincantes nas suas narrativas culturais das raízes afrodescendentes.

Essa aproximação dos maracatus-nação, com os ritos e rituais religiosos, com as religiões de matriz africana, acontece no momento da oficialização do fim da escravidão no Brasil com a Lei Áurea, datada em 13 de maio de 1888, [...] “perdeu o sentido a cerimônia de Coroação dos Reis do Congo. Migraram os maracatus para os terreiros” (KOURYH, 2012, p. 262). Todos os movimentos, celebrações e manifestações populares das religiões, foram incorporados, bem como os personagens, os instrumentos, a dança, a coreografia, a música, as loas e toadas. É justamente nesse momento ímpar que acontece o “casamento” entre maracatu e religião, uma verdadeira construção intercultural, na influência dos ritmos populares, dos toques, batidas e gingadas ganham forma e significado. Kouryh (2012, p. 264) escreve:

Vê-se que o tema fundamental dessas toadas é a grande viagem de volta e, com efeito, o maracatu nos leva a fazer essa viagem. Para isso não há necessidade de tomar nenhum navio, nem de cruzar o verde mar. O próprio maracatu é essa barca; a boneca da dama do passo, sereia que se ergue na proa do navio, abre uma passagem, subindo e descendo como se as vagas a embalassem, através dos campos, das bananeiras, dos pequenos cercados de cana, através desse verde mar de vegetação, onde as casas dos pobres são

ilhotas de recifes batidas pelas ondas das palmeiras, das folhas e das flores; atrás da boneca-proa a massa humana negra, comprimida, compõe o navio agitado, coberto pelo chapéu de sol, como uma vela aberta, e que se embrenha pelo caminho do passado, sobe o oceano da memória, atinge as praias de Loanda. Eu também embarquei na galera do Elefante para essa viagem em direção a uma África irreal.

É nessa viagem mágica no batuque do maracatu, que desperta os “adormecidos”, homens, mulheres, crianças, todos/as. O maracatu reúne tribos, culturas, danças, cantos, loas, protagonismo do povo negro, resistência, organização, movimento, luta, essência cultural, deslumbramento único, caminha ao encontro com suas raízes mais remotas; essencialmente humano, no sentimento, nas cores, nos sons, no cortejo que abraça todas as pessoas, levando-as a realizar uma viagem pela ancestralidade afrodescendente, um território repleto de fé, esperança, alegria e amor, como afirma Valdeci Freire:

Viver o maracatu é olhar para dentro de si, é transforma a cultura do carnaval em uma rotina do dia a dia, não somente em fevereiro. É acordar para a vida. Despertar para a vida, para o amor ao carnaval que se faz na rua. O maracatu é celeiro viu, de recordações ancestrais, da tradição da cultura dos negros, da igreja de Nossa Senhora dos Homens Pretos, onde se tinha muitos cultos e venerações. Então maracatu também é religião, é África, é vida. (Narrativa de Valdeci Freire de Araújo, Mossoró, 2017).

Para Valdeci Freire, viver o maracatu é transformar a cultura em vida cotidiana, em sua vivência diária. Nas suas palavras se percebe o mundo do maracatu como espaço de aprendizados, de recordações ancestrais, marcada pelos saberes atravessados pela tradição. Quando externa que maracatu é vida, traz um celeiro de significações, de crenças presentes na vida de cada brincante *maracatuzeiro*. Nesse sentido o Dossiê: Maracatu Nação – Inventário Nacional de Referências Culturais (2013, p. 22) atenta:

Mas os maracatus nação não ficam restritos ao carnaval, momento em que podem desfilar nas ruas com todo brilho e glamour. Durante todo o ano, atuam nas comunidades em que estão situados, comunidades em geral de alto risco social, de onde saem a maior parte de seus integrantes. Ao longo do ano, promovem ensaios, festas de aniversário ou apresentações fora do carnaval. O sentido de comunidade permanece entre os membros dos grupos, determinado por relações de vizinhança ou parentesco (inclusive parentesco religioso), através do compartilhamento de práticas culturais e religiosas. O sentido de comunidade também é determinante no compartilhamento de memórias. Para os maracatus nação, a tradição tem um grande valor/significado. É através das memórias compartilhadas que a ideia de tradição se reproduz, ouvindo os mais velhos contarem como eram os antigos maracatus e relembrem histórias de antigos reis ou rainhas, mestres e batuqueiros. Os maracatuzeiros e maracatuzeiras estão imersos numa

comunidade de sentidos em que práticas e memórias são compartilhadas constantemente, conferindo-lhes características próprias.

Desse modo, podemos presumir a ancestralidade, a tradição, pertencimento e identidade como fontes formadoras da experiência dos afrodescendentes, mobilizadoras do sentir, do pensar, do compreender os lugares de passagem, onde as narrações centradas na formação acontecem, espaços simbólicos, evidenciados por meio de diversas práticas da linguagem, da memória, memória esta que “não se acomoda a detalhes que a confortam: ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censuras ou projeções” (NORA, 1993, p. 09). O maracatu sempre se apresenta como manifestação cultural em movimento, ligado a lembranças, memórias ancestrais daqueles que brincaram e brincam nos carnavais de rua. Essas memórias são flutuantes, particulares ou simbólicas, pois não são estáticas, paradas no tempo, elas se constroem na prática cotidiana dos foliões, carregadas da simbologia ancestral, individual que se torna coletivo na memória dos brincantes, nas suas narrativas culturais das raízes afrodescendentes.

### 3.3 Saberes experienciais das manifestações artísticas e culturais dos grupos, a formação do corpo afrodescendente.

Pretende-se aqui refletir sobre os saberes da experiência na formação do corpo afrodescendente, o qual assume papel fundamental nos grupos carnavalescos da cidade de Mossoró/RN, através das tradições, memórias e das manifestações artísticas e culturais. Na ocupação das ruas, no brilho, nas fantasias, o corpo que dança que cria possibilidades, [...] “o corpo dançante é também um corpo aberto, em estado de alerta, pronto para responder aos estímulos do ambiente e a se concentrar nas ações a cumprir” (DANTAS, 2011, p. 9), num grande cortejo brincante, desencadeamento de sabedorias de identidades e histórias que revelam subjetividades e confluem para um universo de múltiplas expressões. Da batida que toca e faz pulsar o coração descrevo os sentimentos que nascem dos *maracatuzeiros*, desejos de explodir e flutuar, grande brincadeira seguida e dançada ao passo do cortejo, num desfile majestoso, gracioso de reis, rainhas e pretos velhos, convidando a todos a maracatucá. Nesse encantamento, brincantes, coreógrafos, bailarinos e *maracatuzeiros*, estabelecem em suas práticas cotidianas relações com o corpo dançante, com a fenomenologia do corpo, tão bem descrita por Dantas (2011, p. 7):

Penso que a fenomenologia permite abordar o corpo dançante a partir da experiência dos bailarinos e dos coreógrafos. Refletir sobre o corpo dançante nos faz pensar sobre as relações que os bailarinos estabelecem com seu corpo, mas, também, no modo como eles vivem seu corpo. As tensões entre o corpo concebido como objeto e o corpo concebido como experiência, ou corpo vivido, mantêm-se quando se aborda a construção de corpos dançantes, ou seja, o tornar-se bailarino. Podemos pensar que a construção do corpo dançante é um processo de objetivação do corpo. Do mesmo modo, podemos pensar que o bailarino é o sujeito da construção de seu corpo dançante. Particularmente, tenho tendência a acreditar nessa segunda possibilidade.

Em Tardif (2013), trago os conceitos de saberes experienciais e formação profissional. Tardif (2014, p. 286) escreve:

Enquanto profissionais, os professores são considerados práticos refletidos ou “reflexivos” que produzem saberes específicos ao seu próprio trabalho e são capazes de deliberar sobre suas próprias práticas, de objetivá-las e partilhá-las, de aperfeiçoá-las e de introduzir inovações susceptíveis de aumentar sua eficácia. A prática profissional não é vista, assim, como um simples campo de aplicações teóricas elaboradas fora dela, por exemplo nos centros de pesquisa ou nos laboratórios

Saberes estes dos profissionais da educação, professores, congregando aos dos *maracatuzeiros*, suas experiências enquanto brincantes deste cortejo real dos blocos carnavais de rua, desde o cortar do tecido até a coroação dos reis e rainhas. Sendo o corpo marco na dança do maracatu, recheado de saberes expressivos em suas dimensões, na harmonia e cadência dos brincantes, nas suas emoções e sentimentos de pertença, de identidade. “A fenomenologia aporta uma reflexão minuciosa sobre as relações entre o sujeito e seu corpo, permitindo pensar o corpo dançante como intencionalidade e presença” (DANTAS, 1999, p. 6). Nesse sentido busco através dos estudos de Merleau-Ponty (2004) e Dantas (1999) as contribuições na formação do corpo afrodescendente, o movimento no corpo que dança, carregado de intenções, ações e afirmações. Dantas (2011, p. 5-6) descreve o conceito de corpo fenomenológico em Merleau-Ponty:

A concepção fenomenológica do corpo, em particular a abordagem de Merleau-Ponty, propõe o corpo vivido, anterior à representação. A experiência do corpo fornece uma maneira de aceder ao mundo, que deve ser reconhecida como originária: “Meu corpo tem seu mundo ou compreende seu mundo sem ter que passar por representações, sem se subordinar a uma função simbólica ou objetivante”. (1945, p. 165). A visão de corpo trabalhada por Merleau-Ponty (1945) questiona as cisões entre sujeito e objeto, entre corpo e espírito, indivíduo e sociedade. Para autor, o corpo não se reduz à dualidade sujeito objeto; é um corpo movente, sexuado,

expressivo, falante. O corpo funda as relações e as ações da pessoa com o mundo, pois o corpo, pivô do ser no mundo, adquire maneiras de ser em relação a um meio específico.

Nesse sentido, Merleau-Ponty compreende o corpo em suas vivências experienciais, um corpo movente, carregado de ações e intenções. Esse corpo proporciona entender e vivenciar inúmeras situações, das mais alucinantes até as mais simplórias e é com este, com os movimentos de nossos membros corporais que se enxerga o verdadeiro sentido de existir. Viver e reviver. A dualidade de sentido na vida de cada ser humano é alicerçada na compreensão e na expectativa que cada pessoa possui. E o corpo reage e mostra que cada indivíduo é responsável pelas suas escolhas e as “máscaras” usadas podem afastar e/ou ao mesmo tempo aproximar de todos/as que o cercam, podendo dar significados em tudo que se vive. “A apreensão das significações se faz pelo corpo: aprender a ver as coisas é adquirir um certo estilo de visão, um novo uso do corpo próprio, é enriquecer e reorganizar o esquema corporal” (MERLEAU-PONTY, 1945/1994, p. 212). Assim como o corpo, a identidade, o sentimento de pertencimento a um determinado grupo, no qual traça e imprimem histórias em coletivo, é outro ponto relevante da pesquisa, pois é praticamente impossível se pensar em memória e tradição sem falar em afirmações identitárias, construção de identidades. Nesse sentido o corpo assume papel fundamental, pois expressa o pertencimento, o desejo, o movimento, algamados e conectados em um estado sublime de fusão que liga a dança, o brincante e a vida. Dantas (2011, p. 11) escreve:

O corpo é então concebido como um canal do desejo, o corpo dançante torna-se um corpo-desejo: dançar, falar, cantar em cena permitem a expansão das possibilidades expressivas do corpo em relação ao que cada um quer propor. A presença do corpo-desejo permite que cada um se conheça melhor, desenvolva a sensibilidade, suas relações pessoais e seu gosto pela vida.

Nas falas de Valdeci Freire de Araújo Carnavalesco mossoroense é possível perceber esse sentimento de pertença, de desejo, desse corpo dançante, que fala e se expressa, ao contar trecho da sua memória viva carnavalesca.

Olhe eu comecei a brincar carnaval com doze anos de idade na casa de Cristina Paulista. Os meus carnavais todinhos foi em Cristina Paulista. De lá eu sai para disputar o reinado de Mossoró. Em 1984 eu fui o primeiro Rei Momo da Cidade de Mossoró. E daí passei dezoito anos no reinado. Indo, saindo e entrando, tomando as posses dos outros que ganhavam e não assumiam, eu ia assumir. Foi nesses intervalos todinhos, dos meus dezoitos

anos de carnaval. Você ganhava, ia embora e não assumia e eu era quem ia assumir todos os quatro dias de carnaval. Tudo na casa de Cristina dos Pimpões. Eu voltava do reinado e desfilava em Cristina Paulista. Todos os meus carnavais, eu não tenho queixa dos meus carnavais. (Narrativa de Valdecí Freire de Araújo, Mossoró 2017).

Por meio dessa memória viva, Valdecí ressalta a importância do rito do carnaval como legado, traço de sua trajetória de vida, dos caminhos, dos passos, encontros e desencontros de torna-se e firma-se durante dezoito anos rei do carnaval mossoroense. Ele ressalta a compreensão dos percursos de sua vida carnavalesca, como espaço de relação e interação com os brincantes, pois sempre estava disposto a assumir o reinado de momo da cidade, quando os outros ganhavam e não assumiam. Valdecí compreende esse espaço interpretativo dos cortejos e desfiles carnavalescos, como uma rede geradora de processos formativos, éticos, educativos, que são construídos na convivência e experiência comunitária, nos barrações e foliões. Sendo o carnaval uma poética contemporânea, recheada de significados ritualísticos, das vivências que move e estabelece entre os brincantes um território de convivência, um espaço arte, onde habita a ancestralidade, as experiências formativas, a ancestralidade, a memória e a preservação dessa manifestação cultural.

Permeado por um sentimento de paixão, Valdecí traz na sua vivência carnavalesca o percurso do carnaval da cidade de Mossoró como instrumento de fortalecimento e resistência cultural das pequenas agremiações, dos blocos que lutam para “sobreviverem”, sem incentivos e políticas públicas destinadas aos foliões. Nesse caminho identitário, o pertencimento é conceito chave nas suas falas, no sentir-se e afirmar-se afrodescendente, no seu saber/fazer atravessado pela tradição e cultura carnavalesca. Esse lugar sagrado evidenciado pelo brincante Valdecí Freire, mostra um verdadeiro valor da raça e da cultura negra. A sua afinidade religiosa e cultural pelo carnaval de rua, em especial pelo maracatu, aporta para saberes ancestrais, costumes e processos tradicionais da cultura local, como afirmação e emancipação dos sujeitos através de suas práticas culturais afrodescendente.

**Foto 38: Desfile do Rei Momo, Chico Márcio e Valdeci Freire Rei Momo, Carnaval em Mossoró/RN.**



**Fonte: Cedida por Valdeci Freire, (15/02/1995).**

A marca e o traço cultural do rito carnavalesco se apresentam por meio do corpo dançante, do brincante, da sua linguagem corporal como elemento central e lugar privilegiado, onde acontecem às relações rituais, os ritos de passagem<sup>46</sup>, sendo estabelecido o simbolismo como gramática e comportamento do sujeito cidadão que se apropria de sentimentos, comportamentos e práticas evidenciadas na vida e festas dos foliões.

Na compreensão dos rituais do corpo na vida dos brincantes carnavalescos, é importante perceber as relações e práticas culturais de cada bloco na construção de sua identidade afrodescendente, como bem descreve Bourdieu (1996, p. 18-20) ao afirmar a [...] “cada momento, de cada sociedade, um conjunto de posições sociais, vinculado por uma relação de homologia a um conjunto de atividades ou de bens, eles próprios relacionadamente definidos”. Cada folião, embora em comunhão com o rito e práticas carnavalescas de apresentação e desfile na avenida, traz em seu cotidiano vivências diferentes, nos seus saberes/fazer, processos que diferenciam uns dos outros.

O carnaval tem uma composição e uma cadencia para a saída na avenida, que não é realizada de qualquer forma. O sagrado e o profano andam juntos nesse momento. Para a saída na rua é preciso preparações e essas preparações acontecem inicialmente nos barrações. Pois é lá onde tudo se realiza. O carnaval é preparado o ano todo e não nos dois últimos meses que

<sup>46</sup> VAN GENNEP, Arnold. **Os Ritos de Passagem**.

se antecede como as pessoas pensam. É realizado um projeto para saber qual tema irá ser trabalhado, logo em seguida ver quais as alas podem ser colocadas a partir do tema. Depois tem que se pensar em uma canção que seja coerente com o que se está trabalhando, para depois reunir os brincantes e distribuir seus lugares. Comprar material, adereços e enfeitar os figurinos são coisas que levam muito tempo e organizar as alas também. Então precisa-se de meses para fazer tudo isso. E por último quando tiver estiver definido e construído, aí sim é o momento do carnaval sair na avenida. (Narrativa de Maxwendell Paulista, Mossoró, 2017).

Nas falas de Maxwendell Paulista, se evidencia toda a cadência e caminho do rito carnavalesco, desde a preparação até o auge, a saída na avenida. É possível perceber na sua narrativa que o rito carnavalesco é um processo construtivo realizado por várias mãos, permeado pela convivência e interação entre os brincantes, traduzido nas suas histórias de vida individual e coletiva. Esse ritual descrito por Maxwendell Paulista, nos leva a pensar o carnaval como um universo de práticas educativas, construídas na convivência comunitária, a partir de significações, sentidos, tradições, na promoção de aprendizagens, contribuindo para sua preservação.

Entender esse rito carnavalesco como processo inacabado, é compreender o carnaval como apresentação recheada de sensações, afetos, sensibilidades, alegrias, evidenciadas não somente aquele instante eufórico, mas no conjunto de emoções dos seus corpos em movimento dançantes, estendidas e esperadas o ano inteiro pelos brincantes de rua.

Sair na avenida é viver um passo e vibrar o coração. Dançar ao som da bateria no carnaval mossoroense não tem igual, pois é ginga, é preservação dessa cultura, esquecida pelas políticas públicas. É resistência traduzida no corpo. Esse corpo se movimenta, sai na avenida em liberdade, não tem correntes de opressão, é um momento onde nós nos confraternizamos, mostramos nossa tradição na rua para que todos possam assistir e ver que o carnaval não morreu, mas está ali presente. Não é a toda que não devemos deixar de forma nenhuma essa tradição carnavalesca morrer. Pois se isso acontecer a gente morre junto. Minha avô Cristina do Pimpões morreu, mas nós estamos vivos e estamos levando seu legado de amor pelo carnaval, ela está viva na alma da gente, no nosso coração. Por isso o carnaval não pode nunca se acabar. É necessário sempre ir em busca de incentivos e do Poder Público, para que o carnaval possa ser o maior ritual comemorativo da cidade de Mossoró. (Narrativa de Maxwendell Paulista, Mossoró, 2017).

Vibrante em sua narrativa, Maxwendell Paulista, carnavalesco e neto de Cristina dos Pimpões, reafirma o legado de amor ao rito do carnaval, deixado por sua avó Imprime em suas falas de um brincante, um marco de resistência a todos/as os tipos de opressões passadas por aqueles/as que saem na avenida. Emociona-se, ao dizer que o carnaval não pode nunca se acabar, pois para ele o carnaval é tradição, é um espaço de linguagens, de corpos que se

integram, é movimento, é afirmação de sua negritude, são vínculos e lugares presentes na vida de cada um brincante. É lugar condensado de desejos coletivos, é cultura de luta, resistência e transformação social.

Nesse sentido a tradição popular aliada à alegria e vivacidade do maracatu mossoroense provocam um encontro nos brincantes em seus corpos dançantes, se tornando um universo fantástico. “O movimento, enquanto matéria da dança e assim como qualquer matéria que se oferece a uma intenção formativa, já vem carregada de leis, usos, intenções, tradições” (DANTAS, 1997, p. 53). O olhar do brincante e toda a riqueza traduzida em seu corpo ressaltam a cultura nordestina, nesse caminhar paralelamente cercado por cores, sons, texturas que evocam a beleza, alegria e celebração da vida. O corpo delineado num repertório próprio, único do maracatu. “No caso da dança, não podemos esquecer que o movimento não é uma “entidade abstrata”. Embora fugaz e transitório, o movimento existe no corpo dançante. E o corpo dançante está sujeito a possibilidades e restrições de ordem biológica, social e cultural” (DANTAS, 1997, p. 53), dando continuidade a essa valorosa e rica expressão cultural, como fonte de pesquisa de suas práticas cotidianas, apresentadas como registro atravessados pela tradição, entre o sagrado e o profano. A rica expressão cultural, o corpo em movimento, a emoção no e do corpo, como narra Valdeci Freire:

Falar do corpo, da emoção que sentimos durante a saída na avenida é falar da vibração, do “frezim” que nos consome como tocha. Essa festividade do carnaval embala até quem já morreu (*risos*), pois meu amigo, quando a batucada sai na rua, não tem nego que fique sentado, não tem um que não saia de dentro de suas casas para assistir o carnaval passar. E isso para os brincantes é sensacional, faz com que todos nós nos emocionemos e dançamos cada vez mais. É algo que nos contagia sabe. Não tem como descrever, apenas vivenciar, é rápido, é efêmero, mais fica guardado para sempre no coração da gente. (Narrativa de Valdeci Freire, Mossoró, 2017)

Valdeci traz esse sentimento de pertencimento e identidade pelo carnaval. Ao narrar sua trajetória de vida, descreve essa mística carnavalesca como manifestação festiva e cultural da cidade de Mossoró. Viva em suas palavras, ele se emociona ao dizer que esse rito, embora rápido, na avenida, é também efêmera, pois acontece em apenas um instante. Para ele, é eterno, e, fica guardado para sempre no coração de cada brincante popular dos carnavais de rua. Uma brincadeira traduzida em uma composição e um repertório ímpar, que embala os adormecidos, um território de convivência cultural, harmônica, carregada de memórias ancestrais e de significados ritualísticos.

O carnaval se evidencia na multiculturalidade existente nos seus diversos ritmos, essa constituição se processa nas agremiações carnavalescas, nos foliões e saídas às ruas em

festa, num misto de religiosidade, ancestralidade, profanas e sagradas, através desse universo simbólico, como aponta Valdeci Freire:

É, o carnaval acontece na avenida sim. Mas não podemos esquecer toda a preparação que a antecede. Esta por sua vez acontece no barração. O barração que é também chamado de folião é onde são realizadas todos os preparativos, figurinos, adereços entre outras coisas. Já a rua, a avenida por exemplo acontece o ápice, ou seja aquele momento onde o brincante coloca pra fora tudo que aprendeu, dança, canta, vibra, mexe o corpo e a alma. Para mim o carnaval acontece inicialmente no barração e finaliza na rua. A rua é o momento onde todos podem ver a exuberância do carnaval, os trajes e tudo que foi ensaiado durante vários meses. Tudo é lindo, tudo é experiência, tudo é aprendido. (Narrativa de Valdeci Freire, Mossoró, 2017).

A avenida é o lugar onde tudo se realiza, onde todo o processo de aprendizagem ensinado no barração é evidenciado, como bem narra Valdeci. O primeiro momento é o barração, é lá onde se aprende e se ensina toda a projeção do que será o carnaval é ensaiado no barração. A avenida, portanto, é o espaço onde tudo se consagra, onde o corpo de cada brincante vibra ao som da bateria, onde é evocado para o desfile os seus ancestrais. A rua é esse espaço de convivência, dessa poética carnavalesca, dessa composição ritualística do corpo e da alma de cada brincante, retratando suas antigas tradições e vivenciando toda a máxima nos cortejos pelo amor e ancestralidade carnavalesca. E o lugar e espaço onde esse ritual se processa é justamente na rua. Jesus (2013, p. 86) afirma:

O espaço de realização do desfile do ritual do carnaval é a rua e esta passa, durante sua realização, por uma ressignificação, já que, na relação de oposição a casa (estabelecida na rotina cotidiana), a rua abre mão de sua impessoalidade diária (“deixa de ser o local desumano das decisões impessoais”) para tornar-se um lugar de encontro das pessoas, tal qual os salões acabam por constituir-se em “espaços igualadores de várias posições sociais” durante os bailes de carnaval.

Esse processo de ritual carnavalesco pede “passagem à rua”, para que os blocos possam adentrar nesse espaço. Trazem consigo o luxo das fantasias, o batuque das toadas e cantos, a musicalidade, diversidade, emoção e paixão expressa por cada brincante durante os dias de folia. “O ser humano é basicamente criativo e recriador e os artistas populares que lidam com o canto, a dança, o artesanato modificam continuamente aquilo que um dia aprenderam a fazer. Essas são as regras humanas da criação e do amor” (BRANDÃO, 2007, p. 39). “Na criatividade carnavalesca, construída nos barrações, é externado todos os saberes fazeres de cada brincante, de sua composição como ser criador e recriador”, esse é o brincar o carnaval para Maxwendell Paulista, neto de Cristina dos Pimpões.

Brincar o carnaval é vivenciar uma performance de cores e imagens, é poder viver personagens diferentes como arlequim e colombina que estão quase esquecidos, é criar um local e espaço diferente. Sempre digo que quem faz o carnaval somos cada um de nós. Dentro do barração nos fortalecemos e somos comunidade. Porém nesse movimento criativo eu digo mesmo, se o carnaval acabar e não poder brincar na avenida eu brinco dentro do meu quintal, fantasiado, seja qual for o personagem, mas jamais, jamais, deixarei o carnaval morrer enquanto eu existir, pois está no meu sangue, que foi carregado por minha vó Cristina, então o carnaval é parte de cada tecido, de cada célula, de cada gota de sangue que circula no meu corpo, carnaval é minha vida. (Narrativa de Maxwendell Paulista, Mossoró, 2017).

Forte e destemido, Maxwendell Paulista ressalta nas suas falas, o seu protagonismo criativo pela vivência carnavalesca. Apresenta o carnaval como criador de uma performance única. Reflete sobre sua prática cotidiana e imprime uma identidade e pertencimento, ao narrar que jamais deixará o carnaval morrer. Para Maxwendell Paulista, o carnaval é sua vida, e, cada parte do seu corpo se traduz em harmonia e convivência carnavalesca construtora de teias históricas e sociais, memórias, significados que se configura em um lugar único, o carnaval.

Por outro lado, o encantamento desse rito histórico cultural brasileiro agrega e marca a vida de cada indivíduo. Constitui-se como prática mobilizadora da sociedade, sendo patrimônio imaterial, cultural e histórico dos grupos, dos brincantes e dos foliões.

**Foto 39: Grupo Arruaça de Teatro no IX FestMar – Festival Internacional de Rua do Aracati/CE.**



**Fonte: Grupo Arruaça de Teatro, julho de 2014.**

Os instrumentos corporais produz um repertório próprio do maracatu. Na foto percebe-se uma breve passagem do Grupo Arruaça de Teatro na apresentação do Maracatu Nação Tremembé<sup>47</sup>, no IX FestMar – Festival Internacional de Teatro de Rua do Aracati/CE, em 2014, que contou com participação de cerca de 200 artistas populares do Brasil e de países Africanos, Bolivianos, Chilenos e Argentinos. Durante todos os dias de eventos o Maracatu Nação Tremembé, ressaltou a cultura afrodescendente, por meio de seus ritmos e batucadas, danças, loas, cantos e toadas, indumentárias e adereços, a fim de preservar as raízes das tradições culturais.

**Foto 40 e 41: Grupo Arruaça de Teatro no IX FestMar, apresentação do Maracatu Nação Tremembé/CE**



**Fonte X e X: Grupo Arruaça de Teatro, julho de 2014.**

**Foto 42: Apresentação do Maracatu Nação Tremembé, Aracati/CE.**



**Fonte: Grupo Arruaça de Teatro, julho de 2014.**

<sup>47</sup> O Maracatu Nação Tremembé foi fundado no ano de 2001, antes mesmo da inauguração do Espaço Cultural Manoel Mendes Correa em Sobral/CE, se encaixando na categoria Dança/Cortejo de maracatu. O grupo trabalha a fim de potencializar e preservar a cultura afro-brasileira e afro descendente. O maracatu já realizou diversas oficinas como: canto, percussão, confecção e restauro de adereços, confecção e restauro de instrumentos, história afro-brasileira, amarração em tecidos, bijuterias. Disponível em: <http://mapa.cultura.ce.gov.br/agente/17405/> Acesso em 15 de setembro de 2018.

Foto 43: Grupo Maracatu Nação Tremembé, apresentação no Aracati/CE.



Fonte: Grupo Arruaça de Teatro, julho de 2014.

O cortejo consagrado na avenida segue uma cadência rítmica. Nas fotos é perceptível ver o glamour dos trajes, da batucada com os *maracatuzeiros* e o porta-estandarte anunciando a entrada festiva do maracatu. A figura da calunga traz o legado da ancestralidade, cumpre a obrigação religiosa no símbolo coreográfico, ritmado ao som dos passos do desfile real nas ruas mossoroenses. Segundo o Dossiê: Maracatu Nação – Inventário Nacional de Referências Culturais (2013, p. 18):

O cortejo de um maracatu nação é constituído por diversos personagens que anunciam a chegada do casal real. Todos vêm trajando fantasias ricamente adornadas, acompanhados por um poderoso conjunto percussivo, cantando suas toadas, louvando seus ancestrais. Quem anda pelas ruas das cidades da Região Metropolitana de longe consegue ouvir o som do maracatu, e a ele poucos resistem.

O maracatu passou no decorrer dos últimos tempos por inúmeras mudanças, de acordo com o Dossiê: Maracatu Nação – Inventário Nacional de Referências Culturais (2013, p. 20):

Desde Mário de Andrade, que apresentou o maracatu nação como uma dança dramática, passando por Guerra Peixe, primeiro estudioso a descrever sistematicamente os maracatus, fazendo a distinção entre os dois tipos, até

Katarina Real, que os situa no conjunto das demais agremiações carnavalescas que fazem o carnaval de Recife, os maracatus não preservaram muitos traços, mas também mudaram muito!

Essas mudanças e trajetórias percorridas pelos maracatus, de forma geral se devem ao compartilhamento de suas práticas, construídas por meio das memórias dos brincantes carnavalescos, os quais celebram o desfile e cortejo real do maracatu de maneira diversificada, enaltecendo seus ancestrais como guardiões e continuadores do passado simbólico apresentados nas indumentárias e no rito carnavalesco atravessado pela tradição.

A força vital dos ancestrais da alma *maracatuzeira*, se faz por meio de todos os saberes e aprendizados das memórias dos brincantes, nas suas narrativas culturais das raízes afrodescendentes. Essas narrativas transfiguradas por meio do ritmo, da cultura popular, criam um caminho na geografia dos foliões, como espaço sagrado, uma mistura de gingado, de culto, de movimento, num profundo misticismo ancestral, entre segredo e mistério, emerge uma expressão ímpar, um brado cultural de todo povo nascente do maracatu.

3.4 Do rito à vivência carnavalesca nas narrativas de ancestralidade africana à preservação dos saberes da tradição.

O maracatu se configura como uma cultura viva, presente na vida, rito e vivência de cada folião. Traz heranças de ancestralidade africana e preserva os saberes atravessados pela tradição. A sua preservação depende do frágil contato dos mais velhos e a irreverência dos jovens. O maracatu é sábio, ele se realimenta e garante seu lugar no futuro. Uma cultura pode fascinar tanto por sua força, quanto por sua fragilidade. Os saberes de um povo estão sob risco constante e para que se mantenham vivos, precisam ser valorizados, só o amor de uma gente por sua cultura pode fazer com que ela sobreviva. “O maracatu não é uma forma de expressão enraizada em um complexo sociocultural que não pode ser facilmente transposto para qualquer outro local, conferindo-lhe um sentido de pertencimento e de identidade” (DOSSIÊ, 2013, p. 30). Através dessa afirmação, reconstruo as narrativas simbólicas e culturais das raízes afrodescendentes na preservação dos saberes da tradição, por meio dos rituais de ancestralidade africana, nas manifestações locais que envolvem os festejos carnavalescos e maracatus através dos dois blocos existentes na cidade de Mossoró/RN. DaMatta (1997) ressalta que [...] “o mundo do carnaval pode ser entendido como o mundo da metáfora”, nas crenças, nas divindades cultuadas, nos elementos que envolvem a ligação de raças, na cultura indígena, negra e europeia que também formam o maracatu, nos ancestrais,

nos personagens, na procissão, no cortejo e coroação da rainha, conto a historiografia pertencimento e ancestralidade do povo mossoroense.

Para a reconstrução do maracatu mossoroense, é pertinente frisar as diferenças existentes na atualidade sobre os maracatus. Alguns surgem como prática educativa e cultural, outros são absolutamente tradicionais, atravessam os saberes ancestrais e traduzem elementos de identidade e pertencimento. Há uma diferença entre os maracatus considerados “Nação”, são os assim chamados de “raíz” e os, fundados, fora dos terreiros denominados estilizados, como bem salienta Silva (2004, p. 42):

Contemporaneamente, podemos observar o crescimento de grupos que surgiram apenas como forma de expressão cultural, e não necessariamente foram fundados dentro de um terreiro. Esses maracatus são considerados não tradicionais, são grupos estilizados. A tradição religiosa é quem daria legitimidade para um grupo ser considerado tradicional. Atualmente muitos maracatus estão preferindo usar a denominação de grupo afro, ao invés de maracatu-nação, reconhecendo a diferença que de fato existe, por não terem a mesma formação dos maracatus tradicionais. Apesar de seguir a linha rítmica dos tradicionais, tais grupos introduzem outros ritmos em sua formação, ou seja, são grupos que apresentam manifestações de origem afrobrasileira, incluindo o maracatu-nação. Outros grupos- influenciados por uma crítica negativa ao crescimento de grupos sem fundamentos religiosos, mais comprometidos com a expressão artística e a comercialização- tentam buscar esses fundamentos, fazendo obrigações religiosas, como dar comida à calunga, buscando assim se igualar às velhas nações africanas, para poder manter a denominação de maracatu-nação. Desta forma dentro dos maracatus-nação iremos encontrar diferentes tipos de maracatus, como os chamados maracatus-nação estilizados e os chamados de grupos afros.

Na cidade de Mossoró/RN, especificamente, trata-se de uma tradição cheia de representações, signos, símbolos, na qual revela sua grande importância significativa, considerado de maracatu “Nação”, pois traz consigo toda a tradição religiosa, numa rítmica dos tradicionais terreiros, preservando os saberes atravessados pela tradição do candomblé.

Cada brincante mossoroense por sua vez, é sujeito nesse processo, carregado de identidades, de modos de existir e de pensar, de múltiplas expressões, que compõe o cenário interpretativo do maracatu. Ao som do bumbo os brincantes seguem num imenso cortejo, que o corpo responde, fazendo bater o coração e tocar a alma, numa harmoniosa e festiva brincadeira.

Neste tópico realizo um passeio pelas contribuições dos estudos de DaMatta (1984), o qual ressalta os festejos e ritos que fazem parte do carnaval de rua. O rito neste sentido é peça fundamental, pois retoma as antigas expressões, incorporando elementos do passado embutidos nas figuras no imaginário nos personagens, fazendo com que o maracatu assuma

também papel de religião, como bem salienta Da Matta (1936, p. 30-31) “É como se o domínio ritual fosse uma região privilegiada para se penetrar no coração cultural de uma sociedade, na sua ideologia dominante e no seu sistema de valores”, e acrescenta:

O rito assim, entre outras coisas, pode marcar aquele instante privilegiado em que buscamos transformar o particular no universal (comemorando por exemplo, nossa independência de uma nação matriz, colonizadora); o regional no nacional (quando festejamos um santo local que, naquele momento pode representar todo o país) o individual no coletivo (como ocorre numa festa de aniversário, onde a ênfase é colocada nas relações entre gerações) ou, ao inverso, quando diante de um problema universal mostramos como resolvemos, nos apropriamos dele por um certo ângulo e o marcamos com um determinado estilo).

Estas práticas culturais, em lócus o maracatu nos blocos carnavalescos, que envolvem saberes, memórias, e ancestralidades, despontam como ferramentas essenciais para o crescimento sócio educativo das pessoas, tendo, portanto caráter pedagógico.

A partir de Merleau-Ponty (2004) trago o conceito do corpo e movimento, despontando como ferramenta fundamental para o estudo do maracatu. Os brincantes e *maracatuzeiros* que saem as ruas e desfilam ao som do bumbo, na dança e no passo, no envolvimento ao som das toadas. Por meio dos estudos de Dantas (1999) em seu conceito do corpo que dança e constrói memórias, formas, performance, movimentos e gestos que dialogam com a arte e educação, descrevo todos os gestuais e preparação para o cortejo carnavalesco do maracatu, a batucada armoreal, movimento que junta o tradicional e o novo de forma a construir um ritmo único, harmônico, numa festa carnavalesca entre o profano e o sagrado, na exaltação dos reis e rainhas negros trazidos da África, membros de uma mesma irmandade. No mesmo traço característico, ressalto o protagonismo negro nas danças e coroação como símbolo marcante do rito principal do maracatu. Brincantes que desfilam no passo e compasso, aos sons dos tambores, do ganzá, dos chocalhos num desfile real, nesta solenidade de reminiscências na preservação dos saberes e memórias tradicionais. Em Pernambuco, por exemplo, onde o maracatu é efervescente, o Dossiê do Maracatu Nação (2013, p. 24) ressalta:

Maracatu nação tem esses mistérios! É uma manifestação cultural predominantemente praticada por negros e negras, que compartilham entre si memórias e práticas culturais responsáveis pela constituição da identidade cultural de uma parcela significativa desses membros. Mais do que isso, os maracatus nação têm sido responsáveis pela afirmação da identidade negra em Pernambuco, através de uma constante militância dos movimentos

negros que, desde o final dos anos 1970 e início dos anos 1980, se empenharam para que os maracatus não desaparecessem e para que tivessem visibilidade e reconhecimento por toda a sociedade. Os maracatus nação possuem extrema e intensa vinculação com práticas religiosas dos terreiros de candomblé (ou xangô), jurema e umbanda. Vinculação que não é dada, mas historicamente constituída, e é apresentada na presença da calunga ou da ala dos orixás, por exemplo.

Essa efervescência cultural, mística de práticas religiosas oriundas dos terreiros, reflete numa construção identitária do maracatu nas suas representações simbólicas de origem afro-brasileira. Para Mota (1995, p. 199) entender a simbologia é entender a cultura, pois a [...] “cultura é um sistema de símbolos e significados compartilhados, que serve como mecanismo de controle. A ação simbólica necessita ser interpretada, lida ou decifrada para que seja entendida”. Mota (1995, p. 201) acrescenta e chama atenção à necessidade de se pensar a cultura como sistema de relações, contextos e significados.

No maracatu essa ação simbólica, significativa em suas práticas cotidianas, é refletida nos espaços de danças e festas carnavalescas onde acontecem todo o rito e preparação para a saída do bloco na rua, permeia o imaginário popular, ligado às dimensões religiosas, manifestações de um povo, pertencimento racial, sendo o mundo dos *maracatuzeiros*, um universo de vivências, palavras, sentidos, significados, memórias. “Entretanto, caracterizar os rituais a partir de determinadas peculiaridades constitui-se em exercício útil para uma compreensão mais acurada e qualificada de tais expressões sociais” (JESUS, 2013, p. 47). Por meio da coroação dos reis e rainhas do Congo são transformadas em ritos, rituais reconhecidos como cultura de resistência, de encontros, de agrupamentos, em torno das diversas representações sociais, o qual o maracatu faz parte.

O maracatu traz em sua gênese as influências das várias matrizes culturais afrodescendentes, um verdadeiro legado de ancestralidade e tradição. Ligado a religiões afrobrasileiras como umbanda e africana, o candomblé, os barações onde acontece a preparação para o rito carnavalesco, estabelecem uma reconstrução cultural e dialogicidade com a comunidade, seja nas festas realizadas, seja na saída para o desfile na rua. Cria-se então um sincretismo religioso, em sentido antropológico, uma junção e fusão de ritos e tradições para saída na avenida. Nesse sentido Valdeci carnavalesco afirma:

O baração onde acontece as festividades, carrega por essência a tradição consagrada do maracatu. É sobretudo uma missão popular tradicional. Pois existe elementos como a boneca que representa a ancestralidade, perpassada por várias pessoas e por vários momentos, não deixando morrer esse saber e conhecimento do maracatu para as gerações. Afirmo que o maracatu se faz

presente desde a vida do baração, da vida dos brincantes, da vida que brota na avenida. Porém é preciso que esse saber popular não morra, nem se perca no esquecimento. É preciso (re)significar, dar sentido e vida a tradição carnavalesca, pois esta perpassa vários momentos históricos. A tradição se intensifica quando segue um ritual, como se fosse uma missa. Um rito que tem início, meio e fim. Não se perde, mas segue um padrão estabelecido, nisso se faz a tradição. Digo com toda alegria de viver, maracatu é tradição, é ancestralidade, é vida. (Narrativa de Valdecí Freire de Araújo, Mossoró 2017).

Fortalecido por diversos ritos e rituais tradicionais, o maracatu nas palavras de Valdecí Freire se configura como uma prática social de preservação e valorização da cultura ancestral afrodescendente, com suas raízes africanas. Nesse discurso, se percebe a fraternidade presente nos barações, o respeito pelas divindades que compõem o universo do maracatu, ressaltados como “seres” supremos, que servem de luz e esperança, tendo como fundamento à dignidade da pessoa humana e o direito a liberdade religiosa, como princípio para a preservação dos saberes atravessados pela tradição carnavalesca.

A dinâmica gramatical e processos rituais presentes na vida cotidiana dos barracões carnavalescos remonta diversas formas de tempo e espaço “coexistirem” no sentido do outro, quando o maracatu fixa parte de um contexto na vida de cada brincante na saída nas ruas representando nos seus trajes, paramentas e adereços, os reis e rainhas do Congo. Um lugar de criação e improvisação traduzidas nos modos corporais, na batucada, na dança e gestual figurativo em que o *ethos* corporal carnavalesco ganha forma e movimento. Nesse sentido, o Dossiê do Maracatu Nação (2013, p. 23-24-25) ressalta:

A intensa circulação entre os maracatuzeiros e maracatuzeiras também contribuiu para que os saberes pudessem ser repassados, não apenas a respeito dos preceitos religiosos, mas também na prática musical, nos modos de confeccionar os instrumentos ou as fantasias. Da mesma forma, as histórias circulam entre os grupos, e reis e rainhas, mestres e damas do paço são conhecidos por quase todos. Cada grupo de maracatu tem um toque musical específico que lhe confere identidade única, nem sempre percebida pelos leigos. Mas quem é maracatuzeiro ou maracatuzeira reconhece ao longe o grupo que está tocando, pelo seu baque. [...] Não obstante, os maracatus nação não se resumem a relações com o sagrado. Durante muito tempo, esses grupos foram denominados como nação por sua vinculação com o terreiro de uma religião dos orixás. Tal afirmação, por sinal, é expressa em obra famosa de Guerra Peixe, quando este declara “a gente do maracatu tradicional – “nagô”, como dizem, no sentido de “africano” – é constituída, na maioria, por iniciados nos Xangôs (...)”. Esta é uma afirmação presente no senso comum daqueles que circulam no universo dos maracatus nação. Pode ser ouvida até mesmo nas declarações dos dirigentes desses maracatus.

Entender o rito é perceber os modos e maneiras da vida cotidiana, demarcada por uma infinidade de movimentos, articulada em hábitos, construída em crenças e símbolos, traduzida em acontecimentos, linguagens verbais ou não verbais as quais se comunicam e diversificam suas práticas sociais dos grupos e ambientes, uma condição dinâmica de existência, e “para entender os rituais, torna-se imprescindível, assim, a compreensão dos diferentes elementos constituintes rito, os símbolos componentes a cada tipo de ritual” (JESUS, 2013, p. 46). No carnaval, por exemplo, DaMatta (1997, p. 32- 46-53) vai salientar ser “um ‘rito sem dono’(um festival com múltiplos planos), encontramos quem está mais perto dos seus centros: da música, do canto, da dança, do foco dos desfiles e dos gestos que fazem sua harmonização e realidade”. O rito tão bem conceituado por DaMatta (1997), funciona também como ferramenta de interação, possibilidade, comunicação, instrumentalização, “potencialmente organizado a partir de uma repetição e recorrência de determinados signos que o caracterizam, mas em constante transformação, e que, durante todo o tempo, articulamos nossa percepção do ritual a partir do que sentimos, pensamos e vivemos” (JESUS, 2013, p. 48). O rito funciona então, como instrumento transformador, pois tem o poder de ampliar suas dimensões fazendo que o regional transforme-se no nacional e o particular no universal.

Nesse sentido o maracatu obedece a uma cadência ritmada através dos tambores tocados na avenida, um rito ancestral tradicional, “um chamamento”, toada para aproximar as divindades afro, para o desfile em homenagem aos reis e rainhas que saíra na avenida. O cortejo se concentra na rua, para o momento tão esperado, a saída do rei e rainha que trazem a boneca também chamada de calunga, representa todos os deuses ancestrais. Essa celebração acende o candeeiro dos inúmeros lampiões *maracatuzeiros*, de todos/as os maracatus existentes no mundo. Uma força mística e cósmica ressaltada por Francisco Freire Neto:

Sair na avenida é sentir que nossa cultura maracatuzeira, se faz viva e presente, que não morreu, que estamos vivos. Essa força que nos move e nos faz vibrar e reverenciar as divindades, traduz toda nossa tradição, todo nosso empenho o ano todo nos barações para a saída na avenida. Momento este tão esperado por toda a família maracatuzeira. Sinto o amor e alegria ao falar desse rito, pois percebo o quanto ele está presente na vida dos brincantes. Que realmente não morreu. Embora não tive forças para continuar com o legado da minha mãe. Sei que existem grupos que não deixam essa tradição se acabar, por isso amo todos/as aqueles que fazem do carnaval um momento ímpar de amor, fraternidade, igualdade, paz e brincadeira. De tradição as divindades, trazendo axé para todos/as. (Narrativa de Francisco Freire Neto, Mossoró, 2017).

Um saber simbólico, de pertencimento e ancestralidade é afirmado nas palavras de Francisco Freire Neto. Fala sobre a sobrevivência do maracatu na vida de cada brincante carnavalesco. Imprime alegria e amor ao rito do maracatu como espaço de aprendizados e saberes, reconhece como cultura afrodescendente se fazendo no respeito, na igualdade e na paz. Elabora significados de vínculo com o sagrado, com as divindades, com as religiões afro-brasileiras. Adentra a esfera dos barações como território de preparação para o acontecimento ímpar do maracatu, a saída na avenida. Também fala dos barações como espaço onde os fundamentos religiosos do maracatu são passados para as gerações, uns para os outros, como parte da tradição popular existente nesse rito carnavalesco.

O ritual por sua vez, representa um território cheio de descobertas, na intensificação de valores e possibilidades da ação, parte mais tocante e intensa, lugar privilegiado, sensação pura de forma da vivência, movimento, paixão. De acordo com Turner (1974, p. 19):

Os rituais revelam os valores no seu nível mais profundo [...] os homens expressam no ritual aquilo que os toca mais intensamente e, sendo a forma de expressão convencional e obrigatória, os valores do grupo é que são revelados. Vejo no estudo dos ritos a chave para compreender-se a constituição essencial das sociedades humanas.

As sociedades contemporâneas caracterizam os rituais na maioria das vezes por uma ação repetitiva ou hábitos cotidianos, como por exemplo: levantar, vestir-se, ir ao supermercado, ao trabalho, ir à missa, ir à escola, dormir, etc. No entanto, essa repetição não consegue explicar a dimensão ritualística, pois essa engloba não somente práticas diárias, mais um conjunto de saberes/fazeres, relações, situações e condições presentes nos procedimentos e rotinas das pessoas. O ritual precisa ser visto como prática distinta em sua ação, tanto isolado, como pertencente à determinada cultura.

O carnaval e o maracatu embora sejam manifestações culturais, há uma tradição por trás de tudo isso, ou seja, todo um processamento que podemos chamar de ritual. Desde sua preparação que acontece no baração, até a saída, por exemplo, no cortejo, é repleta de muitas fases, chamamos de cerimônia. Para mim, viver e desvendar essa história, esse ritual carnavalesco, cheio de mistérios e religiosidade, de encantamentos e tradições, é saber que eu Valdeci Freire, carrego uma identidade africana, podemos dizer afrodescendente né. Essa tradição cultural é presente não somente nos espaços onde acontecem os festejos do carnaval, mas na vida e herança de cada um dos brincantes. Posso dizer que está na minha vida diária, mesmo com todas as dificuldades. (Narrativa de Valdeci Freire, Mossoró, 2017).

Caboclo de lança, gonguê, alfaia, vassallos, catirinas, reis e rainhas, chequeré, calunga, dama do passo, ganzá, maracatu. Uma das manifestações mais importantes da cultura popular é o maracatu. Esta traz em seu legado um rito atravessado pela tradição. Um fabuloso patrimônio da cultura brasileira. Espetacular e único, carregado de referências culturais e ainda sim uma manifestação sem similar em qualquer ponto do planeta. Uma arte brasileiríssima, equilíbrio perfeito entre tradição e improviso. Valdeci ao narrar sobre essa manifestação cultural, a denomina como cerimônia, pois para se chegar até a avenida, se processa todo um ritual, presente desde o barração, onde acontece todo o aprendizado.

Os maracatus são muitos, centenas de grupos, guiados por duas tradições, o maracatu de baque virado, ou o maracatu nação. E o maracatu de baque solto, também chamado de maracatu rural. O Maracatu de Baque Virado, segundo Valdeci, se orgulha de ter grupos, ou nações, fundados ainda no início do século XIX. Mas a influência, a tradição, que acabou gerando o Maracatu Nação mais tarde, veio da África. Centenas de anos antes. Sua origem esta na coroação de reis e rainha do Congo, nos séculos XVII e XVIII, quando o Brasil era uma nação escravagista. A coroação era uma prática tolerada pelos senhores de escravos, por se tratar de uma tradição europeia. Com muita dignidade Valdeci comenta que “os escravos foram transfigurando a coroação, trazendo para dentro do folguedo suas cores, personagens e crenças.

Esse ritual, descrito por Valdeci Freire, expressa posições, interpretações, pertencimento, identidade, como modos de ser, pensar e existir. Na vivência, experiência e ideologia de cada cultura, de cada sociedade, articulando hábitos e expressões em vários contextos sociais onde as pessoas estão inseridas, demarcando espaços e tempos, como bem salienta Van Gennep (1978, p. 16) o rito vem a ser um “fenômeno dotado de certos mecanismos recorrentes (no tempo e no espaço) e também de certo conjunto de significados”, e acrescenta que sua função essencial e básica, primordial assim dizendo, seria de “realizar uma espécie de costura entre posições e domínios, pois a sociedade é concebida [...] como uma totalidade dividida internamente”.

Na compreensão experiencial e afirmativa dos saberes/fazeres como abertura e disponibilidade fundamental do detalhar dos rituais, Van Gennep descreve uma análise minuciosa e concentrada das etapas e transições da vida permeada pela sociedade e sujeitos, definida por ele como “Ritos de Passagem”. Dois recortes são importantes serem pontuados, um inicial diz respeito à festa como rito carnavalesco nacional e o outro, a passagem do bloco carnavalesco do maracatu nas ruas, o desfile, o momento ímpar, compreendido desde a preparação até a saída do bloco na avenida. Nesses dois momentos, é perceptível observar a

existência de uma passagem ritual, esta por sua vez definida por como “liminaridade”. Van Gennep (1978, p. 31) divide em três momentos essa tomada de consciência, essa passagem constituinte do processo de liminaridade:

Acredito ser legítimo distinguir uma categoria especial de Ritos de Passagem, que se decompõem, quando submetidos à análise, em Ritos de Separação, Ritos de Margem e Ritos de Agregação. [...] Os ritos de separação são mais desenvolvidos nas cerimônias dos funerais, os ritos de agregação, nas do casamento. Quanto aos ritos de margem, podem constituir uma secção importante, por exemplo, na gravidez, no noivado, na iniciação, ou se reduzirem ao mínimo na adoção, no segundo parto, no novo casamento, na passagem da segunda para a terceira classe de idade, etc. Se, por conseguinte, o esquema completo dos ritos de passagem admite em teoria ritos preliminares (separação), liminares (margem) e pós-liminares (agregação), na prática estamos longe de encontrar a equivalência dos três grupos, quer no que diz respeito à importância deles quer no grau de elaboração que apresentam.

Esses ritos sejam preliminares, liminares ou pós-liminares assim conceituados por Van Gennep (1978), são ritos de passagem, atravessados pela constituição transitória dos processos os quais criam uma relação interativa e dinâmica nos modelos, modos e contornos da arquitetura da vida, da alma, do ser de cada brincante, “desde a participação eventos que antecedem o período carnavalesco [...] passando por iniciativas localizadas como a preparação do corpo para participar do carnaval e mesmo a preparação dos ambientes onde acontecerão as festividades carnavalescas, entre outros” (JESUS, 2013, p. 53).

Na divisão desses três momentos, temos os ritos preliminares, configura-se como momento preparativo que antecede o a festa carnavalesca do maracatu, a construção e confecção dos figurinos, das paramentas, as místicas e oferendas às divindades religiosas e ancestrais, os ensaios para o cortejo e desfile na avenida, a preparação do corpo, da voz, a realização da maquiagem, tudo isso fazendo comparação das noções de Tunner (1974) ao estudo.

Outro estágio é considerado liminar, este é entendido como estado, momento ou fase de margem, onde tudo se concretiza. Ainda em comparativo aos estudos de Tunner (1974), por exemplo, descrevo da seguinte forma: sair na avenida em pleno cortejo carnavalesco, dançar, “pular o carnaval”, “brincar”, beber, descontrair-se, se fantasiar, vestir aquele figurino de rei e rainha do maracatu para homenagear os reis e rainhas do Congo. Turner (1974, p. 32) salienta: “as entidades liminares não se situam aqui nem lá; estão no meio e entre as posições atribuídas e ordenadas pela lei, pelos costumes, convenções e cerimonial”. A fase de límen,

segundo o autor, “não está nem aqui, (presente), nem lá (futuro)”, mas permeia todo esse universo, todos os saberes/fazeres e práticas educativas, para tanto “seus atributos ambíguos e indeterminados exprimem-se por uma rica variedade de símbolos, naquelas várias sociedades que ritualizam as transições sociais e culturais”.

Fase de límen, “não está nem lá, (passado), nem adiante (futuro)”, mas no presente. O momento de juntar, reagregar tudo isso é conceituado como os ritos pós-liminares, o retorno. Em comparação as noções de Tunner (1974) ao estudo, descrevo da seguinte forma: o caminho de volta, fase esta em que passando o momento festivo, descontraído da saída do bloco do maracatu na avenida, vem à ressaca do dia seguinte, marcado pelo cansaço, porém permeado pelo pensamento de dever cumprido, realizado, na projeção da próxima saída e desfile do maracatu na rua.

Embora Van Gennep (1978) faça uma proposição triádica o autor salienta a forma independente de ocorrência desses três estágios, pois não são fixados para acontecerem sempre da mesma forma, mas de diversos modos, como podemos ler abaixo em Gennep (1978, p. 31):

Estas três categorias secundárias não são igualmente desenvolvidas em uma mesma população nem em um mesmo conjunto cerimonial. [...] Se, por conseguinte, o esquema completo dos ritos de passagem admite em teoria ritos preliminares (separação), liminares (margem) e pós-liminares (agregação), na prática estamos longe de encontrar a equivalência dos três grupos, quer no que diz respeito à importância deles quer no grau de elaboração que apresentam. Além disso, em certos casos o esquema se desdobra, o que acontece quando a margem é bastante desenvolvida para constituir uma etapa autônoma. [...] Embora procure agrupar todos estes ritos com a maior clareza possível, não escondo que, tratando-se de atividades, não se poderia chegar nestas matérias a uma classificação tão rígida quanto a dos botânicos, por exemplo.

Para tanto, o rito carnavalesco e os rituais de passagem, evidenciam cenários de liminaridades, evocam metáforas da vida cotidiana, modos de ver, ser e existir, rompendo estruturas sociais pré-estabelecidas, rotinas diárias e ingressando num universo da subjetividade, da brincadeira, considerando o mundo do carnaval, do maracatu como firmamento, meio de possibilidades, vinculado ao contexto social onde cada indivíduo esta inserido.

O maracatu de baque virado, por exemplo, nasceu nos terreiros de candomblé de Pernambuco, onde os negros escravos faziam rituais a seus orixás. Como a repressão do Colonizador Português era muito grande, os negros então resolveram inventar o maracatu com sua própria corte e personagens, podiam então continuar com suas manifestações religiosas.

No cortejo de maracatu Nação, não podem faltar à porta estandarte, o Rei e a Rainha, coroados no cortejo. O Vassalo, as Escravas ou Catirinas, os Batuqueiros, e, a Dama do Passo, carregando a Calunga que é uma boneca ricamente vestida, representando as entidades espirituais, a ancestralidade desse folguedo popular. Quase 200 (duzentos) anos depois do seu surgimento, a tradição do maracatu define o cotidiano e identidade dessa gente.

Partindo dos saberes e aprendizados do rito à vivência carnavalesca nas narrativas de ancestralidade africana à preservação dos saberes da tradição, tecemos nossa identidade ao contarmos essas histórias, permitimos interpretar os significados subjetivos das experiências vividas e a natureza da memória individual e da memória coletiva, emergindo como redes, teias de conhecimentos e de significados, com o sentimento de continuidades na construção de si. Vivenciar esse rito dos brincantes *maracatuzeiros* é experienciar uma prática que se concretiza entre símbolos, danças e ancestralidade, pautada em princípios do respeito, da igualdade e principalmente da irmandade que forma todo o território da família *maracatuzeira*.

## NA AVENIDA, ÚLTIMAS BATIDAS, DERRADEIROS SUSPIROS...

O desejo de trilhar outros caminhos, de desbravar outros espaços e territórios culturais, me levou a lugares e a novas formas de reagrupamento humano. Nas redes, teias e cenários de convivência e vida cotidiana, permeado por encantamentos, ritos e rituais, símbolos, significados e sentimentos redescobri o universo do maracatu. Reencontro com minha alma corporal, de um antigo brincante, que atravessava ruas e avenidas para ver o cortejo e majestade do maracatu, passar nos desfiles carnavalescos. Esse desejo provocou a inspiração em investigar o maracatu, adentrar esse universo celebrador da libertação e da vida, buscar as vozes silenciadas, as narrativas atravessadas pelo tempo, daqueles que fizeram de alguma forma parte dos blocos carnavalescos. Traduzir essa memória individual que se faz coletiva, é adentrar em tensões, reflexões, lutas, estigmas e resistência do povo afrodescendente. Marcas de uma cultura renegada, silenciada, porém não esquecida. As populações negras que aqui vieram, criaram formas de louvar aos seus deuses (orixás), nos ritmos e danças peculiares das mais diversas possíveis, festas onde podiam expressar sua criatividade e celebrar a vida batucando e dançando freneticamente, amenizando a barbárie da escravidão, e, posteriormente, celebrando a libertação.

Iniciado por meio de um programa do governo federal: Mais Cultura nas Escolas, o projeto então denominado: Brincando no Maracatu Pimpões e Biluca, desenvolvido na Escola Estadual Antônio Gomes, tendo como princípio e norte, fomentar as práticas culturais das raízes afrodescendentes, estabelecendo um encontro com o corpo, arte e educação, deu um salto para fora dos muros da escola, criando vínculos e ocupando os espaços culturais da comunidade em que a escola está inserida. Com o educador social Euclides Flor da Silva Neto, ganhou forma e se apresentou posteriormente em um Projeto de Mestrado, alinhado a linha de pesquisa: práticas educativas, cultura, diversidade e inclusão, do Programa de Pós-Graduação (POSEDUC) da Universidade do Rio Grande do Norte, tendo como orientadora a professora Ana Lúcia Oliveira Aguiar. Ao cursar a disciplina: *Memória, Formação e Pesquisa (Auto)Biográfica*, como aluno especial no Mestrado em Educação do Programa de Pós-graduação em Educação (POSEDUC) da Universidade Estadual do Rio Grande do Norte (UERN), pude perceber os processos (auto)formativos que se fazem por meio das narrativas e histórias de vida. Enxergar a construção e reconstrução de si através do outro. Pensar em permitir a saída de silenciamentos impostos pela sociedade globalizante. Assim, aproveitei a oportunidade de cursar a disciplina, para o aprofundamento teórico/metodológico dos autores

que trabalham com o Método (auto)biográfico. Também estabeleci metas para a entrada no Programa de Pós-Graduação (POSEDUC), o qual se concretizou em 2017. Esse lugar formativo, centrado nas histórias de vida permitiu um aprofundamento em minhas memórias, nas minhas recordações e lembranças, permeado e compartilhado por cenários individuais e coletivos. Através das aulas, ministradas pela professora Ana Lúcia Oliveira Aguiar, centrei meus estudos nas matrizes afrodescendentes, em especial ao estudo do maracatu local.

Todo esse caminho trilhado me levou a perceber que a Pedagogia Multirracial implica, portanto: trabalhar o patrimônio cultural e histórico dos grupos étnicos excluídos numa perspectiva transdisciplinar, ou seja, em cada um dos componentes curriculares, pois é através do universo simbólico que a escola mantém viva os valores racistas da sociedade globalizante. Incluir nos currículos do pré-escolar ao segundo grau, nos currículos do ensino de jovens e adultos, currículos dos cursos de formação de professores, nos currículos das faculdades de educação e demais licenciaturas e bacharelados, o saber fundamentado nos referenciais do povo brasileiro, sem excluir nenhuma contribuição.

Ao encerrar o trabalho com a frase: *Na avenida, últimas batidas, derradeiros suspiros*, retomo todo o percurso realizado no trabalho, teço considerações finais sobre a pesquisa do maracatu mossoroense, dando sentido de inacabado, inconcluso, pois sempre estará vivo no imaginário popular, na memória dos brincantes. O trabalho apresentado reconstruiu as narrativas, os aprendizados e saberes culturais das raízes afrodescendentes, nas manifestações locais que envolvem o maracatu através de dois blocos carnavalescos, de maracatu e frevo da cidade de Mossoró/RN, o de “Cristina dos Pimpões” e o de “Dona Biluca”. Descrevo quais foram às pretensões da pesquisa e os resultados esperados, tendo como enfoque central o cenário do maracatu como espaço de aprendizagens em que circulam ideias, significados e sentidos que dialogam com o corpo, arte e educação. Visando por meio dos carnavais de rua, do maracatu existente na cidade de Mossoró, busquei buscar nos cortejos da cidade, os processos de formação do corpo afrodescendente, ressaltando as narrativas simbólicas de ancestralidade africana, os saberes populares, as memórias e vivência através da pesquisa (auto)Biográfica. Proporcionou assim, condições à prática docente, aos alunos e comunidade em geral, a apropriar-se de novos saberes, de uma nova visão da história dos maracatus.

Por meio desta memória afrobrasileira presente em cada *maracatuzeiro*, brincante e aqueles simpatizantes por esse universo, carregado e recheado de saberes e aprendizados, percebi a comunidade do maracatu como formadora e transformadora dos sujeitos envolvidos, sendo possível perceber uma identidade étnica, pautada em saberes atravessados pela tradição,

sempre viva no rito, no cortejo real que sai às ruas, nos blocos, nos foliões e no imaginário popular deste folguedo, resultando em referência da cultura popular na dança, nas toadas, do canto que ecoa na voz de cada brincante. Nessa representação da memória individual e coletiva das tradições africanas compartilhadas ao longo da história dos negros, elo com a África, relação de coexistência e identidade tradicional dos povos africanos, nessa métrica, é pertinente ressaltar que narramos histórias de vidas carregados e recheados de significados de saberes/fazerem atravessados pela tradição.

Para os *maracatuzeiros*, participar e estar neste universo possibilitou a reconstrução de suas identidades, da religião afrobrasileira, num movimento corporal ritualístico de sensações e emoções com múltiplas possibilidades. Escrevi sobre este universo do maracatu, na construção da minha formação como educador social, e ressaltaei minha identidade afrobrasileira, descrevi os sentimentos, energias, vibrações, corporeidade, movimentos artísticos e culturais envolto a esta grande teia de majestade real, cujo ápice se dá na coroação dos reis e rainhas.

Hoje, o que mais tem preocupado os grupos carnavalescos da cidade de Mossoró, tem sido a grande dificuldade de manter as suas sedes, os seus barrações, pois a maioria destes são alugados e os que não são encontra-se em condições precarizadas, necessitando de ajuda e incentivo público para manter acessa a chama da cultura popular carnavalesca. A sede dos grupos tem funcionado como local para a confecção de adereços, fantasias, instrumentos, contendo todo o seu acervo. Os grupos reivindicam sedes próprias e os já existentes, ações e incentivos, para darem continuidade ao seu trabalho e abrigar atividades culturais, oficinas, danças, ações que fortaleçam a cultura carnavalesca na comunidade e cidade. Os *maracatuzeiros e maracatuzeiras* reivindicam essa pauta para preservar a história e memória dos maracatus, pois o espaço serviria tanto para a realização de cursos e oficinas, como também para a formação dos *maracatuzeiros/as*, sendo um território de promoção da cidadania, emancipação, autonomia e preservação dos saberes atravessados pela tradição. Essas dificuldades apontam a necessidade de políticas públicas para os grupos carnavalescos da cidade de Mossoró/RN, pois inserida no mercado cultural globalizado, essas manifestações necessitam de formação continua, de projetos coletivos que visem a sustentabilidade e à independência dos grupos locais. Ações dessa natureza podem contribuir de forma significativa, para a manutenção e fortalecimento das agremiações carnavalescas, para a educação, em especial para as práticas culturais e identidades negras.

Essas tensões fazem do maracatu um território, um lugar e espaço de luta e resistência. Nesse cenário interpretativo, o maracatu é considerado gerador de processos

formativos, estéticos, éticos, arte educativos de convivência entre os brincantes maracatuzeiros/as e comunidade. Todo o caminho trilhado nesse trabalho retratou os processos de construção de saberes/fazer, e, aprendizados que envolvem o maracatu mossoroense, suas práticas culturais e integradoras. Pautada nas narrativas (auto)biográficas dos foliões e dos brincantes carnavalescos, retratou todo o trajeto das antigas coroações de Reis do Congo. Permeado pelo universo simbólico de ancestralidade africana, pelos ritos e rituais, louvores, batucadas, danças e celebrações, o maracatu mossoroense evidencia nos seus cortejos a tradição carnavalesca. Traduz um corpo poético social, um corpo sentido, um corpo cortejo, apresentado por uma força simbólica, entrelaçada por cenários, experiências, lutas, enfrentamentos, resistências, evidenciando os saberes populares como construtor de um patrimônio cultural marcado por seu jeito único, articulador de linguagens, aprendizados, inspiração que revigora e dar significado as lutas cotidianas enfrentadas pelos negos/as na contemporaneidade. Difundir esses conhecimentos e práticas culturais dos ritos carnavalescos possibilita, a continuidade do processo de preservação dessa celebração popular tradicional, na construção e identificação pela cultura afrodescendente. Uma educação, pautada no mundo das crenças, na consciência coletiva, no conhecimento, no sentimento compartilhado, na convivência com grupos construtores e reconstrutores de redes, de resistências, de princípios e valores firmados no universo simbólico de representações sociais. Sabedoria de um povo que carrega o legado, os elementos sagrados, a beleza, exuberância, colorido, harmonia, em suas roupas ricamente trajadas, para anunciar que o maracatu está vivo, presente, na alma e vida de todos aqueles/as que têm amor e devoção ao carnaval de rua.

O corpus teórico de todo estudo realizado, decorreu do encontro com o pensamento dos autores: Josso (2010) que identifica nas narrativas (auto)biográficas, nas reflexões de si e nos relatos de vida, centradas na formação, proporcionar aprendizados, formação e transformação de si, ancorados na experiência vivida e ressignificada. A memória como saber atravessado pela tradição, pois ela traz continuidades. Aduz a uma memória individual e ao mesmo tempo coletiva da vida dos foliões. A memória nos serve para evocar o passado e nesse evocar, fazemos na maioria das vezes apelos as lembranças alheias. Nos processos formativos do corpo coreográfico do cortejo do maracatu, foi possível relacionar o corpo fenomenológico, o corpo vivido, anterior à representação, o corpo que toca e o corpo que é tocado. O corpo que é visível visto, e, que se reconhece no outro através do corpo.

Nessa perspectiva, foi possível ampliar o corpo do maracatu nas variadas formas, dinâmicas e dimensões do corpo *maracatuzeiro*, traduzido em interpretações entrelaçadas em um corpo social, político emocional, nas suas configuração estéticas em forma de redes, não

linear, mas cadenciado pelo percurso de resistência, aprendizados, numa grafia própria que se desenha na avenida, numa verdadeira teia de significados e sentidos em sua magnitude e exuberância do seu cortejo. O sabor da curiosidade do maracatu leva a desbravar os ritos e rituais, como promotores de uma identidade social e construtora de caráter. Nesse sentido, podemos perceber o rito do maracatu como lugar de conexão entre o público e o particular, como espaço onde a ancestralidade, a identidade e o pertencimento se fazem presentes. A dimensão da ancestralidade, do pertencimento, tão vivenciada no universo do maracatu, reverenciada pela calunga, boneca trazida pelo cortejo, abre caminho para os deuses e os orixás, todos/as os ancestrais do maracatu. Sendo capaz de dar vida aos grupos e blocos, a tradição, a dinâmica civilizatória africana, as práticas e organização social do maracatu e das comunidades afrodescendentes. O corpo brincante dos *maracatuzeiros* é evidenciado pelo processo de realização coreográfica, a partir da incorporação das diferentes experiências vivida por cada um. Das experiências partilhas nos barrações, da coreografia de raiz ensaiada para a saída na avenida, possibilita a (auto)formação dos brincantes, da sua postura diante de um saber tradicional criativo, construtor de um processo educativo, aproximador, recheado de conhecimento dos significados e saberes do maracatu para toda a comunidade local.

Das curvas, viradas e dobras alicerçadas pelos saberes da tradição, com base a pesquisa (auto)biográfica, em contexto formativo, as narrativas realizadas durante o estudo, constituiu espaço de construção de identidades e pertencimentos pelo legado do maracatu mossoroense. As histórias de vida das duas importantes figuras carnavalescas da cidade de Mossoró, “Cristina dos Pimpões e Dona Biluca”, evocaram heranças formativas presentes nas suas vidas e ressaltadas pelas vozes e falas dos brincantes populares. Traçaram conhecimentos e vivências marcantes de suas trajetórias como carnavalescas. O reconhecimento dessas duas figuras contempla um espaço e lugar, raramente exposto pela sociedade mossoroense, um silêncio que se fez durante anos das suas memórias. Permitir reviver esse mergulho pela memória levou a um passeio pelos diferentes cenários que compõem o maracatu, seus sujeitos e memórias, na reconstrução da essência do lugar e da fala de cada *maracatuzeiro*.

Germinar esse chão, onde se pode plantar histórias de vida, folheadas nos saberes populares de quem viveu, significou brincar e nos encantarmos pelos cortejos e agremiações carnavalescas. Decidir por essa pesquisa foi desvendar segredos, mistérios envoltos do maracatu, interpretar os processos formativos que se inscrevem na (auto)biografia de cada *maracatuzeiro*. O convívio durante todas as entrevistas possibilitou a minha (auto)formação cultural e profissional, intimamente ligada as vivências e percursos das danças populares de raízes afrodescendentes. Entender esse “mundo”, seus conceitos, princípios e valores,

entender a ancestralidade africana em seu contínuo processo de desenvolvimento, identificar-se pela construção sócio cultural da formação do povo brasileiro, se faz o caminho de resistência e luta. Esse movimento interliga a educação como fomentadora de práticas artísticas e culturais. As danças, os ritmos, as batucadas, loas e toadas do maracatu devem ser visto como processos (auto)formativos, evidenciados pela passagem etnográfica dessa manifestação cultural de rua, pelo cenário onde o percurso de formação privilegia uma série de práticas religiosas, rituais, que aproximam as pessoas, provocando uma profunda admiração, respeito e consideração pelo rito carnavalesco. Cria-se então discursos e falas que atravessam a tradição, produz um legado, uma preservação tecida no reconhecimento e apreciação de suas práticas educativas (auto)formativas.

Ao encontro comigo mesmo e com todos/as os brincantes carnavalescos, nesse percurso pelo corpo, pela dança e ancestralidade desse rito, saberes e aprendizados antropológicos foram construídos, a partir de fios condutores por meio das narrativas, aproximações e todo o processo histórico que configura o maracatu mossoroense. Nas idas e vindas para a realização dessa pesquisa, no seu valor cultural, marcado por traços e trajetórias de vida, pude compreender os saberes de ancestralidade africana dos brincantes do Maracatu de Pimpões e de Biluca, na sua formação e preservação da tradição, como construtor de uma identidade sólida, consistente, centrada nas dimensões sócio políticas e culturais as quais o maracatu faz parte. Para os brincantes carnavalescos e narradores da pesquisa, o maracatu mossoroense se traduz em inspiração africana, afrodescendente, traduzida pelos grupos, em sua convivência comunitária e harmônica, também em suas tensões, ideologias e percursos de resistências. Dimensiona um arcabouço de memórias vivas, de aprendizados, de redes e teias organizativas que contribuem para o discurso ideológico de cada agremiação carnavalesca, corporificado no diálogo, em signos, ritmos e significados presentes nas relações vivenciais de cada *maracatuzeiro*. Consolida uma celebração mística fruto de um conjunto diversificado de ações e práticas religiosas, desde a preparação nos barrações até a saída do cortejo na rua. O desfilar pelas ruas, com suas coreográficas e movimentações simbólicas de ancestralidade, relaciona poesia por meio das toadas, revivem um momento ímpar por meio do culto religioso. Este estudo evidenciou aspectos da cultura africana, entrecruzando as raízes afrodescendentes e cultura popular, relacionou a diversidade étnico cultural brasileira, fomentou a criatividade, a memória de sua cultura e a liberdade que dá sentido as suas vidas e luta.

Participar dessa celebração ancestral foi compartilhar experiências, abrir caminhos e desbravar lugares evidenciados no encontro da memória, da tradição, simbolizada no cortejo e

nas danças traduzidas por elementos corporais, numa relação indissociável entre tempo e espaço. Uma conexão possibilitadora de processos de construção simbólica, repassada há várias gerações. O encantamento ritualístico do maracatu traduziu a expressa relação com as divindades, as loas, tambores e toadas abrem caminhos de proteção, traçados na vida de cada brincante. A espiritualidade e saudação aos deuses ancestrais desencadearam e interligaram fios, que conduzem a uma nova forma de pensar, gerando repercussão na vida cotidiana dos *maracatuzeiros* e *maracatuzeiras*. Tradição, magia e encanto foram reverberados nos dançantes de maracatu como saudação e dinâmica desse rito. Energia que possibilitou as sensações, emoções, vibrações, o contato direto e recebimento dos deuses ancestrais, os orixás. Uma performance de sentimentos espirituais, fez transpirar a educação e cultura afrodescendente, fazendo um verdadeiro convite a participar dessa festa ancestral negra, entre louvações, homenagens e memórias marcadas pela tradição. Essa festividade carnavalesca pautada na religiosidade segue um rito e uma cadência dramatizada, faz da coroação dos Reis e Rainhas do Congo seu momento principal, sua orquestra representativa simbólica. Um trajeto histórico cultural, reverenciando as antigas tradições e cerimônias reais.

A cultura negra nesse processo foi celeiro de construção de identidades, diversidades, laboratório de pluralidades, caldeirão de saberes/fazer e aprendizados, permeado pelo encantamento, pelas experiências individuais e coletivas e pelas narrativas que atravessam a tradição. Foi território de sentidos, significados e processos de formação e desenvolvimento humano constituinte de um legado cultural afrodescendente, traduzido no corpo brincante, nas loas, toadas, nas batucadas presentes durante a louvação e cultuação, e, na saída do cortejo e desfile real dos reis e rainhas na rua. Essa expressão cultural reavivou um passado ancestral, carregado de desigualdades, de escravidões aos povos negros. Porém traz consigo a memória dos antepassados, seus sentidos e significados que preservaram essa cultura ao longo da história. Desbravar esse caminho foi realizar um mergulho de profundidade nas raízes afrodescendentes, compreender sua complexidade interpretativa, traduzir as experiências dos brincantes *maracatuzeiros* da cidade de Mossoró, em narrativas (auto)formativas, recheadas de saberes, de conhecimentos tradicionais, que o tempo para eles/as jamais apagará. É nessa mística carnavalesca que o maracatu se pautou, se formou, vive e convive. Esse trabalho de pesquisa, portanto, não está acabado, sempre havendo espaço para novas e oportunas reflexões sobre a temática, pois não obstante, o maracatu é universo de dimensões, saberes e aprendizados, o maracatu antes de qualquer coisa é uma paixão! O maracatu não se resume apenas ao rito na avenida, mas se faz presente na vida comunitária dos barrações.

O trabalho de pesquisa não está acabado, sempre haverá espaço para futuras e novas reflexões, pois o universo do maracatu é território de aprendizados que se constroem e se reconstroem a cada dia, na memória, nas narrativas simbólicas de ancestralidade africana, no legado étnico cultural das raízes afrodescendentes, na convivência comunitária, enfim, na alma e vida de cada brincante, sendo a maior beleza do maracatu a força do povo *maracatuzeiro*. Sua identidade é transfigurada na troca de saberes/fazer cotidianos, que são passados de geração à geração. Atualmente os brincantes mossoroenses comemoram o patrimônio que têm nas mãos e reverenciam seus antepassados que mantiveram vivo o maracatu, que tem gente como Dona Biluca, que brincou por muito tempo e deixou acessa essa vivência carnavalesca para todo o povo mossoroense. Para além da folia e da beleza, maracatu é o traço de identidade que une essa gente. Cablocos de lanças, Catirinas, Reis, Rainhas, cada vez mais presentes nas ruas de Mossoró. Gonguês, ganzás, tambores, suando cada vez mais fortes. É a força do maracatu e do orgulho de quem leva adiante essa arte. Quem acaba aprendendo com isso, somos todos nós e principalmente as gerações mais jovens, novas guardiões do futuro do maracatu. Assim, do maracatu Pimpões e de Biluca, saberes de ancestralidade africana e a formação atravessada pela tradição, é, a Semente de toda Nação *Maracatuzeira Mossoroense*.

## REFERÊNCIAS

- ABRAHÃO, M.H.M.B. (org.). Memória, Narrativa e Pesquisa Autobiográfica. **História da Educação**, ASPHE/FaE/UFPEel, Pelotas, n. 14, p. 79-95, set. 2003.
- AGUIAR, Ana Lúcia Oliveira; FRANÇA, Maria da Conceição Fernandes de; GADELHA, Alex Carlos. **Sujeitos e memórias: a formação na pesquisa (auto)biográfica**. 1. Ed. – Curitiba, PR: CRV, 2015.
- \_\_\_\_\_. **Tópico Especial em Educação I: Educação Especial na Perspectiva da Educação inclusiva para a cultura da paz**. Disciplina do Mestrado em Educação da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Mossoró, 2017.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Violar memórias e gestar a história: abordagem a uma problemática fecunda que torna a tarefa do historiador um parto difícil. In: CLIO – **Revista de Pesquisa Histórica de (UFPE)**, v. 15, p. 39-53, 1994.
- ALMEIDA, Suely Creusa Cordeiro. **Histórias de gente sem qualidade: Mulheres de cor na Capitania de Pernambuco no século XVIII**. In: CABRAL, Flavio José Gomes; COSTA, Robson. **História da escravidão em Pernambuco / organizadores: Flavio José Gomes Cabral, Robson Costa - Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2012.**
- ANDRADE, Mário de. **Danças Dramáticas do Brasil**. 1º. Tomo, 2ed. Organizada por Orneida Alvarenga. Belo Horizonte/Brasília: Itatiaia/INL/Pró-Memória, 1982.
- AUGÉ, Marc. [1992] (2005), **Não lugares: introdução a uma antropologia da sobremodernidade**. 1ª edição francesa. Lisboa, 90 Graus.
- BARROS, Plínio Marcos de. **O ator**. 12. ed. São Paulo, 1986.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é educação**. 19. ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O Que é Folclore**. São Paulo: Brasiliense, 2007.
- BRUNER, J. **A cultura da educação**. Porto Alegre: Artmed Editora, 2001.
- BRUYN, S. **A Perspectiva Humana em Sociologia**. México, Amorrortu Editores I 1966.
- BOGDAN, Robert; BIKLEN, Sari. **Investigação qualitativa em Educação: fundamentos, métodos e técnicas**. In: **Investigação qualitativa em educação**. Portugal: Porto Editora, 1994, p. 15-80.
- BOURDIEU, Pierre, (1963). **Travail et travailleurs en Algérie**. Paris: Mouton.
- \_\_\_\_\_. **Razões Práticas – sobre a teoria da ação**. 3.ed. Campinas/SP: Papyrus, 1996.
- BOSI, E. **Memória e Sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CABRAL, Flavio José Gomes; COSTA, Robson. **História da escravidão em Pernambuco** / organizadores: Flavio José Gomes Cabral, Robson Costa - Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2012.

CARNEIRO, Mario Henrique The Mota. **Reis, Rainhas, Calungas e Batuques: imagens no Maracatu Az de Ouro e suas práticas educacionais.** 01/09/2007 178 f. Mestrado em EDUCAÇÃO Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ, FORTALEZA Biblioteca Depositária: Humanidades/UFC.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro.** 3a ed. Ver. e aum. Brasília: MEC/INL, 1972.

CHARLOT, Bernard. **Da relação com o saber às práticas educativas** [livro eletrônico] /Bernard Charlot, -- 1ªed. – São Paulo: Cortez, 2014. – (Coleção docência em formação: saberes pedagógicos)

CONRADO, Margarete de Souza. **Percursos de resistência e aprendizagem nos cortejos de Maracatu** 13/03/2013 273 f. Doutorado em Educação Instituição de Ensino: Universidade Federal da Bahia, Salvador Biblioteca Depositária: Biblioteca Anísio Teixeira-FACED.

CUNHA JR, Henrique. **Os negros não se deixaram escravizar: temas para as aulas de história dos afrodescendentes.** Revista Espaço Acadêmico, Nº 69, Fevereiro / 2007a, Mensal, Ano VII.

\_\_\_\_\_. **História e Cultura Africana e os Elementos para uma Organização Curricular.** Texto Disciplina Pós- Graduação, Fortaleza: 2009.

DA MATTA, Roberto. **O que faz o Brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

\_\_\_\_\_, Roberto. 1936 – **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia de dilema brasileiro.** 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DANTAS, M. **Dança: o enigma do movimento.** Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1999.

\_\_\_\_\_. **Corpos em trânsito/Corpos antropofágicos: criação coreográfica e construção de corpos dançantes em Marché aux puces.** In: NORA, Sigrid (Org.). Húmus 4. Caxias do Sul: Lorigraf, 2011. p. 04 -23.

DANTAS, Mônica. **Dança: o enigma do movimento.** Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1997. 126 p.

DOMINICE, Pierre. **Educação e Pesquisa,** São Paulo, v.32, n.2, p. 345-357, maio/ago. 2006.

DOMINGOS, Reginaldo Ferreira. **Pedagogias da Transmissão da Religiosidade Africana na Casa de Candomblé Ibasé de Xangô e Oxum em Juazeiro do Norte - CE.** Fortaleza: UFC, 2011. (Dissertação de Mestrado).

DOSSIÊ. **INRC-Inventário Nacional de Referências Culturais**. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/DOSSIE\\_MARACATU\\_NA%C3%87%C3%83O.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/DOSSIE_MARACATU_NA%C3%87%C3%83O.pdf) Acesso em 05/12/2018.

ELIAS, Norbert. **A Sociedade dos Indivíduos**, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1994.

FERREIRA, Norma Sandra de Almeida. As pesquisas denominadas “estado da arte”. **Revista Educação & Sociedade**, Campinas, n. 79, p. 257-272, Ago, 2002.

FILICE, Renisia Cristina Garcia; SANTOS, Deborah Silva. Ações Afirmativas e o Sistema de Cotas na UnB: antecedentes históricos. In: **Cadernos de Educação** - Ano XV, n.23, jul./dez. 2010 - Brasília: CNTE, 1996.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 17<sup>o</sup>ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

\_\_\_\_\_. **Educação como prática da liberdade**. 23<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

\_\_\_\_\_. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1967.

\_\_\_\_\_. **Pedagogia da autonomia: Saberes necessários à prática educativa**. 49<sup>a</sup> ed – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.

\_\_\_\_\_, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**, 34. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, Paulo e Ira Shor. **Medo e ousadia: o cotidiano do professor**. 11 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

GATTI, Bernardete A. **A construção da pesquisa em educação no Brasil**. Brasília: Plano Editora, 2002.

GENNEP, Arnold van. **Os ritos de passagem: estudo sistemático dos ritos da porta e da soleira, da hospitalidade, da adoção, gravidez e parto, nascimento, infância, puberdade, iniciação, ordenação, coroação, noivado, casamento, funerais, estações, etc...** Petrópolis: Vozes, 1978.

GOHN, D. **Auto-aprendizagem musical: alternativas tecnológicas**. São Paulo: Annablume, 2003.

GOMES, C. C. S. **Festas, memórias e representações**. Cadernos do GIPE-CIT. Salvador: PPGAC/UFBA, n. 20, p. 44-51, maio 2008. Organizado por Lúcia Lobato e Érico José Oliveira.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

JESUS, Thiago Silva de Amorim. **Corpo, ritual, Pelotas e o carnaval: uma análise dos desfiles de rua entre 2008 e 2013** /Universidade do Sul de Santa Catarina, 2013.

JOSSO, Marie-Christine. Educação. Porto Alegre/RS, ano XXX, n. 3 (63), p. 413-438, set./dez. 2007.

\_\_\_\_\_. **Experiências de vida e formação**. 2ª ed. Natal, RN: EDUFERN; São Paulo: Paulus, 2010.

LAPLATINE, François. **Aprender Antropologia**. São Paulo, Brasiliense, 2003.

KI-ZERBO, Joseph. **História geral da África, I – Metodologia e Pré História da África**. 2ªed, ver. – Brasília: UNESCO, 2010. 992 p.

KROEBER, A. L. **Organização social**. Rio de Janeiro, Zahar, 1952.

KOURYH, Jussara Rocha. **História do Recife**. Recife: Bagaço Design, 2012.

MAAKAROUN, Eugenia de Freitas. **Maracatu Ritmos Sagrados**. 2005 123 f. Mestrado em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte Biblioteca Depositária

MACHADO, Aldibenia Freire. **Ancestralidade e encantamento como inspirações formativas : filosofia africana mediando a história e cultura africana e afro-brasileira'** 25/02/2014 240 f. Mestrado em Educação Instituição de Ensino: Universidade Federal da Bahia, Salvador Biblioteca Depositária: Biblioteca Anísio Teixeira.

MACHADO, Vanda. **EXU: O Senhor dos Caminhos e das Alegrias**. In: VI Enecult – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Salvador, maio. 2010.

MAUSS, Marcel. (2003), Sociologia e antropologia. São Paulo, Cosac e Naify.

MERLEAU-PONTY, M. **Conversas-1948**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

\_\_\_\_\_. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

\_\_\_\_\_. (1994). **Fenomenologia da percepção** (C. Moura, Trad.). São Paulo: Martins Fontes. (Texto original publicado em 1945)

MESQUITA, José Rinaldo Alves. **Corpo e Ancestralidade em Danças Negras Brasileiras Contemporâneas: Processos de Pertencimento no Ponto de Cultura Galpão da Cena – Itapipoca-CE'** 03/06/2016 197 f. Mestrado em Sociobiodiversidade e Tecnologias Sustentáveis Instituição de Ensino: Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, Redenção Biblioteca Depositária: undefined.

MOTTA, F. C. P. **Cultura organizacional**. In: DAVEL, E.; VASCONCELOS, J. Recursos Humanos e Subjetividades. Petrópolis: Vozes, 1995.

NASCIMENTO, Marcelo Fernandes do. **Elégùn – Ritual e Formação Humana'** 29/09/2014 144 f. Mestrado em Políticas Públicas e Formação Instituição de Ensino: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro Biblioteca Depositária: undefined.

NORA, P. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. **Revista do Programa de Pós-Graduação em História da PUC** – Projeto História São Paulo: n. 10, 1993. p. 7 – 28.

OLIVEIRA, David Eduardo de. **Cosmovisão africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente**. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2006.

OLIVEIRA, Eduardo David de: **Filosofia da Ancestralidade – Corpo e Mito na Filosofia da Educação Brasileira**. Curitiba, Editora Gráfica Popular, 2007. 360p.

\_\_\_\_\_. Africanidades na educação. **Educação em Debate**. Ano 25. V 2 - N'. 46 – 2003.

\_\_\_\_\_. **Cosmovisão africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente**. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2006.

\_\_\_\_\_. **Cosmovisão africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente**. Fortaleza: LCR; 2004.

OLIVEIRA JUNIOR, Geraldo Barbosa de. **Relatório antropológico de caracterização histórica, econômica, ambiental e sociocultural da comunidade remanescente de quilombo de Santana. Salgueiro-PE**: Ministério da Integração Nacional, 2009.

OLIVEIRA, Sonia Maria Soares de. **Formação de professores e ensino de história da África e cultura afro-brasileira e africana: saberes e práticas'** 11/03/2016 210 f. Mestrado em EDUCAÇÃO Instituição de Ensino: Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza Biblioteca Depositária: Biblioteca Central da UECE

PASSEGI, Maria da Conceição. **Narrativa autobiográfica: uma prática reflexiva na formação docente**. Trabalho publicado nos Anais do II Colóquio Nacional da AFIRSE UNB - set/2003.

\_\_\_\_\_; FURLANETTO, Ecleide; DE CONTI, Luciane; CHAVES, Iduina; GOMES, Marineide; GABRIEL, Gabriel; ROCHA, Simone. Narrativas de criança sobre as escolas da infância: cenários e desafios da pesquisa (auto)biográfica. **Educação**. Santa Maria. v. 39, n. 1, p. 58-104, jan./abr. 2015.

PEIXE, Guerra. **Maracatus do Recife**. São Paulo: Irmãos Vitale; Recife: Fundação de Cultura da cidade do Recife, 1980. 171p.

\_\_\_\_\_. **Maracatus do Recife**. Coleção Recife – vol. XIV. Recife: Irmãos Vitale Editores, 1981.

PEREIRA DA COSTA, F. A. **Folk-lore pernambucano**: subsídios para a história da poesia popular em Pernambuco. Recife, Arquivo Público Estadual, 1974, pág. 216.

PINEAU, Gaston. A autoformação no decurso da vida: entre a hetero e a ecoformação. In: Nóvoa, António; Finger Mathias. **O método (auto) biográfico e a formação**. Natal, RN: EDUFRN; São Paulo: Paulus, 2010.

\_\_\_\_\_. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v.32, n.2, p. 329-343, maio/ago. 2006.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

\_\_\_\_\_. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.2, n.3, p.3-15, 1989.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Um discurso sobre as ciências**. 4.ed. São Paulo: Cortez, 2008

SANTOS, Pedro Fernando dos. **Memórias que educam: narrativas dos velhos do quilombo de santana-pe para a formação da juventude e preservação dos saberes da tradição'** 12/06/2015 144 f. Mestrado em Educação Instituição de Ensino: Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Mossoró Biblioteca Depositária: UERN/BC

SCOTT, James. Exploração Normal, Resistência Normal. **Revista Brasileira de Ciência Política** (5). Brasília. Jan/jul 2011, pp. 217-243

\_\_\_\_\_. **The Moral economy of the peasant**. London: Yale University Press. 1976.

SILVA, Ana Cláudia Rodrigues. **Vamos Maracatucá!!!** Um estudos sobre os maracatus cearenses. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Antropologia do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Pernambuco/Recife, 2004.

SILVA, Geranilde Costa e. **Pretagogia: construindo um referencial teórico-metodológico, de base africana, para a formação de professores/as'** 12/07/2013 243 f. Doutorado em Educação Instituição de Ensino: Universidade Federal do Ceará, Fortaleza Biblioteca Depositária: Humanidades/UFC

SILVA, Roberto Antonio de Sousa da. **Maracatus Solar e Reis de Paus: tradição e modernidade no carnaval de rua em Fortaleza'** 05/07/2013 202 f. Doutorado em Ciências Sociais Instituição de Ensino: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal Biblioteca Depositária: BCZM e Biblioteca Setorial do CCHLA-UFRN

SILVA, V. G. da (Org.). **Artes do Corpo**. São Paulo: Selo Negro Edições, 2003.

SOARES, M. **Metamemória-memórias: travessia de uma educadora**. São Paulo: Cortez, 1990.

SOUZA, Elizeu Clementino de. (Auto)biografia, identidades e alteridade: modos de narração, escritas de si e práticas de formação na pós-graduação. **Revista Fórum Identidades**. Ano 2, Volume 4 – p. 37-50 – jul-dez de 2008.

\_\_\_\_\_, Elizeu Clementino de. **Educação**. Santa Maria, v. 39, n. 1, p. 39-50. jan./abr. 2014.

SOUZA, Glaedes Ponte de Carvalho. **Lugares, trajetos e desafios: processos de formação de uma professora de discentes surdos no ensino superior**. Mestrado Acadêmico em Educação da Universidade Estadual do Rio Grande do Norte/UERN, Mossoró, 2018.

SOUZA, Marcelo Renan Oliveira de. **Maracatus de Fortaleza: entre tradições, identidades e a formação de um patrimônio cultural'** 21/12/2015 189 f. Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural Instituição de Ensino: Instituto do Patrimônio Histórico e

Artístico Nacional, Rio de Janeiro Biblioteca Depositária: Biblioteca Noronha Santos BNS/IPHAN

SOUZA, Larissa Lima de. **Vibrações, símbolos e lugares do Rio Maracatu'** 27/05/2015 173 f. Mestrado em GEOGRAFIA Instituição de Ensino: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro Biblioteca Depositária: Biblioteca CTC/C Rede Sirius UERJ. Rua São Francisco Xavier 524, 4º andar, sala 4014, bloco C.

SPIVAK, Gayatri C. Can the subaltern speak? In: NELSON, Cary and GROSSBERG, Lawrence, eds. **Marxism and the interpretation of culture**. Chicago Press, 1988. p. 271-313.

TARDIF, Maurice. **Saberes docentes e formação profissional**. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

\_\_\_\_\_. **Saberes docentes e formação de profissional**. 14. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

\_\_\_\_\_. **Saberes docentes e formação profissional**. Petrópolis: Vozes, 2013.

\_\_\_\_\_. **Saberes docentes e formação profissional**. 15. ed Petrópolis: Vozes, 2014.

THERRIEN, J., & NÓBREGA-THERRIEN, S. “**Os trabalhos científicos e o estado da questão: reflexões teórico-metodológicas**”. Estudos em avaliação educacional, v.15, n.30, jul.-dez. 2004. Publicado igualmente In: FARIAS, I. M. S.; NÓBREGA-THERRIEN, S.M.; NUNES, J.B.C.. (Org.). **Pesquisa científica para iniciantes: caminhando no labirinto**. Fortaleza: EdUECE, 2011, v. 1, p. 33-51.

TURNER, Victor W. **O processo ritual: estrutura e anti-estrutura**. Petrópolis: Vozes, 1974.

VAN GENNEP, Arnold. **Os ritos de passagem**. Petrópolis: Vozes, 1978.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixás Deuses Yourubás na África e no Novo Mundo**. São Paulo: Ed. Corrupio Ltda, 1997.

ROSA, Leonardo Soares da. **Blocos e escolas de samba: a presença negra na folia carnavalesca do vale do sinos'** 31/08/2015 150 f. Mestrado em PROCESSOS E MANIFESTAÇÕES CULTURAIS Instituição de Ensino: Universidade Feevale, Novo Hamburgo Biblioteca Depositária: Paulo Sérgio Gusmão - Universidade Feevale.