



**UNIVERSIDADE REGIONAL DO CARIRI
CENTRO DE EDUCAÇÃO - CE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
MESTRADO PROFISSIONAL EM EDUCAÇÃO**

JEAN ALEX SILVA DE ALENCAR

AS ESCOLAS DA ANCESTRALIDADE NO CARIRI



CRATO-CEARÁ

2020

JEAN ALEX SILVA DE ALENCAR

AS ESCOLAS DA ANCESTRALIDADE NO CARIRI

Dissertação apresentada ao Mestrado Profissional em Educação da Universidade Regional do Cariri-URCA, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Educação. Área de Concentração: Formação de Professores. Linha 1- Práticas educativas, cultura e diversidade. Sublinha 2- Patrimônio, Práticas Culturais e Etnias.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Cícera Nunes.

CRATO-CEARÁ

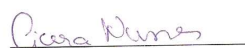
2020

JEAN ALEX SILVA DE ALENCAR
AS ESCOLAS DA ANCESTRALIDADE NO CARIRI

Dissertação apresentada ao Mestrado Profissional em Educação da Universidade Regional do Cariri-URCA, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Educação. Área de Concentração: Formação de Professores. Linha 1- Práticas educativas, cultura e diversidade. Sublinha 2- Patrimônio, Práticas Culturais e Etnias.

Aprovada em: 04 de dezembro de 2020.

Banca Examinadora



Prof.^a Dr.^a Cícera Nunes (Orientadora)
Universidade Regional do Cariri- URCA



Prof. Dr. Josier Ferreira da Silva (Examinador Interno)
Universidade Regional do Cariri- URCA



Prof.^a Dr.^a Francisca Clara de Paula Oliveira (Examinadora Externa)
Universidade Regional do Cariri- URCA



Prof. Dr. Alexandre José Prudêncio Ratts (Examinador Externo)
Universidade Federal de Goiás - UFG

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da Universidade Regional do Cariri – URCA
Bibliotecária: Ana Paula Saraiva de Sousa CRB: 3/1000

Alencar, Jean Alex Silva de.
A368e As escolas da ancestralidade no Cariri/ Jean Alex Silva de
Alencar. – Crato – CE, 2020.
95p.; il.

Dissertação submetida ao Programa de Mestrado Profissional
em Educação da Universidade Regional do Cariri – URCA; Linha de
Pesquisa: Práticas educativas, cultura e diversidade.
Orientadora: Profa. Dra. Cícera Nunes

1. Escolas - Cariri, 2. Escolas - história, 3. Educação;
I. Título.

CDD: 370

Figura 1 – Reisado Menino Deus



Fonte: Acervo Jéssika Cariri.

*Existe um lugar onde o tempo de aprender
é guiado pela arte do brincar.*

*Nesse lugar tudo tem um sentido diferente,
a ordem brota do riso.*

*Lá tudo que acontece serve de
aprendizado.*

E o saber do velho é o tesouro do novo.

(Jean Alex)

AGRADECIMENTOS

A gratidão é o presente do afeto que se perpetua em palavras e gestos que gravamos na alma.

Quero aqui agradecer, primeiramente, aos meus ancestrais que me ensinaram a ver o conhecimento nas coisas da terra, de uma forma especial as Joanas da minha vida, **Dona Joana Maria da Conceição**, minha bisavó, e Dona **Joana**, a quem chamo de **vó Socorro**, minha mãe **Maria Selma da Silva**, que com tanto amor e coragem, enfrentou as opressões que a vida lhe mostrou, meu bisavô **José Medrado**.

A minha amiga, esposa e companheira de jornadas, a quem poderia dedicar uma página inteira de agradecimentos, Jéssika Bezerra Oliveira Leite, **Jéssika Cariri**, que vem me ensinando a ser mais gente e menos homem.

Ao meu pai **João de Deus Sobreira de Alencar**, ao meu tio Francisco Joao da Silva **Francisco Cariri**, **Jorge Luiz Ramalho Lourenço**.

As Mestras da cultura: **Margarida, Maria de Tiê, Marinez, Socorro** do Terreiro Arte e Tradição; **Valeria Carvalho e Veronica Carvalho**, GRUNEC, aos Mestres da cultura **Assis Cachoeira, Nena, Moises Ricardo, Mestre Francisco Gilberto, Valdir, Nando, Manoel Leandro, Carlos Gomide**; ao **Ogan e amigo Leno Farias**; Banda **Sol na Macambira**; aos brincantes do **Zabumbar** e as crianças e jovens do **Reisado Menino Deus**, todxs que constroem a **ALDEIAS** e o **MOACPES**.

Quero agradecer aos membros da banca examinadora, por suas contribuições, para a escrita deste trabalho, aos/as professores/as, Josier Ferreira da Silva, a professora Francisca Clara de Paula Oliveira, Alex Ratts, e por fim, agradeço a minha orientadora, a professora Dr.^a **Cícera Nunes**. por provocar em sua trajetória na academia e movimentos sociais ações provocadoras de educação e salva guarda dos saberes ancestrais nos terreiros do Cariri.

Existe um olhar colonizador sobre nossos corpos, saberes, produções, para além de refutar esse olhar, é preciso que partamos de outros pontos.

(Djamilla Ribeiro, 2019).

RESUMO

Este estudo tem início em 2002 quando na condição de professor de música pelo projeto Escola Viva, passo e realizar atividades de ensino da música e história regional a partir das manifestações da cultura popular, despertando minha atenção enquanto educador sobre os potenciais de envolvimento coletivo e construção do significado entre o aprendizado escolar a partir da cultura do povo. Desse modo buscamos evidenciar a formação das manifestações da cultura popular da região do cariri cearense como um processo educacional pautado na ressignificação e empoderamento do oprimido por meio do saber ancestral, situando a territorialidade dos remanescentes africanos e indígenas em meio a sociedade que o discrimina. Para tanto investigamos os fenômenos sociais que contribuíram para a formação da realidade cultural da região; como ocorre a formação dos mestres e mestras da cultura e em que se pontuam as relações de ensino dos saberes ancestrais nos seus terreiros. A partir da identificação destes fatores buscamos situar a atuação dos/as mestres/as e os processos de formação dos brincantes como uma prática educativa, transformadora de paisagens sociais, pautada na valorização dos saberes ancestrais, na mobilização, engajamento social e empoderamento dos sujeitos. Com isso, afirmamos a relevância das experiências nos terreiros da cultura caririense na construção de políticas de educação e cultura condizentes com **as Leis Nº. 10.639/03, 11.645/08**. Percebeu-se que os saberes dos terreiros podem contribuir na construção de metodologias de ensino da história e cultura africana e na implementação de ações de empoderamento e protagonismo social dos sujeitos e comunidades, onde elementos como ancestralidade, musicalidade e corporeidade favorecem a implementação de políticas públicas de educação e cultura voltadas também para a salva guarda dos saberes dos povos africanos e indígenas. Constatou se ainda que, por sua capacidade de engajamento e mobilização social, as manifestações da cultura popular agem como um agente propulsor das reivindicações do povo, e desse modo possibilitam a construção de um espaço de fala do oprimido diante das esferas opressoras.

Palavras-Chave: Educação popular. Terreiro cultural. Saberes ancestrais. Cariri.

RESUMEN

Este estudio se inicia en 2002 cuando, como docente de música del proyecto Escola Viva, dedico y realizo actividades de enseñanza de la música y la historia regional a partir de las manifestaciones de la cultura popular, despertando mi atención como educadora sobre las potencialidades de la participación y construcción colectiva. de significado entre el aprendizaje escolar de la cultura de la gente. De esta manera, buscamos resaltar la formación de manifestaciones de la cultura popular en la región de Cariri Ceará como un proceso educativo basado en la resignificación y empoderamiento de los oprimidos a través de saberes ancestrales, ubicando la territorialidad de los restantes africanos e indígenas en la sociedad que los discrimina. Para eso, investigamos los fenómenos sociales que contribuyeron a la formación de la realidad cultural de la región; cómo se produce la formación de los maestros y maestros de la cultura y en qué se puntúan en sus terreiros las relaciones docentes de saberes ancestrales. A partir de la identificación de estos factores, buscamos situar la actuación de los maestros y los procesos de formación de los jugadores como una práctica educativa, transformando los paisajes sociales, a partir de la valorización de los saberes ancestrales, en la movilización, el compromiso social y el empoderamiento de los sujetos. Con ello, afirmamos la relevancia de las experiencias en los terreiros de la cultura caririense en la construcción de políticas educativas y culturales acordes con las Leyes N°. 10.639 / 03, 11.645 / 08. Se notó que el conocimiento de los terreiros puede contribuir en la construcción de metodologías de enseñanza de la historia y cultura africanas y en la implementación de acciones de empoderamiento y protagonismo social de los sujetos y comunidades, donde elementos como la ascendencia, la musicalidad y la corporalidad favorezcan la implementación de políticas públicas. la educación y la cultura también tienen como objetivo salvaguardar los conocimientos de los pueblos africanos e indígenas. También se encontró que, por su capacidad de compromiso y movilización social, las manifestaciones de la cultura popular actúan como agente propulsor de las demandas de los pueblos, y así posibilitan la construcción de un espacio para que los oprimidos hablen frente a esferas opresivas.

Palabras-clave: Educación Popular. Terreiro cultural. Conocimiento ancestral. Cariri.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Reisado Menino Deus.....	04
Figura 2 – Rio Granjeiro	18
Figura 3 – Povo Tapeba	30
Figura 4 – Ilustração União dos Artistas da Terra da Mãe de Deus	41
Figura 5 – Criança tocando zabumba durante ensaio	42
Figura 6 – Matéria jornalística sobre o Zabumbar	44
Figura 7 – Projeto ArtÉ Saúde.....	46
Figura 8 – Mapa da Região Metropolitana do Cariri	52
Figura 9 – Mestra Maria de Tiê.....	53
Figura 10 – Mestra Marinez.....	54
Figura 11 – Jéssika Cariri.....	55
Figura 12 – Mestre Gilberto.....	56
Figura 13 – Mestre Valdir.....	57
Figura 14 – Roda de saberes com o mestre Né Chagas.....	59
Figura 15 – Fórum da Memória X Artefatos	61
Figura 16 – Encontro entre mestra Marinez e Maria de Tiê	65
Figura 17 – Instruções do Mestre Assis Cachoeira ao brincante	85

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ALDEIAS	Associação Libertária de Desenvolvimento e Educação Interativa ambientalmente Sustentável
APAE	Associação de Pais e Amigos do Excepcional
CAIC	Centro de Atenção Integral à Criança
CAPS	Centro de Atenção Psicossocial
CREDE	Coordenadoria Regional de Educação
FUNCAP	Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico
GRUNEC	Grupo de Valorização Negra do Cariri
Lafa	Lar Assistencial Francisco de Assis
MOACPES	Movimento de arte e cultura do Sopé e Serra do Araripe
SESC	Serviço Social do Comércio
URCA	Universidade Regional do Cariri

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
1.1 TROVADORES DO TEMPO	18
1.2 JUAZEIRO E AS ROMARIAS DA CULTURA	22
1.3 O TERREIRO, EDUCAÇÃO E RESISTÊNCIA	26
2 CAMINHANDO SOB A LUZ DAS CANDEIAS	32
2.1 DO VIOLINO À RABECA	34
2.2 O ENSINO DA ARTE E CULTURA NAS ESCOLAS DO CARIRI	36
2.3 SOL NA MACAMBIRA	38
2.4 EXPERIÊNCIAS NA GRADUAÇÃO	39
2.5 NA UNIÃO DOS ARTISTAS DA TERRA DA MÃE DE DEUS VIREI BRINCANTE	41
2.6 ZABUMBAR	43
2.7 EDUCAÇÃO POPULAR E SAÚDE MENTAL.....	45
2.8 ALDEIAS	47
2.9 MOACPES	47
3 ESCOLAS DA ANCESTRALIDADE NO CARIRI: CIRCULARIDADE CONSTRUINDO UMA METODOLOGIA DE PESQUISA NOS TERREIROS	49
3.1 OS SUJEITOS COLABORADOES NA PESQUISA	51
3.2 O PRODUTO	57
3.3 CAMINHOS DO ARTEFATOS: A CONSTRUÇÃO DO DIÁLOGO ENTRE TERREIROS MESTRES/AS E A PRODUÇÃO CIENTIFICA	58

3.4 FÓRUM DA MEMÓRIA NO CARIRI - X ARTEFATOS DA CULTURA NEGRA.....	60
3.4.1 Escolas e movimentos sociais: Ponto de partida e retorno da cultura popular	62
3.4.2 Terreiros Femininos: Empoderamento e resistência	65
3.4.3 O terreiro: Território de inclusão e ressignificação social	67
4 A PEDAGOGIA DOS TERREIROS DA CULTURA POPULAR NO CARIRI	71
4.1 IDENTIDADE	72
4.2 MEMÓRIA E ANCESTRALIDADE	73
4.3 EMPODERAMENTO.....	75
4.4 DIÁLOGOS EDUCACIONAIS ENTRE ATORES SOCIAIS E A METODOLOGIA DO TERREIRO	78
4.5 TERREIRO COMO ESPAÇO DE LUTA	81
4.6 TERRITORIALIDADE	83
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	85
REFERÊNCIAS	93

1 INTRODUÇÃO

Quem vem à região do Cariri cearense, em qualquer período do ano, se depara com uma infinidade de manifestações da arte do povo. As expressões da cultura, presentes em quase todos os municípios, causam admiração ao visitante que vê nesse pedaço de Brasil tantas expressões da cultura brasileira: reisados, maracatus, capoeira, guerreiros, grupos de côco, bandas cabaçais, batuques, bacamarteiros, penitentes, poetas, xilógrafos, violas, rabecas; uma verdadeira aquarela de cores sons e signos compõe a diversidade cultural do Cariri.

Somos uma região rica em manifestações da cultura brasileira, porém, muito mais que as expressões dos folguedos, entretenimento e geração de bens indicados pelo mercado, as expressões da cultura tradicional do povo caririense possuem significados profundos no contexto das práticas de resistências e partilha de conhecimentos das classes oprimidas que a compuseram. Por séculos essa cultura tem sido o mecanismo organização social dos povos que tiveram negada sua autonomia, identidade ancestral e protagonismo em meio à sociedade.

As elites, desde o período colonial até os dias de hoje, buscam subjugar as nações indígenas o povo negro a partir da dominação ideológica, cultural, econômica promovendo e naturalizando violências como a aculturação, apropriação cultural e territorial, obrigando o povo negar de várias maneiras a sua ancestralidade, demonizando sua relação com o sagrado, reduzindo sua ciência a crendice e superstição e, por fim, se apropriando dos saberes desses povos, lhes tomando as riquezas dos seus territórios e saberes.

Por muitos anos os portões das escolas e academias estiveram fechados aos saberes do povo, minorizados pelos eruditos, desprezados pelo poder público, tendo as práticas ancestrais reduzidas ao impulso irracional ou espontâneo de uma gente ingênua. Tal pensamento justificou o discurso dos intelectuais e folcloristas, que se colocavam como salvadores de um povo indefeso, de uma cultura minguada que precisava a todo custo da sua filantropia, pois estava prestes a morrer. Mesmo assim permanecemos, o terreiro permanece, e seu território se amplia e se ressignifica nos mais diversos espaços, promovendo a constante renovação da cultura ancestral através do diálogo intergeracional.

Evidenciar a cultura popular é possibilitar a construção de ações que possam quebrar a cadeia de desigualdades construídas ao longo dos séculos pelas elites e

legitimada pelas práticas de educação colonizante; é possibilitar a autonomia do oprimido a partir do confronto entre o que é o saber e o que se escreve sobre o saber, e a partir daí favorecer que o oprimido perceba onde está seu opressor e como atuam seus mecanismos de opressão.

Segundo FREIRE (1987), somente quando os oprimidos descobrem nitidamente o opressor e se engaja na luta organizada por sua libertação, começa a crer em si mesmos, superando, assim, sua “conivência” com o regime opressor. Se essa descoberta não pode ser feita em nível puramente intelectual, mas da ação, o que nos parece fundamental, é que esta não se cinja a mero ativismo, mas esteja associada a sério empenho de reflexão, para que seja práxis. (FREIRE. 1987 p.29). As populações negras e indígenas tem resistido historicamente a esse processo de dominação e apresentado proposições de ressignificação com esse legado no passado e no presente. Muitas histórias poderiam ser contadas a partir do olhar e vivências das pessoas que construíram o cotidiano e as estruturas que mantem a região do Cariri. Cada igreja, casa e artefato que sobrevive às demolições e intervenções da modernidade, traz consigo os resquícios dos saberes e memórias, de trabalhadores e trabalhadoras que as construiu; aqueles/as que não tinham voz diante da força opressora que os marginalizavam e os jogavam aos guetos das cidades em desenvolvimento. Por outro lado, a presença dos sujeitos e comunidades oprimidas se faz viva na história e cotidiano do Cariri a partir das manifestações de sua cultura; ela desafia a autorização do opressor com seus corpos, músicas e cenas que inevitavelmente se tornam a marca do Cariri cearense.

A implementação das Leis 10.639/03 e 11.645/2008 que alteraram a LDB 9.394/96 ampliam e legitimam as discussões sobre a relevância dos saberes do povo afro diaspórico e nativos indígenas no âmbito da educação escolar e nos espaços de educação não formal, apontando as histórias, saberes e práticas desses povos como reflexões necessárias e obrigatórias nos espaços de ensino de todo o Brasil.

Desse modo, as reflexões que aqui apresentaremos vêm provocar a reflexão sobre os terreiros da cultura popular no Cariri, como a escola das ancestralidades, situando o terreiro como um lugar onde ocorre um processo de partilha dos saberes dos povos ancestrais e através da ludicidade da brincadeira se constrói enquanto comunidade, dialogando suas práticas com as metodologias da educação popular.

Por seu caráter democrático e inclusivo a educação popular tem provocado a ressignificação do saber letrado a partir do diálogo com a cultura do povo, além de ter

sido ao longo da história brasileira importante no processo de alfabetização da população negra, em especial, quando a estes era proibido o acesso às escolas¹ e por meio das irmandades religiosas negras foi garantido o acesso à escolarização para muitos no contexto do “escravismo criminoso” e mais adiante na criação de salas de aula e escolas em comunidades quilombolas. Também destaco ação importante desenvolvida por Freire (2015) quando propõe o Movimento de Cultura Popular (MCP), criado em Recife em 1960, com o objetivo promover a alfabetização de adultos e propiciar cultura e seu acesso à todas as pessoas. Para isso, como metodologia de aproximação com os envolvidos no processo, usava-se as expressões da cultura do povo em que se contextualizava a prática pedagógica. A educação popular evidencia o saber do outro e de modo que as relações de aquisição de conhecimento é um processo de construção coletiva e interativa entre os atores.

Segundo ALVES (2011) “é uma prática social, centrada na problematização do cotidiano, na valorização da experiência de indivíduos e grupos sociais e na leitura das diferentes realidades (ALVES; AERTS, 2011). Desse modo ao evidenciar os saberes e realidades dos atores sociais envolvidos no processo, o sentido de pertencimento em relação aos temas abordados surge, favorecendo transformações no campo político e social do lugar.

As reflexões que deram corpo ao estudo apresentado surgiram a partir das minhas experiências como educador popular e músico brincante e tiveram como campo de desenvolvimento as ações da União dos Artistas da Terra da Mãe de Deus e do ZABUMBAR (escola aberta de saberes brincantes) onde desenvolvemos experiências pedagógicas envolvendo o contato e interação do público e educandos (as) com as manifestações da cultura popular ancestral. A partir destas ações, percebemos o impacto que a musicalidade e corporeidade ancestral tem no fortalecimento do sentido de pertencimento e ressignificação dos papéis sociais e territórios.

As metodologias utilizadas são fundamentadas na educação popular, e valorizam os saberes ancestrais, a oralidade, a corporeidade, a circularidade e a cooperatividade tendo como ponto de partida a música. Através da música os sujeitos

¹ A Lei 1 de 14 de janeiro de 1837 afirmava que 3º: São proibidos de frequentar as Escolas Públicas: 1º Todas as pessoas que padecerem moléstias contagiosas. 2º Os escravos, e os pretos Africanos, ainda que sejam livres ou libertos.

se encontram e partilham angustias e alegrias, o espaço de ação se converte em território de conhecimentos e os sujeitos ressignificam seus papéis sociais; tornam-se educandos e educadores em uma relação de cumplicidade mútua, a partir da suas experiências de vida e relação com o saber memória e território.

Para Fischer (1979, p. 38) a arte “é o meio indispensável para a união do indivíduo com o todo” e “reflete a infinita capacidade humana para a associação, para a circulação de experiências e ideias”, ou seja, possibilita a construção de significações de si e de mundo. A música popular passa a dar sentido ao discurso e instigar a troca de experiências. Segundo Piazzeta (2010, p. 53):

A música, permite a interação consigo e com o mundo ao redor, além disso, tem mecanismos socializantes na partilha de memórias, fortalecimento das relações e reconstrução de papéis sociais desencadeados pela valorização das múltiplas potencialidades dos indivíduos além de suas limitações e rótulos”. A musicalidade não é apenas uma qualidade do que é musical. É uma forma de percepção e cognição, e permite ao homem estar no fluxo contínuo do que está ao seu redor.

A música possibilita a construção do sentido de pertencimento a partir dos elementos que desperta entre os sujeitos. As paisagens sonoras conduzem o ouvinte a um estado de elevação e identificação com as matrizes sonoras dos povos que as executam, convidando o corpo a interagir junto a partir da sua corporeidade. Segundo Moreira (2003) “a corporeidade se trata de um corpo sujeito existencial, complexo, que vive sempre no sentido de sua auto superação e, com isso, se movimenta para garantir a vida, entendida esta, tanto no sentido individual quanto coletivo”. Ou seja, ele considera que a corporeidade é relacional, fazendo advir a necessidade da consciência de si, dos outros e do mundo.

Um aspecto muito relevante é que na região do Cariri, por conta do encontro de povos nas romarias da fé e cultura, a musicalidade dos grupos da tradição foi sendo formada sob a influência dos grupos étnicos que por aqui transitam até os dias de hoje. Assim, configuram a musicalidade dos terreiros em um misto de batuques de tambor, cantos afro religiosos, música indígenas, ibérica, barroca, rabecas viola de repente e caipira resultando no que hoje vemos ser tocado pelos terreiros e eventos onde a cultura de expressa. De modo que, nos dias atuais, grupos artísticos contemporâneos e músicos pesquisadores se inspiram e constroem sua linguagem musical a partir dos sons ouvidos nas cabaçais, violeiros, rabequeiros, grupos de coco e terreiros.

As influências que a sonora caririense recebeu para chegar nesse contexto, permitiu que suas composições fossem criadas por todos os cantos e povos do Brasil, mas de forma bem especial, os estados da Paraíba, Rio Grande do Norte, Bahia Pernambuco e principalmente o estado de Alagoas, de onde vieram boa parte dos pais e avós de mestres que aqui brincam e tocam até hoje.

Assim venho defender que partir da corporeidade e musicalidade popular cariri presente nos terreiros, podemos relacionar as práticas ancestrais desses povos à estratégias de resistência a partir da cultura do lugar. Defendemos que o terreiro é um lugar de ensino e transformação das injustiças sociais do cotidiano.

Nesse contexto, para a obtenção do título de mestre em educação, interessou-me compreender a partir do levantamento de dados qualitativos como se dá a formação dos/as Mestres/as na cultura popular; quais os desafios tem sido enfrentados por eles no exercício de suas atividades; de que forma os saberes ancestrais presentes em suas brincadeiras e terreiros atuam como um agente educador e libertador; e como as manifestações da cultura popular ancestral do Cariri contribuem para a afirmação das identidades e desconstrução das desigualdades presentes no cotidiano dos sujeitos.

Foi objetivado investigar, a partir dos olhares de mestras e mestres da cultura, as relações de ensino da cultura africana e indígena em seus terreiros da cultura do Cariri, e a partir da identificação desses fatores buscamos situar a atuação dos/as mestres/as e os processos de formação presente nos terreiros como uma prática educativa informal pautada na valorização dos saberes deixados pelos povos negros e indígenas, afirmando a relevância do terreiro da cultura caririense na construção das políticas de educação, cultura e na salvaguarda dos saberes, condizentes com as Leis 10.639/03 e 11.645/08.

Também esperamos contribuir com reflexões que apontem para a construção de metodologias que norteiem práticas pedagógicas para as escolas e ações de empoderamento das comunidades pautadas na ancestralidade, musicalidade e na interculturalidade.

1.1 TROVADORES DO TEMPO

*Nessa mata de tanta beleza, som de pife
nunca mais piou, cachoeira tá cantando baixo
depois que o homem dono chegou...
Trecho da música Cabocla (ALENCAR, J.A.S.).*

A região do Cariri cearense é o lugar de onde partem as questões investigadas nesta pesquisa, localizada na região Sul do estado do Ceará, integra a bio-região do Araripe e é composta pelos estados do Pernambuco, Piauí e Ceará. O Vale do Cariri há muitos séculos, por sua rica diversidade na fauna e flora, já era tido como uma terra encantada para os povos mais antigos que aqui viveram. Essa característica alimentou o imaginário popular da região e até os dias atuais encanta. Também é considerada caldeirão cultural graças as múltiplas manifestações da arte e cultura, fruto da interação dos povos que aqui se encontraram.

Figura 2 – Rio Granjeiro (Sítio Belo Horizonte- Comunidade Carrapato)



Fonte: Acervo pessoal.

O vale do Cariri se contrasta em meio a paisagem semiárida que o circunda, Para os antigos, em suas histórias, as águas que daqui brotam em abundância são vertidas e guiadas pela Mãe d'Água, a Serpente Sagrada, que alimenta e fertiliza a

terra e transformou em homem o peixe 'cari', lhe deu o nome de Manacá, depois trouxe a primeira semente da mulher que se tornou Jurema².

A origem do nome KARIRIS ou KIRIRIS vem do povo que habitava a região antes de sua colonização entre o final do século XVII e XVIII.³ Devido ao solo fértil, clima e características geográficas favoráveis a criação de gado, plantio da cana e possível mineração no início do sec. XVIII a região do Cariri despertou a cobiça dos colonizadores e os povos Kariris foram alvo de uma das maiores cenas de genocídio e aculturação no interior do Ceará.

Por volta do ano de 1713 o regimento de ordenanças do coronel João de Barros Braga consegue finalmente chegar ao território dos Kariris. Para isso, o coronel se valeu de homens com experiência no tipo de terreno, vestidos de couro como os vaqueiros, e experientes em guerrear com indígenas, a entrada se deu pelo vale do Jaguaribe até o Cariri, os mesmo seguiam sob a ordem de dizimar toda população que encontrasse pelo caminho, sem distinção de sexo ou idade. J. Capistrano de Abreu relata em sua obra algumas das práticas realizadas pelos bandeirantes com o intuito de assustar o povo e debilitar sua resistência, no período conhecido como guerras bárbaras ou confederação dos cariris¹:

Costumavam partir de madrugada, pousavam antes de entardecer, o resto do dia passavam caçando, pescando, procurando mel silvestre, extraíndo palmito, colhendo frutos; as pobres roças dos índios forneciam-lhes os suplementos necessários, e destruí-las era um dos meios mais próprios para sujeitar os donos.¹ (J. CAPISTRANO DE ABREU, 1998. p.109).

Segundo Melo (2017, p. 12), “por volta de 1767 tem início o processo de “extinção” oficial dos índios Kariris com a justificativa de que os mesmos se mostravam pouco dispostos à dominação europeia”. Esse discurso buscava justificar o desejo de expansão do território português para a pecuária, apagando do cotidiano da região em desenvolvimento a presença do povo nativo e invisibilizando no contexto social a presença da pessoa negra. Para Ratts⁴(1996, p. 23) “a constituição de uma identidade regional para o Ceará, pensada desde a segunda metade do século XIX, tem seu duplo na “extinção” indígena e na “ausência” da população negra na formação étnica

² Cariry, Rosenberg; mito fundador.

³ Kiriri é um vocábulo tupi que significa povo "calado", "taciturno". Essa designação teria sido atribuída pelos Tupi da costa aos índios habitantes do sertão. Ver fonte

⁴ Os povos invisíveis: territórios negros e indígenas no Ceará. Alecsandro J. P. Ratts 2 1996, Universidade de São Paulo.

dos cearenses”. O medo era imposto através das violações dos direitos do povo cariri, encarceramento e estupro de mulheres, morte de crianças, queima de plantio dos índios, métodos como estes eram comuns entre os que desejavam dominar as terras indígenas Cariris.

A desapropriação do seu lugar favoreceu o esquecimento ou negação do povo com suas relações étnicas ancestrais, findando em um quase que total esquecimento de sua identidade de povo e comunidades. Não somos um povo extinto! Somos um povo caçado e quando encontrado morto ou expulso, partimos para longe do nosso lugar ou escondemos dos nossos filhos e netos o que fomos e como vivíamos. Durante muitos anos me foram negadas as histórias como a de minha ancestral Cariri que teve seu pai morto aos arredores da casa grande onde foi presa e cativada para esposa do colono. Quando, por não suportar tudo vivido, deixou por escolha este mundo, lhe foi negado o direito a sanidade e memória e foi imposto aos filhos e descendentes o discurso da loucura. O que nos leva a concordar com KILOMBA, quando afirma que “o suicídio é em última instância, uma performance da autonomia, pois somente um sujeito pode decidir sobre sua própria vida e determinar sua existência”. (KILOMBA, 2019 p.189).

No decorrer do tempo, durante o processo da colonização da região, os costumes do povo Kariri desapareceram quase por completo, restando poucos agrupamentos indígenas, oferecendo pouca resistência aos que aqui desejavam habitar. Ao tratar do assunto, Oliveira (2017), em sua tese intitulada “Os Kariri-Resistências à Ocupação dos Sertões dos Cariris no Século XVII, nos fala:

Todo esse panorama de transformações veio a ser reforçado pelo Diretório Pombalino, que por decretos modificou toda a forma de gerenciamento e práticas até então recorrentes nos Aldeamentos administrados pelos religiosos. Os índios deveriam, desse momento em diante, ser instruídos na língua portuguesa, em detrimento de suas culturas, tornando-se, assim, aptos para conviverem como cristãos e civilizados. Boa parte da sociedade local acreditava nessa ideia e por todo o século XIX e XX foi se construindo uma representação sobre a invisibilidade indígena – nos Cariris não há mais Kariri. (OLIVEIRA, 2017, p.153).

Desse modo, a ideia de civilização e civilidade avançou a partir da imposição por parte da elite e legitimada pelas práticas de aculturação cristã. Ao passo que houve o desenvolvimento do território do Cariri, os saberes e a presença do povo Kariri foram sendo invisibilizados pela elite, sobrevivendo apenas através da memória e oralidade dos mais velhos, pessoas oriundas da classe explorada que pela idade, já

não estavam em condições de suportar o trabalho braçal. Estes homens e mulheres, mantinham os saberes das ervas da terra, da mística, da arte e da memória vivos e ocultos ao processo de desenvolvimento econômico e de exploração da mão de obra. Seus saberes passaram a ser ensinados aos mais jovens e ressignificados a partir da música, mística, corporeidade e estética do Cariri.

Pouco interessava à elite caririense esses conhecimentos e artes expressas, que eram entendidos como “selvageria”, vez ou outra ela acompanhava com desdém. Para ela o Cariri precisava avançar, as cidades precisavam crescer e os sujeitos detentores dos saberes laborais mais antigos não tinham fala diante do poder exercido pela elite. Esse processo foi legitimado pelos meios de comunicação e registro histórico, que normalizaram o discurso do coronel. Os modelos de civilidade comuns ao processo de dominação colonial, que tinham como fundamento os valores cristãos e o patriarcado, naturalizaram com o decorrer dos anos a trajetória de sofrimento e violência contra os povos negros e Kariris da região.

O poeta Manoel Leandro retrata muito bem em seu poema Bagaceira do “ingém” a relação de dor e exploração da mão de obra negra pelas terras do Cariri, vejamos:

*Parece que era eu
Que girava entre as moendas
É que ainda vejo sangue
Manchando o caldo da cana
Ainda lembro Ana
Gritando por seu marido
E seu João todo moído
Nem se mexia na cama*

*Vou rezar minha novena
Invocar Santa Santana,
Meus pecados foram tantos,
Vou pagar a penitência
De sentença uma sumana*

*Que Deus ouça a quem clama
E chama por ele, amém*

*A bagaceira do Ingém
Não era feita de cana
O doce da rapadura
Era suor do agregado
Seu clamor fora cortado
Com o ferro da navaia
Com o peso da cangaia*

*A cana do meu braço
Também virou bagaço
E foi queimado na fornaia*

*Que a fumaça subindo
Fugindo da chaminé
Faça um oco na camada
E fale para o criador
Que o povo daqui da terra
Está sem terra
Que o povo daqui da terra
Quer terra para trabaia
Que o povo daqui da terra e a terra
Não suportam tanta dor.*

1.2 JUAZEIRO E AS ROMARIAS DA CULTURA

No início do século XX a Vila Real do Crato, a “princesa do Cariri”, livre das influências ancestrais dos Cariris em seu cotidiano, encontrava-se apta ao desenvolvimento econômico, este construído a partir da exploração da força de trabalho do povo e legitimada pelo discurso da elite e intelectuais. J. Lourenço Filho destaca:

No Crato, por exemplo, que representa a capital da região chamada do Cariri, depara-se uma cidade que é tentativa vitoriosa para integrar o sertão na vida de hoje. Volta-se a ver a iluminação elétrica, a imprensa, bom hotel, cinema, geral preocupação de higiene e conforto. É impressionante, mas explica-se. A possibilidade de organização econômica, mais ou menos estável da região, permitiu o acúmulo e emprego de maiores capitais e seu consequente e contínuo aproveitamento, capaz de sustentar o progresso. O que é impressionante e, à primeira vista, não se explica é a existência, a três léguas dessa cidade, de um estranho aglomerado humano: o Juazeiro, do Padre Cícero. Como que todo o atraso dos sertões aí se condensou, para condicionar maior retrocesso e estabelecer condições propícias de desajustamentos, em que repontam mentalidades atrasadas por séculos. Havemos de fixar algumas das impressões dessa famosa Meca sertaneja – arraial e feira, antro e oficina, centro de orações e hospício enorme.” (J. LOURENÇO FILHO, 1927, p. 28-29).

Como é percebido no trecho do documento acima o autor desqualifica a presença predominantemente negra no contexto da juazeiro no início do século XX e explicita sua preocupação com a presença da sociedade diversa e contraditória de “Juazeiro do Padre Cícero”, território que quando compunha as terras da fazenda Tabuleiro Grande, pertencente a Crato, já era ponto de intersecção entre sujeitos das

mais diferentes localidades da região do Cariri, que encontrava nos sombreiros das árvores da fazenda ponto de apoio e descanso no seguir de seus caminhos.

Quando o sacerdote recém ordenado foi exercer as suas funções eclesiais no vilarejo em abril de 1872, o vilarejo contava com poucas casas de tijolos e uma capela. Com o passar dos anos a influência religiosa do Padre Cícero Romão Batista, impulsionada pelo milagre da Beata Maria de Araújo (1 de março de 1889), favoreceu a chegada de famílias espalhadas pelo nordeste brasileiro que iam visitar a cidade e muitas vezes ficavam em Juazeiro ou nas cidades vizinhas. Assim, artesãos, agricultores, comerciantes e brincantes da cultura popular oriundos dos estados de Alagoas, Rio Grande do Norte, Pernambuco, Paraíba, Bahia e Piauí se deslocaram ao Cariri encontrando abrigo, orientação espiritual e lugar para expressar seus saberes, homenagear seus ancestrais e exercer o direito de existir.

A presença do povo Kariri, seus costumes e saberes nos dias atuais são escassos e por muito tempo se afirmou a não existência de Kariris na região do Cariri e negros no Ceará. Uma atitude intencionada dos opressores em apagar da história todas as contribuições dos povos africanos e nativos na construção da sociedade e negar as violências praticadas pelas famílias, que até hoje detém o poder político e econômico no estado. Para tanto era necessário criar uma outra identidade menos conflituosa para as sociedades futuras, como ocorreu no contexto brasileiro, como destaca Nunes:

No Brasil, o discurso sobre identidade nacional tem sido construído historicamente como objeto de manipulação político ideológico a partir da construção de uma unidade racial e cultural que se fundamenta na ideia de miscigenação, negando o processo de construção de uma identidade negra. (NUNES, 2011, p.199).

A violência em que se deu os processos entendidos como “civilizatórios” e a educação imposta pelos sistemas de colonização na região, por um longo período, silenciou as vozes dos povos Kariris e negros/as, vítimas da ocupação de seu território, da escravização e exploração do trabalho em fazendas e engenhos de cana de açúcar espalhados/as pelo vale e bacia do Araripe. Diante destes contextos, os costumes e memórias dos sujeitos oprimidos eram entendidos como elementos a serem extirpados da sociedade através da catequização e da civilidade imposta pela igreja e elite.

Entretanto, ao passo que as cidades e vilas se desenvolviam os sujeitos que habitavam as áreas mais distantes das cidades e as periferias que se formavam construíam seus mecanismos de resistência e educação dos seus filhos, netos e parentes através das manifestações da sua cultura ancestral, a educação do oprimido. Cunha (1999) afirma que a construção da nossa identidade histórica passa pela via da ancestralidade. Para o autor, sem a ancestralidade não compreendemos o que somos, o que seremos e que queremos ser. Ela traz consigo os produtos materiais e imateriais, por não existir sem o coletivo, a ancestralidade agrega e inclui os saberes dos povos através do princípio da circularidade. Desse modo elementos como a oralidade, musicalidade, corporeidade, ludicidade foram construindo ao longo dos anos o currículo de uma prática popular de ensino dos saberes do povo, o qual apontamos aqui na pesquisa como “as escolas das ancestralidades no Cariri”.

Negar, invisibilizar ou diminuir a relevância dos protagonismos do povo tem sido uma das posturas mais comuns do racismo, pois “*não se comete crime algum se ele não existiu*”. O discurso do louco ou do interditado intelectualmente é questionável diante do que é científico, histórico ou titulado. Diante deste contexto no início do sec. XX, a elite intelectual legitimava a ideia de que as manifestações culturais da tradição representavam uma manifestação primitiva da arte, a ideia do “folclore” para muitos intelectuais apontava os saberes tradicionais do povo como a cristalização de um comportamento exótico das classes menos esclarecidas, uma manifestação de um povo embrutecido e empobrecido de erudição.

A cultura popular, ou o “folclore”, era percebida como uma atividade alheia as lutas e interações entres os sujeitos que as protagonizava. Esse pensamento por muitos anos legitimou a falsa concepção de que as manifestações da arte e cultura do povo estavam ultrapassadas e necessitavam ser aprimoradas pela cultura ou resgatadas pela classe intelectual branca dominante.

Para Hall (2003) a tradição é um elemento vital da cultura, mas ela tem pouco a ver com a mera persistência das velhas formas. A tradição na cultura é o acordo feito por todo/a brincante e mestre/a de realizar contínua renovação da sua arte e seus saberes de uma geração para a geração seguinte através da brincadeira, como uma prática de partilha de conhecimento guiada pela ancestralidade.

Diante da opressão e discriminação exercida pelos representantes da elite, o povo oprimido, que não tinha o direito de fazer uso dos espaços de interação da

sociedade, com exceção da igreja e escassas praça públicas, se vê na necessidade de gerar o seu espaço de fala e protagonismo em contraponto aos territórios das elites, como clubes, teatros, cinemas, cafés e vai se reinventar e gerar sua dinâmica de interação social nos arredores de sua casa, ou seja nos terreiros.

No passado, antes das cidades da região terem as características urbanas que encontramos na atualidade, as casas das pessoas mais pobres tinham suas áreas externas divididas por cercas de vara, que possibilitavam a comunicação entre as famílias vizinhas. O “terreiro” era como as pessoas se referiam ao espaço externo da casa, normalmente terra de chão batido e bem varrido com vassoura de galhos, onde ao final do dia as famílias se concentravam aproveitando a escassa iluminação de lampião a gás para contar suas histórias e se inventar em através da musicalidade e corporeidade ancestral deixada por seus ancestrais.

Com o tempo foi tornando-se costume na região a realização de apresentações desses grupos nas atividades sociais das comunidades, como exemplo, podemos citar as renovações do coração de Jesus, uma prática comum entre as famílias, onde uma vez ao ano se realiza um ritual que envolve a recepção da comunidade, momento de rezas tradicionais do povo católico cristão, entoação de cantos religiosos pedindo benção para a família da casa, com almoço, jantar ou lanche servido a comunidade, seguido por apresentações que envolviam danças música e cenas brincantes. Uma outra ocasião em que as expressões da arte ancestral do povo apareciam de forma coletiva e espontânea, eram os momentos em que a comunidade de agricultores se reuniam nos roçados, engenhos, casas de farinha, construções de barreiros ou casas de taipa. Desse modo, a cultura popular passou e demarcar um calendário anual nas cidades e comunidades da região do Cariri, estreitando os laços territoriais, identitários e afetivos entre os atores sociais e vindo se tornar tradição.

Quando nos referirmos ao terreiro aqui na pesquisa, apontamos para o território onde ainda, nos dias atuais, resiste e se reinventa a cultura popular brincante. Segundo (SODRÉ, 2002), a ideia de território coloca de fato a questão da identidade, por referir-se à demarcação de um espaço na diferença dos outros. Desse modo, o terreiro da cultura popular do Cariri vem afirmando dentro do espaço urbano e rural a territorialidade dos sujeitos excluídos das culturas e bens da elite, pois os mesmos apesar de estarem presentes em meio às cidades construindo, gerando bens e produtos para a sociedade, são privados do direito à fala, tendo sua presença excluída

na formação da história do seu lugar. O acesso aos espaços de interação social lhes é limitado devido à discriminação racial, de classe e de gênero, sendo concedidos apenas nas ocasiões oportunas ao opressor.

Assim, o fenômeno da cultura popular do Cariri surge possibilitando a interação e a construção de formas de resistência dos povos oprimidos na região. Esse processo tem como protagonista a presença de um mestre ou mestra, pessoas que comumente são trabalhadores e trabalhadoras da agricultura, construção civil, artesãos, rezadeiras, santeiros, parteiras, bordadeiras e demais ofícios e saberes do povo. Sujeitos das classes trabalhadoras que com sua força de trabalho, saberes e ofícios contribuíram para erguer as estruturas das cidades do Cariri, alimentar o povo e com suas brincadeiras da cultura popular favoreceram a formação do cenário de diversidade e efervescência cultural caririense.

1.3 O TERREIRO, EDUCAÇÃO E RESISTÊNCIA

A luta dos movimentos sociais no Cariri e a força da atuação das mestras e mestres da cultura favoreceram os questionamentos levantados durante a pesquisa, contribuíram na aquisição das respostas e caminhos que devemos seguir na construção de uma pedagogia pautada nas ancestralidades do nosso povo, na ressignificação dos saberes dos mestres e mestras da cultura do Cariri cearense e implementação de ações efetivas de salvaguarda dos saberes do povo negro e nativo no campo da educação e do bem viver, tendo como ponto de partida os terreiros e os/as mestres/as que os/as representam.

Nas escolas dos saberes ancestrais do Cariri a educação nasce no meio em que as práticas e hábitos de um agrupamento humano são partilhados de uma geração para a outra como forma de conhecimentos essenciais à vida e bem viver de um povo. Nesse contexto, o conhecimento dos sujeitos oriundos das classes exploradas tem como via de partilha a oralidade dos/as mestres/as, que ao manter os saberes dos seus ancestrais presentes no cotidiano das gerações mais jovens, possibilitam a aproximação do brincante e apreciador com os saberes e artefatos de sua cultura, empoderando o povo a partir da arte do povo negro e nativo, ao qual a

educação e a escrita não contemplou em seus registros da forma que lhes era merecida por muitos séculos.

É importante afirmar que ao tratarmos da cultura do Cariri, falamos da cultura povo, a partir do lugar dos povos negros e nativos presentes na região. Assim,

Considerar a cultura como sendo do povo permitiria assinalar mais claramente que ela não está simplesmente no povo, mas que é produzida por ele, enquanto a noção de “popular” é suficiente ambígua para levar à suposição de que representações, normas, e práticas por que são encontradas nas classes dominadas são, isso facto, do povo. Em suma, não é porque algo está no povo que é do povo (CHAUÍ, 2007 p. 53).

A cultura é o fenômeno social, que surge a partir das múltiplas identidades de classe, nelas os sujeitos demarcam seu espaço e lugar de fala no mundo das interações sociais. Hall (2003, p. 22) destaca que:

Historicamente o conceito e cultura transitou por várias linhas de entendimento, e construiu-se categorias que as dividia entre classes, e assim cabia as elites a cultura erudita refina e civilizada, reflexo do pensamento iluminista e a das determinações do patriarcalismo europeu, aos povos oprimidos e iletrados cabia o espaço da cultura popular, iletrada e empobrecida, onde as suas expressões retratavam o atraso do povo que as praticava.

As ideologias dominantes sustentavam o discurso civilizatório colonialista que excluía a existência de saberes relevantes entre os povos nativos e negros com base no conceito de que sociedades ágrafas eram incapazes de gerar e perpetuar conhecimento e desenvolver tecnologias. E, por fim, as comunidades compostas por não alfabetizados retratavam um atraso civilizatório, do qual todas as suas formas de conhecimento só eram validados, caso houvesse uma expropriação por parte da elite e intelectuais, ou seja, estes saberes em sua fonte não tinham valor.

A oralidade permite aos sujeitos a partilha de suas experiências e percepções de mundo pelo pacto da verdade firmada socialmente e a partir dela a comunidade se identifica e constrói suas identidades. Para Bâ (2010, p.169): “a tradição oral é a grande escala da vida, e dela recupera e relaciona todos os aspectos”. É através da oralidade que o povo se reencontra com sua história negada pela escrita ou manipulada pelas classes dominantes, é a partir da tradição oral presente nos terreiros da cultura que os sujeitos percorrem os caminhos os quais seus ancestrais seguiram e passam a conhecer o seu passado.

Assim, para um povo que por muito tempo foi oprimido e silenciado ter um futuro diante das demandas e desigualdades que o presente oferece, requer estar bem firmado com os saberes dos seus ancestrais, conhecer e reconhecer as experiências dos seus antecessores e, a partir daí, poder traçar estratégias que possam favorecer o êxito e desenvolvimento em sua vida e comunidade.

É no terreiro e na cultura popular que o povo das zonas rurais e periferias das cidades da região do Cariri ressignificam seus papéis sociais e reivindicam o seu espaço e protagonismo no cenário socioeconômico, ao passo que ao exercer sua brincadeira se mantém presente no contexto cultural e se contrapõe ao olhar colonizante, branco e patriarcal que exerce forte influência na construção das narrativas da história sobre a mulher, a pessoa negra, indígenas e os sujeitos oriundos das camadas trabalhadoras.

A ideia de que os brancos europeus podiam sair colonizando o resto do mundo estava sustentada na premissa de que havia uma humanidade esclarecida que precisava ir ao encontro da humanidade obscurecida, trazendo-a para essa luz incrível (KRENAK, 2019, p. 8).

Essa perspectiva justificou por muito tempo as situações de desrespeito, invisibilização, exploração da força de trabalho e violência para com os povos originários e negros na formação do comportamento e educação da sociedade brasileira.

A perspectiva da sociedade mais “esclarecida” sobre uma humanidade mais “obscurecida” no tocante à sua etnia e características fenotípicas, criaram e naturalizaram por muitos anos a ideia de que existem sujeitos mais aptos ao trabalho braçal e pouca inteligência, por conseguinte desprovidos de fala e autonomia no tocante ao mundo do conhecimento. Conforme aponta Ribeiro (2019), a pensadora e feminista negra Lélia González criticava a hierarquização de saberes como produto da classificação racial. E afirma que quem possui o privilégio social, possui o privilégio epistêmico, uma vez que o modelo valorizado e universal de ciência é branco (RIBEIRO, 2019, p. 24).

As Leis 10.639/03 e 11.645/08 surgem como tentativa de reparar essas desigualdades a partir da formação das novas gerações e da promoção de ações educativas com os sujeitos que se encontram fora do espaço escolar formal, através do fomento de ações político-pedagógicas, de combate ao racismo e a invisibilidade

que sofrem os povos originários e negros(a) no Brasil, a fim de que haja uma mudança significativa em todos os contextos de violências as quais passam esses sujeitos.

É urgente que a história e os saberes da cultura negra e indígena estejam presentes no cotidiano da sociedade, pois só assim será possível caminhar rumo a quebra de séculos de marginalidade epistêmica e da “ausência de sentidos, como destaca Krenak (2019, p. 8):

Nosso tempo é especialista em criar ausências: do sentido de viver em sociedade, do próprio sentido da experiência de vida. Isso gera uma intolerância muito grande com relação a quem ainda é capaz de experimentar o prazer de estar vivo, de dançar, de cantar.

Nosso povo canta e celebra a vida há séculos. A presença dessa cultura na região do Cariri é nada mais que a ressignificação do que já ocorria aqui e no continente africano antes à dominação europeia, ela ressurgiu em meio a celebração à vida, à natureza e ao pão diário que ela nos possibilita. É o sagrado e o profano presente no cotidiano do povo, ressignificando o papel social dos sujeitos. Segundo o Mestre Nena (Bacamarteiros da Paz, Juazeiro do Norte-CE) “*não há cultura sem agricultura!*”, pois ela nos convida à uma possibilidade de viver bem com os bens que a própria mãe natureza oferece, em uma relação de circularidade entre comunidades, gente, rio, floresta, animais e ancestrais, este é o estado de “elevar o céu” que cita Krenak (2019). É elevar nossa própria expectativa de sobreviver para a condição do bem viver.

A força da Ancestralidade guia, fortalece e se perpetua através da oralidade; esta possibilita a circulação do conhecimento entre os povos, favorecendo a sustentabilidade de comunidades espalhadas pelo Brasil. Segundo Oliveira (2007, p. 18) “a ancestralidade é um modo de interpretar e produzir a realidade. Por isso a ancestralidade é uma arma política. Ela é um instrumento ideológico (conjunto de representações) que serve para construções políticas e sociais”. Ela nos ajuda a sobreviver diante das massivas tentativas do mercado global de subjugar nossa arte e saber, convertê-los em produtos atraentes para indústria cultural e as culturas de massa.

Figura 3 - Povo Tapeba. (Encontro SESC Herança Nativa. Fortaleza- CE, 2017)



Fonte: Acervo pessoal

O conhecimento presente nos terreiros da cultura popular no Cariri nos convida à um diálogo entre os saberes do povo e as interfaces da educação e da ciência. Recordo que há pouco mais de 18 anos, quando ainda dava meus primeiros passos pelo terreiros e casas dos/as mestres e mestras da cultura no Juazeiro, eu ouvia de alguns eles/as uma frase que se repetia como uma palavra de encantamento dita a si mesmo por ter suas forças renovadas, “nunca se deve deixar a cultura morrer”. Esse pensamento carregado de significados é a síntese da função e missão dos/as mestres/as da cultura em seu cotidiano. Pois a cultura compreende uma dimensão bem maior que o folguedo, ela é o resultado de muitos embates ocorridos ao longo do tempo e a concretização das estratégias de resistência do oprimido para possibilitar a continuidade de suas matrizes identitárias. Isso é expresso na fala da Mestra Maria de Tiê quando diz:

Não posso deixar morrer a cultura que é uma coisa que vem uma tradição, tô levando meu trabalho como mestra. Sou mestra e tô aqui para receber as pessoas e passar o saber, os saberes de geração para geração isso que eu tô fazendo na comunidade quilombola” (MARIA DE TIÊ, 2020).

A cultura dos terreiros da ancestralidade é a educação do povo, seu currículo construído a partir das suas necessidades, ela é o livro da memória do oprimido, no qual não se assenta letra alguma em papel, mas sim no corpo brincante, através de símbolos, sons, cores e movimentos. Esse tal “amor pela cultura”, que é costumeiro ouvir no discurso dos(as) mestres/as, existe para além do produto ou espetáculo visto em sua superficialidade, amar a cultura é desafiar séculos de opressão, onde cada uma das suas manifestações e formas expressões do saber, é o grito de desobediência de pessoas e lugares que produzem seu próprio alimento, cuidam uns dos outros, contam e comemoram sua trajetória na história a partir da sua arte de ser e estar com o ancestral.

2 CAMINHANDO SOB A LUZ DAS CANDEIAS

*...Nos caminhos de Juazeiro ninguém nunca se perdeu
Por causa da luminura
da Mãe de deus das candeias...”
(Bendito das candeias).*

Peço licença ao leitor para que nesse momento eu possa partilhar um pouco da minha trajetória de vida, como cheguei a essa etapa na academia e nos terreiros da cultura e como vem acontecendo ao longo dos anos a minha formação enquanto artista/brincante e educador popular, para que possa ser entendido as razões e indagações que me trouxeram ao mestrado.

Nasci em Juazeiro do Norte, na época meus pais moravam no bairro Romeirão e passei boa parte dos anos entre os Timbaúbas e Pirajá, bairros periféricos da cidade. Em um misto de encantamento e medo cresci correndo pra ver e fugir dos reisados em Juazeiro e dos Caretas de Jardim-CE, terra de meus ancestrais maternos. Com eles muitas vezes passei a noite a ouvir suas histórias e relatos de vivências. O encanto pela música me acompanhou desde os primeiros anos de vida quando menino, conheci meu tio Francisco Cariri, músico que na época transitava entre o Ceará e o Pernambuco realizando seus trabalhos e pesquisa artística.

Convivi com sua música e seus livros no período em que ficava no Juazeiro do Norte na casa de minha avó, sua mãe. Recordo de brincar ao redor da mesa em que ele compunha suas canções e escrevia suas partituras. Me causava encantamento as histórias que ele cantava, relatando sobre a vida no campo, as aventuras pelas serras e os amores do sertanejo. Essa relação com ele me trouxe o desejo de viver nesse mundo em que os menestréis desafiavam a bravura dos coronéis com sua viola e poesia.

Não era desejo dos meus pais que a música fosse minha profissão ou caminho de vida, minha mãe, ao me aconselhar, dizia que a música seria um “caminho muito tortuoso” e que viver de música seria viver longe de casa e da família em busca de um sonho que não tinha fim. Era desejo dela que eu seguisse uma carreira estável e de melhor reconhecimento profissional. Assim, mesmo tendo em minha família, pai e tios tocando, nunca tive acesso à uma formação musical no espaço familiar.

Quando criança por volta dos dez anos de idade já dava muito trabalho e fui levado à igreja, lá me tornei coroinha da Capela do Menino Jesus de Praga, onde tive minhas primeiras lições de canto e contato com um órgão, instrumento musical muito bem cuidado pela irmã Alzira. Por quatro anos fui coroinha e cantor do coral da capelinha, onde além das lições de música estudei teatro. Isso favoreceu ainda mais meu contato com a arte e maior presença no dia a dia da igreja. Pouco tempo depois, fui convidado a me tornar coordenador dos coroinhas tendo como rotina facilitar o trabalho dos demais coroinhas nas funções na igreja e a formação musical e espiritual dos meus colegas e jovens da comunidade ao redor. Nesses anos de permanência na Capela do Menino Jesus de Praga fui aprendendo a ter cuidado no meu caminho e cuidar dos meus (minhas) companheiros (as), ser criança, porém ter consciência de seguir em um bom rumo.

No ano de 1997 já desligado da igreja, busquei permanecer em contato com a arte e foi no SESC (Serviço Social do Comércio) de Juazeiro do Norte que encontrei meu segundo lar. Já não era mais na igreja, era nos serviços oferecidos na cultura e nos programas sociais que a instituição oferecia. Segui no teatro e na música participando dos projetos de círculo de leitura, oficinas de música no projeto Armazém do Som e performance poética do SESC de Juazeiro. Tive acesso ao contato com artistas que vinham construindo o cenário cultural da região como Manoel de Jardim, Wellington Teixeira, Fanka, Hamurabi Batista, Hélio Ferraz, Cleide Rodrigues, Zizi Telecio, Joaquina Carlos, Claudia Rejane, dentre outros/as, eles/as se tornaram meus referenciais e amigos/as. O espaço do SESC oferecia uma gama de possibilidades intelectuais e artísticas que eu não encontrava na escola ou em nenhum outro lugar da região, lá eu via teatro, música de todos os gêneros, cinema, exposições artísticas e era instigado a interagir e produzir junto. A arte era tudo que eu queria e lá encontrei boa parte das expressões da arte que estavam sendo produzidas na região.

Nesse mesmo período, fui presenteado por um amigo com meu primeiro instrumento, um violino. A partir daí segui à procura de ter lições inicialmente na SOLIBEL (Sociedade Lírica do Belmonte, a Escola do Padre Ágio) onde, embora fosse distante de minha casa, fui acolhido pelo professor Felipe como aluno ouvinte. Em seguida soube da existência da escola Ciro Callou em Juazeiro do Norte, onde o professor Benício, em sua profunda paciência e dedicação, acolhia dezenas de alunos todos os dias, dando aula de teoria musical e solfejo. Nesse lugar em 1998 vim a ter

meu primeiro emprego como professor de música, o salário recebido me possibilitou pagar minhas aulas particulares na escola de música ELAM Cariri em Crato.

Quando o dinheiro acabou seu Raimundo proprietário da escola vendo o meu esforço permitiu que eu permanecesse tendo aulas de música como bolsista e por quase um ano me mantive tendo aula de música. Por algumas vezes recebi auxílio com a passagem para retornar a Juazeiro, o ato de generosidade de seu Raimundo me tocou profundamente, desejei retribuir o presente generoso. Por indicação da amiga Joaquina Carlos e a convite de Zizi Telecio, fui ministrar aulas de musicalização e canto coral no Lar Assistencial Francisco de Assis (LAFA) no bairro Pirajá.

2.1 DO VIOLINO À RABECA

No Lar Assistencial Francisco de Assis (LAFA) em 2000 conheci o músico recém-chegado à região do Cariri, Francisco Di Freitas Filho. O mesmo estava em parceria com o SESC desenvolvendo atividades de educação musical com as crianças do bairro e por seu intermédio, no mesmo ano, conheci o mestre Zé Oliveira, conhecido como Cego Oliveira.

Ao conhecer Zé Oliveira me deparei com um divisor de águas no caminho, até esse ponto minha formação musical vinha dentro da escola erudita, ouvindo e tocando peças para violino. Em certa ocasião depois de uma apresentação musical em que eu toquei, o Mestre apresentou-se com Di Freitas, ao terminar a apresentação eu ainda estava com o violino na mão e fui ajudar o mestre Zé descer do palco, ao descer ele virou pra min, pediu meu violino e disse:

“- É uma rabequinha!”

No momento eu não quis reconhecer a semelhança, a meu ver havia uma grande diferença principalmente no tocante a classe cultural de onde se originava cada instrumento. Porém encantado com a sua figura disse:

“- Não senhor, é um violino!”

Nesse instante ele pegou o arco e tocou uma pequena peça que possivelmente era de sua autoria, me devolveu e disse novamente:

“-É uma rabequinha!”

E saiu. Senti naquele momento a firmeza em sua natureza musical, uma natureza alimentada no cotidiano e na história de seu povo. Diante de mim, estava um ser que enfrentou, ao seu modo, os desafios que qualquer artista enfrenta para viver de sua arte, com um agravante: a deficiência visual. Eu passei a admirá-lo ao perceber que havia uma relação de saber e interação com a realidade do povo que estava ao meu redor, o mestre Zé, atuava no universo da música por direito e ofício. Fui rodeando a figura do mestre, buscando ouvir suas cantorias e percebendo sua relevância na história e sonoridade do Cariri. Era um verso que ele costumava cantar:

*“Essa minha rabequinha
É meus pés, é minha mão
É minha roça de mandioca,
É minha farinha, o meu feijão
É minha safra de algodão
Dela eu faço a profissão
Por não poder trabalhar,
Mas ao Padre fui perguntar
Se cantar fazia mal
Ele me disse: Oliveira,
Pode cantar bem na praça,
Porém se cantar de graça
Cai em pecado mortal”*

CEGO OLIVEIRA (PEDRO OLIVEIRA)

Daquele momento em diante acendeu em mim o desejo de conhecer e me aproximar da arte produzida pelos mestres, voltei a correr para ver e ouvir o reisado, as cabaçais e o som das feiras, traçar comparações entre o medieval, barroco e o jovem armorial, entre a literatura de cordel, Camões e Fernando Pessoa. Fui percebendo o contato visceral com as realidades do povo de onde emanava sua arte e que, mesmo sem conhecer ou reconhecer, esse povo bebia daquelas águas e nutria seus amores em sua poesia e seus sonhos ao som daquelas composições. Esse contato com o mestre Zé Oliveira e com Francisco DiFreitas foi abrindo meu olhar para o poder das nossas heranças ancestrais e como eram profundas as raízes da cultura no Cariri.

2.2 O ENSINO DA ARTE E CULTURA NAS ESCOLAS DO CARIRI

Foi no ano de 2001, que a convite da CREDE 19 (Coordenadoria Regional de Desenvolvimento da Educação de Juazeiro do Norte-CE) compus o quadro de professores do projeto Escola Viva. A proposta do projeto era levar o ensino das artes, cultura popular e promover a inclusão nas escolas do estado, trabalhando estes conteúdos no contra turno com os alunos do ensino fundamental e médio, promovendo sua aproximação com as artes e a cultura, alimentando o vínculo extra turno dos alunos e da comunidade escolar.

Durante esse período pude conviver com comunidades escolares distintas e com características diversas. A Escola Moreira de Sousa, localizada no centro de Juazeiro do Norte, tinha seu público composto por jovens moradores das proximidades do centro da cidade, detentores de uma carga cultural mais urbana ligada ao consumo dos produtos midiáticos, e alunos oriundos das zonas rurais que buscavam correr para acompanhar as relações sociais dos demais colegas de sala.

Esse contexto favorecia uma constante troca de vivências entre os grupos, comparávamos os contextos de mundo nas aulas de música, íamos de Luiz Gonzaga, falando da vida sertaneja em sua música e poesia, a Nirvana em seus conflitos com o mundo e sua música visceral.

A segunda escola foi a escola Tiradentes localizada no Bairro Novo Juazeiro que atende alunos dos bairros vizinhos: Betolândia, Tiradentes, Pirajá e comunidades rurais próximas, possuía uma dinâmica parecida com o Moreira de Sousa no tocante às realidades dos alunos.

Um diferencial foi muito relevante na escola Tiradentes, pois a escola naquele período era uma das poucas na cidade que contava com a presença de duas turmas de educação especial⁵, atendidas por uma educadora de muita luz em sua alma, a professora Sophia ou “tia Sophia”, que mantinha essas turmas nos horários da manhã e tarde, criando situações de aprendizagem e inventando materiais que possibilitassem o acesso à educação e inclusão dos alunos.

⁵ A **Educação Especial** é o ramo da **educação** voltado para o atendimento e **educação** de pessoas com alguma deficiência. Preferencialmente em instituições de ensino regulares ou ambientes especializados (como por exemplo, escolas para surdos, escolas para cegos ou escolas que atendem a pessoas com deficiência intelectual).

Boa parte do público eram crianças que moravam em um orfanato próximo, a Fundação Caldeirão da Criança. Conviver com a tia Sophia me ajudou a perceber formas de trabalhar a inclusão a partir da empatia e a criação de estratégias e situações de aprendizagem com as demandas cotidianas dos educandos. Admiradora da pedagogia *Montessoriana*, ela explorava o sentir e os sentidos dos alunos com as mais diversas possibilidades, e a música passou a ser um campo de constante descoberta para mim e para os alunos.

Busquei construir formas para representar o som para que os portadores de cegueira ou baixa visão pudessem representar as notas, cores e movimentos para os portadores de deficiência auditiva, instrumentos de sementes para os alunos com deficiência motora e jogos para os alunos com deficiência mental, o que não podia acontecer era alguém ficar de fora. Assim orientado e instigado a criar alternativas para fazer funcionar as aulas de música produzimos Jaraguá (boneco utilizado no reisado) com palha de coqueiro e cabaça, violões e rabecas com caixas de leite e braço de cadeira quebrada, pífanos com canos de PVC e zabumba de balde. Foi um tempo de muitas descobertas com as crianças na sala de educação especial da escola Tiradentes, vivência que até hoje me acompanha e fortalece minhas inventividades na educação especial.

Ainda atuando como educador nas escolas do estado fui desenvolver o projeto na escola CAIC, localizada no bairro Frei Damião, mais distante do centro urbano de Juazeiro do norte, onde os jovens e crianças em sua maioria eram de descendência negra vindos de Alagoas, Paraíba e Pernambuco. O bairro onde há um grande número de terreiros de candomblé e umbanda e um dos maiores números de grupos de tradição popular brincante na cidade.

Um ponto que me provocou reflexão foi o fato de que mesmo estando em um território de fruição da cultura popular local e vendo essa produção acontecer em seu cotidiano os alunos se negavam a participar das atividades em que tivéssemos que trabalhar reisado, cabaçal ou as demais manifestações da cultura local, diziam ser coisa velha, “macumba” e “não ter graça” para eles.

Posicionamentos como esses me fizeram buscar estratégias de aproximação da cultura e seus mestres com o espaço escolar, realizando encontros no espaço escolar e atividades em que a cultura popular fosse exposta com maior ludicidade e interação entre os (as) estudantes e as manifestações da comunidade. Fui buscar na

produção nacional nomes e referências que trouxessem ao público uma amostragem da produção artística no contexto da cultura nordestina.

Nos inspiramos na obra de Ariano Suassuna - O AUTO DA COMPADECIDA, peças de Lucion Caeira (artista e arte educadores do Cariri), literatura de cordel encenada, a música da banda Mestre Ambrósio e Nação Zumbi, dialogavam com Legião Urbana, Paralamas do Sucesso e o rap produzido pelos/as estudantes. Esse diálogo intercultural aos poucos foi ressignificando a relação com a cultura popular local e os/as educandos/as passaram a questionar sobre os contextos sociais e históricos em que cada manifestação se construía, percebendo as expressões da arte como resultado das relações entre sujeitos. tempo e realidades sociais. Com o passar dos meses as ações foram favorecendo o envolvimento entre educandos, educador e comunidade, ao passo, educandos foram percebendo semelhanças entre a arte do seu lugar e outras expressões da arte e cultura espalhadas pelo mundo. Assim a partir desta intimidade com as expressões artísticas próximas e distantes os educandos/as, sentiram-se instigados a construir e expressar em suas linguagens de maior domínio rap, hip hop e rock a expressão de suas visões de mundo.

O projeto Escola Viva na cidade de Juazeiro do Norte repercutiu positivamente no contexto da educação com arte na cidade, realizamos encontros e amostragens entre as escolas em 2004. E em 2005 encerrei minha atuação no mesmo.

2.3 SOL NA MACAMBIRA

No mesmo ano, junto aos alunos do LAFA (Lar Assistencial Francisco de Assis), iniciamos um estudo prático sobre música cabaçal, maracatu, quilombo, peças do reisado, benditos, coco e cantorias de rabeça. A proposta de levar aos palcos uma música que partia do diálogo entre as sons e instrumentos presentes no cenário musical urbano e identidade sonora ancestral do Cariri, resultou no surgimento da banda Sol na Macambira, trabalho que mantenho com alegria até os dias de hoje.

Os ensaios ocorriam em uma oficina da família de dois dos integrantes e da Banda Sol na Macambira, os estudos envolviam prática instrumental, fabricação de instrumentos, reflexões sobre o contexto cultural nordestino, composição de textos e poemas, experiência que veio a ser ponto de fruição e elaboração artística para os

seus integrantes. Assim a banda se propôs a cantar o cotidiano nordestino a partir do hibridismo musical, utilizando instrumentos artesanais e tradicionais como rabeca, pífanos, xequerês, zabumbas e alfaias e instrumentos mais modernos como baixo, bateria e guitarra, traduzindo a realidade cultural diversa do Ceará e do Cariri.

Nos dias atuais a banda faz parte da ALDEIAS (Associação Libertária de Desenvolvimento e Educação Interativa Ambientalmente Sustentável)/MOACPES (Movimento de arte e Cultura do Sopé e Serra do Araripe), e seus membros, para além do trabalho musical, estão engajados nos movimentos sociais da arte, cultura e educação da região, expressando em suas composições as denúncias de um Cariri que não foi contemplado pela história.

2.4 EXPERIÊNCIAS NA GRADUAÇÃO

Em 2006 segui trabalhando e pesquisando sobre as manifestações populares da região, realizando visitas e ouvindo dos mestres suas vivências. No mesmo ano ingressei na Universidade Regional do Cariri no curso de Pedagogia, no segundo semestre passei a participar do projeto de pesquisa orientado pela professora Francisca Clara de Paula Oliveira, aprovado como aluno bolsista da FUNCAP (Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico) no projeto Música na Escola: por que e para que? Onde perguntava-se: *Que papel tem cumprido a escola pública na questão da formação do hábito de escuta musical dos alunos? A quem interessa a massificação deste estilo de música? Qual a relação desse cenário com a violência urbana e o crescimento da mortalidade juvenil?*

Tais questionamentos nos levaram a refletir sobre o teor dos conteúdos das músicas produzidas e ouvidas pelos alunos das escolas públicas de Crato tendo como público observado os alunos da Escola Presidente Vargas, onde abordamos o tema da cultura afro brasileira sob a óptica dos ritmos brasileiros. Destacaram-se entre eles o afoxé, alguns pontos de candomblé e o maracatu cearense, foram abordados a partir daí elementos como o sincretismo religioso, a exploração e tráfico de negros no Brasil, o nascimento da música afro brasileira a partir da ressignificação cultural do povo e seu diálogo com os povos nativos do Brasil.

Percebeu-se que as visões pejorativas referentes às práticas culturais e religiosas afro-brasileiras muitas vezes se dão por conta da construção do medo

culturalmente fundamentado pelas religiões cristãs. Em rodas de conversas estudantes que praticavam religiões de matrizes africanas que, até então evitavam expor suas crenças se colocaram, expondo suas vivências e desabafando suas angústias. A atividade favoreceu a quebra dos conceitos sobre “magia negra”, “macumba” e demonização da pessoa negra e questionou se situações como: “por que o diabo é negro e Jesus branco de olhos azuis?”.

Refletindo sobre os resultados das oficinas realizadas na escola Presidente Vargas percebi que a partir do momento que o educando se encontra com as suas referências culturais ancestrais na música, consegue perceber o valor que essa manifestação da arte tem na sua visão de mundo e da sua realidade enquanto ser social, chegando as conclusões que o ensino da música presente nas manifestações da cultura popular passam a ter um impacto significativo a partir da relação de memórias, sentimentos e histórias do lugar. Desse modo pode se contrapor ao contexto da música de massa tornando-se uma forte aliada no caminho da afirmação de identidades e empoderamento do povo.

A segunda escola observada no projeto foi o Círculo Operário, localizada no centro do Crato, que atende alunos das redondezas e zona rural. As atividades foram desenvolvidas com os alunos do 3º e 4º ano do ensino fundamental, onde realizamos oficinas de construção de pífano, instrumento bem comum ao cotidiano da música popular da região. A escolha da atividade se deu após alguns encontros onde sondamos qual a percepção dos (as) estudantes da escola em relação a música do povo da região. Os (As) estudantes haviam há pouco tempo apreciado uma apresentação da Banda Cabaçal dos Irmãos Aniceto e um dos netos dos integrantes da banda estudava na escola, com isso a escolha da atividade foi facilitada levando-se em conta estas questões favoráveis.

Os encontros ocorriam com alunos do terceiro e quatro anos, inscritos nas oficinas de construção de pífano, um instrumento de sopro presente na música ancestral do Cariri. Os (As) estudantes ouviram as narrativas sobre o povo Cariri e o uso dos pífanos em seus rituais, a história do pífano pelo mundo e os diferentes tipos de flautas e, por fim, a oficina de construção de pífanos, finalizando o processo de intervenção e dando continuidade à pesquisa.

2.5 NA UNIÃO DOS ARTISTAS DA TERRA DA MÃE DE DEUS VIREI BRINCANTE

Figura 4 - Ilustração União dos Artistas da Terra da mãe de Deus



Fonte: Acervo Jéssika Cariri.

Em alguns bairros de Juazeiro do Norte a predominância de grupos da cultura popular é mais expressiva, dentre estes, o bairro Joao Cabral se destaca em número de terreiros culturais e religiosos, grupos e mestres/as das expressões da cultura e tradição. Lá, em 2008, fui trabalhar como professor de música das crianças do Reisado Menino Deus e Guerreiro da Mãe das Dores, grupos da na União dos Artistas da Terra da Mãe de Deus.

A União, instituição de caráter cultural e social que ficava localizada no bairro João Cabral, na cidade de Juazeiro do Norte, foi fundada no intuito de unificar a luta dos mestres por direitos e qualidade de vida. A instituição contava com a participação da companhia Carroça de Mamulengos, Reisado Discípulos de Mestre Pedro, Mestra Margarida (Guerreiro Santa Joana D’Arc), Mestre Nena, Mestre Assis Cachoeira, Mestre Zé Oliveira, Mestre Zé Nilton, Irismar, entre outros artistas e brincantes.

Na União, eu e Jéssika Cariri, tivemos a alegria de conviver e aprender com os /as mestres/as Assis Cachoeira, brincante da cultura e agricultor que atua como Mateus há mais de 60 anos nos reisados do Cariri; Mestre Nena, agricultor, Mateus e bacamarteiro, Mestre Raimundo e Mestre Antônio (Reisado Discípulos de Mestre Pedro), Dona Gorete, Irismar e Zé Nilton, Mestra Margarida guerreira, eterna menina

alagoana, que aprendeu o guerreiro escondida debaixo de uma mesa; e Carlos Gomide, meu mestre, amigo, brincante, mamulengueiro que mantinha as ações de plantio, formação e ensaio de grupos na instituição quando chegamos.

Nos anos seguintes por conta da partida do Carlos Gomide, ficamos responsáveis pelas atividades na União, que consistiam em ensaios de reisado, guerreiro, plantio, distribuição de mudas, brinquedoteca popular coordenada pelas crianças, aulas de artes plásticas, violão, rabeca, pífano e percussão.

Figura 5 - Criança tocando zabumba durante ensaio (2009)



Fonte: Acervo pessoal.

As aulas de música enfocavam a música popular de tradição do Cariri, principalmente a sonora do reisado, guerreiro e coco que faziam parte do cotidiano das crianças e instrumentos percussivos como zabumbas, caixas, alfaias, ferros, pandeiros, caxixis e xequerês passaram a fazer parte dos ensaios tocado pelas crianças.

Na União percebi de forma concreta e cotidiana a força que a cultura popular tem como fator pedagógico e político e como sua presença no cotidiano das pessoas contribui no processo de aproximação, formação, organização e transformação de um povo e lugar. Em 2010 fui morar no bairro Joao Cabral, posteriormente nossa casa se

tornou a sede e passamos a coordenar o Reisado Menino Deus, formado por crianças, adolescentes e hoje adultos do bairro João Cabral (Juazeiro do Norte-CE).

O grupo trabalha com formação musical e cênica das crianças e adolescentes no universo e tradição do Reisado e Guerreiro e já frutificou muitos brincantes. Atualmente realiza ensaios no beco, uma rua sem saída do bairro João Cabral com a presença e colaboração da comunidade. Brinca e se apresenta de forma independente e em parceria com instituições promotoras da cultura na região e faz parte de pesquisas, ensaios fotográficos e documentários sobre reisado, cultura popular e protagonismo infantil no meio cultural.

Muitas crianças e adolescentes que brincaram no Reisado Menino Deus quando chegaram a idade adulta passaram a brincar em outros grupos, ou seja, nosso reisado tem sido um dos primeiros contatos e experiências de formação no âmbito do reisado de boa parte dos brincantes.

2.6 ZABUMBAR

Simultaneamente ao processo de atuação na União dos Artistas, em 2009 iniciei um trabalho de educação musical na APAE do Crato que resultou no grupo Tambores do Encantado composto por adolescentes, jovens e adultos com deficiência intelectual e/ou múltipla. Os mesmos, passaram por oficinas, vivências e reflexões sobre as culturas afro-brasileira, indígena e as manifestações populares do Nordeste em especial as tradições kariris.

Por conta da relação pedagógica com a União dos artistas e APAE- Crato busquei promover encontros entre ambos os públicos, os mesmos passaram a interagir entre si vindo a ser um ponto marcante no processo de ressignificação de seus papéis, e o nascimento do Zabumbar.

Figura 6 - Matéria jornalística sobre o Zabumbar

Cultura 

TAMBOR, percussão e ritmo
entoam movimento musical

CULTURA

Zabumbar alia ritmos e sonoridade da região

Do efeito sonoro harmônico produzido a partir do encontro de tambores e ritmos, nasceu o termo "Zabumbar", que dá nome a um movimento em torno da musicalidade caririense. É com a utilização de tambores e outras percussões, assim como com instrumentos como piano e rabeca, que acontece oficina-intervenção, com caráter inclusivo e interativo. As atividades realizadas em cidades da região são voltadas para todos os públicos e possuem como foco pessoas com necessidades especiais e usuárias de equipamentos da saúde mental.

Em Juazeiro do Norte, especificamente no Bairro João Cabral, o Zabumbar teve origem como parte das atividades de formação com o Reisado Menino Deus. A partir daí, houve a incorporação da musicalização, com a introdução dos instrumentos. Como explicou a Mestre Jéssica Bezerra, o movimento abrange música com ritmos do maracatu cearense e pernambucano, das bandas cabalais, cocos, cirandas, reisados e afixé, com presença e incorporação de seus elementos cênicos. A proposta, de acordo com o Mestre Jean Alex, é construir uma interação entre os vários segmentos, em que todos constroem.

Dos integrantes que compõem o Zabumbar, alguns são alunos da Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais (Apae) e integrantes do Centro de Atenção Psicossocial (Caps) de Crato. "Essas são algumas de nossas bandeiras: inclusão, socialização, valorização e combate ao preconceito, racismo, feminicídio e presencitismo que circundam tanto em nossa sociedade", enfatizou Jean. Conforme apresentou, eles estão de portas abertas para que a população conheça e participe do movimento. Em Crato, no Bairro Vila Alta, na Rua Dr. Rolim, 438, há a sede da Aldeias, local onde ensaiam o Zabumbar e outros grupos e artistas da cultura local. "Cada ensaio é uma forma da gente se reconhecer, se fazer parte da cultura e da história do nosso povo brasileiro. Um povo que conhece sua história, seus costumes, é um povo rico, um povo afetinado. A cultura popular deseja nada mais do que isso: fazer prosperar as sementes da fortuna, que é a cultura do povo brasileiro", finalizou. ■

Atualmente, entre 16 e 18 pessoas integram o Zabumbar. Durante o período de quarentena, por conta da covid-19, o grupo mantém suas atividades via internet: oferece uma apresentação-oficina na programação do "Tudo em Casa", do Sistema Fecordêcio; postou aula sobre os ritmos do Cariri no canal do grupo, no YouTube; e aguarda agendamento para participação no Kuaritirica Festival. Além do Cariri, o movimento também esteve presente em outras cidades, como em Fortaleza, Jardim e cidades paraibanas.



GRUPO faz aulação na Mostra Sec de Culturas no ano passado

Fonte: Jornal do Cariri (Abril, 2020, n. 2.949).

Ao passo que o Zabumbar nascia, as atividades de interação entre os (as) estudantes da APAE Crato e as crianças da União dos Artistas no Joao Cabral, Juazeiro do Norte, se intensificavam, nutriam o espaço de inclusão, respeito, estímulo a aprendizagem e autonomia dos jovens e crianças, resultando em uma significativa mudança na percepção dos alunos da APAE Crato em relação a suas potencialidades artísticas e em um significativo avanço nas posturas formadoras das crianças da União.

A partir das experiências aplicadas no ensino infantil, fundamental e educação especial teve início na APAE (Associação de Pais e Amigos do Excepcional) Crato a iniciativa "Tambores do encantado" que foi premiada pelo Ministério da Cidadania com o Prêmio Arte e Cultura Inclusiva 2011 – Edição Albertina Brasil – "Nada Sobre Nós Sem Nós".

Em 2012 viemos morar em Crato-CE, passamos a dividir nossos ensaios entre o Reisado Mirim Menino Deus, oficinas de tambores e formação brincante com grupos e comunidades em que eu já havia tido contato em anos anteriores.

As aulas do Zabumbar ocorrem em comunidades, associações, praças, centros culturais, as ações são gratuitas e abertas ao público agregando mestres, grupos,

artistas, crianças, jovens, adultos e idosos, vivenciando, construindo e compartilhando os saberes da arte do povo. Os alunos da APAE Crato que estavam no processo de ressignificação de seus papéis sociais e culturais estiveram presentes nas oficinas, onde atualmente são artistas, educadores e educandos.

Sua proposta de promover a partir da oralidade, música, dança, brincadeiras da cultura, ancestralidades e contato com os terreiros, a vivência e o aprendizado das artes e saberes brincantes no Cariri cearense. A agregação de várias manifestações culminou num fervilhar interativo, favorecendo que o público e os brincantes interagissem e se reconhecessem em suas manifestações da cultura no Cariri. Dentre elas destacamos: danças e ritmos africanos, reisado, cabaçal, maracatu, coco, dança de rua, capoeira, rabecas, bonecos e as demais que se dispusessem a participar, metodologia que segue até hoje.

Em 2013 assumi o cargo de professor de música na escola Educar SESC de Juazeiro do Norte, onde tive liberdade para construir os conteúdos do currículo de educação musical em diálogo com o aporte cultural da região, buscando favorecer uma maior aproximação dos educandos com os elementos da cultura Cariri tendo ênfase na cultura afro-brasileira e indígena, de forma que o (a) estudante pudesse conhecer e contextualizar-se no mundo a partir do seu universo local.

Assim, através da música, educação popular os conteúdos que envolvem educação e história dos povos locais e folguedos populares, elementos estéticos sonoros e cênicos foram sendo postos em evidência no cotidiano das crianças, sons e ritmos, brinquedos (boi, Jaraguá, burrinha, Mateus) cenas de reisado e cantigas de desafio do coco, construindo um currículo onde a rede de ações que favorecem a inclusão e a vivência com os saberes ancestrais do povo.

2.7 EDUCAÇÃO POPULAR E SAÚDE MENTAL

Em 2014 iniciei, ao lado de Jéssika Cariri, o Projeto ArtÉ Saúde, no Centro de Atenção Psicossocial (CAPS) de Crato (2014-2016), com pessoas em sofrimento mental. As atividades eram fundamentadas na música, cultura popular e educação popular em saúde. O projeto compreendeu oficinas formativas e terapêuticas, grupos terapêuticos, rodas de conversa e vivências coletivas, que integravam o cronograma do serviço e ampliou as ações da Rede de Atenção Psicossocial do Crato a partir de

estratégias que desenvolveram e fortaleceram a atuação multiprofissional, transdisciplinar, humanizada e desverticalizada da equipe profissional, proporcionando maior eficácia no processo terapêutico e de reinserção social de pessoas em sofrimento mental e com dependência química causada por substâncias psicoativas.

Figura 7 - Projeto ArtÉ Saúde (Grupo de ciranda e equipe técnica do CAPS)



Fonte: Aldivan Pereira.

Nessa perspectiva da efetivação das redes de cultura e saúde os usuários passaram a participar assiduamente dos encontros de formação. As metodologias utilizadas valorizavam os saberes ancestrais, a oralidade, a corporeidade, a circularidade e a cooperatividade possibilitando um espaço de partilha de saberes através do diálogo, fundamentado naquilo que o sujeito social compreende e o que é vivido. A partir das experiências dos educadores e educandos a interação veio a acontecer espontaneamente, e a música do povo se evidenciava como um elemento de acesso ao imaginário favorecendo essa interação e uma relação de igualdade e respeito a diversidade e a identidade de cada um.

2.8 ALDEIAS

Em 2014 fundamos a Associação Libertária de Desenvolvimento e Educação Interativa Ambientalmente Sustentável – ALDEIAS, que nasceu da necessidade de ampliação das ações da Banda Sol na Macambira (2005). Formada a partir da interação entre atores sociais, educadores e brincantes, instituições e iniciativas é articulada com base em princípios de cooperação, construção coletiva, respeito e fomento a diversidade e multiculturalidade, sustentabilidade, saúde holística, integração, protagonismo dos atores e participação social.

A ALDEIAS tem trabalhado na perspectiva de promover ações de formação, reinserção social, socialização pesquisa, registro, democratização e acessibilidade a partir da construção e aplicação de metodologias norteadas pela educação popular, sustentabilidade, tradição oral e práticas que se reinventam sinergicamente, abrangendo esferas como saúde, educação, arte, cultura popular e meio ambiente. E a partir da construção de redes de ação a ALDEIAS envolve artistas, educadores, brincantes, mestres e grupos da tradição, pessoas com deficiência intelectual e/ou múltipla, pessoas em sofrimento mental (usuários da Rede de Atenção Psicossocial RAPS e CAPS), além de crianças, jovens e adultos de livre participação em ações formativas, artísticas e terapêuticas. Em 2020 a ALDEIAS foi reconhecida pelo Estado do Ceará como Ponto de Cultura e passou a integrar oficialmente a Rede Cultura Viva.

2.9 MOACPES

Em 2018 quando estávamos realizando quinto ano do Carnaval Brincante, os grupos Zabumbar, URUCONGO, Arte e Tradição, Maracatu Winu Erê, Carrapato Cultural, Mestre Chiquinho Caboclo, Mestre Valdir e Mestre Nando, Reisado Menino Deus, Banda Sol na Macambira, Banda Roda de Incenso, GRUNEC e ALDEIAS formaram o Movimento de Arte e Cultura do Sopé e Serra do Araripe-MOACPÉS. Firmamos o acordo de manter extensivo ao período carnavalesco nossas ações em comunidade, troca de saberes e fortalecimento de ações e desde então estamos juntos partilhando os saberes em oficinas de confecção de instrumentos, ritmos, danças, apresentações nos terreiros dos grupos e rodas de partilha de saberes e nos

ajuntamentos de tambores. As ações ocorrem no Cariri e tem como ponto de maior atuação as cidades de Crato e Barbalha.

O objetivo do MOACPÉS é articular o movimento de arte e cultura da biorregião do Araripe e criar uma rede para fortalecimento dos grupos culturais, fomentando a arte e a cultura através da promoção e realização de eventos, o fortalecimento de políticas públicas de educação e cultura voltadas para as interfaces da cultura negra e indígena e articulação de ações integradas entre os terreiros dos saberes ancestrais no Cariri.

O movimento trabalha com o conceito de bacia cultural do Araripe e percebe a arte e a cultura como importantes fatores de promoção, de preservação e difusão de saberes, de geração de trabalho e renda e de desenvolvimento sustentável da região da Chapada do Araripe. Ainda no ano de 2018, fomos convidados a realizar a produção cultural do IX Congresso Internacional Artefatos da Cultura Negra, onde além de colaborar na programação artística, nos propomos a movimentar as discussões nos terreiros, entorno das lutas por políticas públicas de apoio e acesso aos bens e patrimônios da cultura material e imaterial no Cariri e o diálogo entre os territórios do saber ancestral na região.

Nesse caminho venho seguindo e as vivências nos terreiros da tradição e nas escolas das ancestralidades do Cariri me trouxeram até aqui. Por onde passei percebi a presença de uma pedagogia pautada nos saberes ancestrais e o quanto a nossa ancestralidade se encontra próxima e distante de nós. Nunca as palavras, empoderamento e pertencimento tiveram tanto significado em minha vida. Nessa caminhada venho desde minhas noites com minha bisavó Joana e meu bisavô Medrado, o encontro com o mestre Zé, meu mergulho no João Cabral, LAFA, escolas e movimentos sociais, APAE, SESC e hoje ALDEIAS MOACPES e Artefatos da Cultura Negra, assim, sinto-me parte da pesquisa; pois ela me constrói em casa, na sala de aula e no terreiro.

3 ESCOLAS DA ANCESTRALIDADES NO CARIRI: CIRCULARIDADE CONSTRUINDO UMA METODOLOGIA DE PESQUISA NOS TERREIROS

Ao refletir por qual caminho metodológico conduziria a pesquisa muitas questões me vieram a cabeça, pois a razão de estar no mestrado tem muito a ver com toda a trajetória de experiências e inquietações que tenho tido durante os anos em que atuo como educador popular e brincante. Nesse percurso por vezes me deparei com situações em que algum/a pesquisador/a vem ao meu campo de trabalho ou terreiro, ou de amigxs mestres/as e nos convida a contribuir para os seus estudos levantados, de forma voluntária, nos dispomos em responder as questões e a contribuir com os saberes, reflexões e materiais. Contudo, lamentavelmente em muitas ocasiões, por mais relevante sejam os estudos para a comunidade ou grupo, existe uma relação de cordialidade e aparente relação de partilha entre pesquisador/a e mestre/a e uma linha divisória permanece demarcando o território do pesquisador/a e objeto de pesquisa.

Assim fala o mestre Gilberto (2019), do Terreiro Arte e Tradição em Arajara, Barbalha-CE: “Eu não sou objeto de pesquisa nenhuma. Exigimos da academia a devolutiva aos nossos terreiros, nós precisamos saber o que vocês estão escrevendo sobre a gente. Se eu tiver dificuldade de ler, vocês têm que ler para a gente”⁶.

O que ocorre é que ao término de muitas pesquisas, poucas vezes o/a mestres/a consegue perceber e fazer uso do conhecimento produzido com as reflexões que o mesmo favoreceu.

Portanto seria necessário que, para o desenvolvimento dessa pesquisa, primeiramente eu pudesse encontrar uma linha metodológica que favorecesse a desconstrução desse comportamento que separa o/a pesquisador/a do/a pesquisado/a, favorecendo as relações de circularidade entre os envolvidos, de forma que houvesse a presença e colaboração direta dos/as mestres/as, no levantamento das demandas e implementação de ações que devessem ser tomadas a curto e longo prazo, no tocante aos problemas apontados coletivamente.

⁶ Fala extraída do texto do mestre Gilberto durante I Fórum da Memória conforme texto sintetizado por Manoel Leandro.

Desse modo, para o desenvolvimento dos estudos que foram realizados na pesquisa, recorreremos a abordagem qualitativa por estarmos tratando de fenômenos sociais, percepções, memórias, saberes e patrimônios imateriais do povo na região do Cariri. O método de estudo eleito foi a “Pesquisa Ação” que:

[...] é um tipo de pesquisa social concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo, no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação ou dos problemas estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo. (THIOLLENT, 2005, p. 16).

Desse modo, não nos caberia um método mais pertinente ao que nos propomos a desenvolver. A pesquisa-ação, é uma modalidade de atuação que busca desenvolver formas de investigação sobre a comunidade ou fenômeno social de modo concomitante e complementar, possibilitando desenvolver junto com a população, ações que levem à superação das condições vividas nas referidas localidades. Para Elliott (1997, p. 15):

A pesquisa-ação permite superar as lacunas existentes entre a pesquisa educativa e a prática docente, ou seja, entre a teoria e a prática, e os resultados ampliam as capacidades de compreensão dos professores e suas práticas, por isso favorecem amplamente as mudanças.

Os estudos realizados em relação aos saberes dos/as mestres/as da cultura ancestral do Cariri e um possível currículo e método de ensino presente nos terreiros foram norteados pela perspectiva dos valores civilizatórios africanos (Trindade, 2013) e minhas experiências no campo educação popular em comunidades rurais do Cariri e educação popular em saúde.⁷

A perspectiva de análise adotada concebe os saberes presentes nos terreiros da cultura popular do Cariri como uma prática social libertadora e transformadora de paisagens sociais, portanto uma prática pedagógica, assentada no diálogo intergeracional, onde a dialeticidade, interculturalidade, diversidade podem favorecer transformações relevantes no contexto da educação formal e informal.

⁷ As experiências mencionadas na área da educação popular foram descritas no livro, Educação Popular no sistema único de saúde, 2018. em saúde Arte e educação popular em saúde: construção de novos percursos na atenção psicossocial. (ALENCAR e LEITE, 2018 p. 246)

O desenvolvimento da pesquisa se deu entre o mês de janeiro e 2019 e abril de 2020, as ações que possibilitaram a produção de dados, entrevistas fóruns e apresentações artísticas ocorreram durante a construção do X Congresso Internacional Artefatos da Cultura Negra, contou com a participação dos/as envolvidos/as na pesquisa, comunidades as quais os mesmos residem e comunidade acadêmica presente no evento. Cada encontro ocorrido na construção programação do evento e do Caminhos do Artefatos (programação itinerante que antecede o evento), e discussões que ocorreram nos terreiros seguiram uma rotina prévia de visitas aos espaços, conversas com as mestras e mestres e planejamento da programação e execução coletiva.

Os recursos para a realização e deslocamento das atividades do evento contaram com o apoio do SESC, URCA, Cáritas Diocesana, RECID Cariri, Secretaria de Cultura de Crato, GRUNEC, ALDEIAS e MOACPES.

Me concentrei em analisar os dois momentos da pesquisa: o primeiro foi o Fórum da Memória, onde fiz um apanhado das discussões levantadas pelos/as mestres/as da cultura e os encaminhamentos feitos aos representantes do poder público. Contei com a colaboração do presidente da ALDEIAS e membro do Conselho Municipal de cultura Manoel Leandro que fez a transcrição de boa parte das falas aqui apresentadas.

No segundo momento da coleta de dados da pesquisa foi realizada uma entrevista com cinco mestres/as representantes da cultura sendo três mestras e dois mestres, estes atuam nas seguintes linguagens da cultura: coco, maracatu, maculelê, batuque, capoeira, samba de roda, reisado e guerreiro. Em respeito a relevância dos saberes e percepções de cada um/a dos/as mestres/as que colaboraram com a pesquisa, faremos a transcrição na íntegra seguida das reflexões.

3.1 OS SUJEITOS COLABORADORES NA PESQUISA

Para a escolha dos mestres e mestras e linguagens da cultura local foi levado em conta que os/as sujeitos desempenham um papel de liderança em suas comunidades e atuam como educadores populares em movimentos sociais, escolas, projetos do estado, municípios, URCA e no SESC. Os mesmos tiveram ciência das

proposições da pesquisa e concordaram em contribuir com o levantamento de dados da pesquisa de forma espontânea e gratuita.

Os/As mestres/as que contribuíram na pesquisa residem e atuam com seus saberes nas cidades de Crato, Juazeiro do Norte, Barbalha e Porteiras, sendo os mesmos representantes de terreiros urbanos, rurais e quilombolas. Dessa forma os dados levantados representam uma significativa parcela de linguagens e territórios de onde ocorre a cultura na região.

Figura 8 – Mapa da Região metropolitana do Cariri



Fonte: Queiroz (2014).

As mestras e mestres, sujeitos da pesquisa são:

Figura 9 - Mestra Maria de Tiê. (Maria Josefa da Conceição)



Fonte: Jéssika Cariri.

Conhecida popularmente como **Maria de Tiê**, é a mestra do Coco de Souza e uma das responsáveis pela transmissão dos saberes culturais no Cariri. Nascida na Comunidade Quilombola dos Souza, no Sítio Vassourinhas, em Porteiras, ela é bisneta de Raimundo Valentim de Souza, ex-escravizado negro que fugiu de Pernambuco para o Cariri cearense em busca de liberdade; aqui liberto, traz as brincadeiras de seus ancestrais para os terreiros de porteiras, deixando para seus sucessores o legado da que a mestra da continuidade com muito axé e sabedoria. Em 2019 recebe o Título de Notório Saber em Cultura Popular no XIII Encontro Mestres do Mundo, Sobral - CE.

Figura 10 - Mestra Marinez (Marinez Pereira do Nascimento)



Fonte: Jéssika Cariri.

Mestra Marinez, nascida no Maranhão e residente em Juazeiro do Norte-CE desde criança. Relata que a dança do Coco já vem nas primeiras gerações de sua família, por causa de um rapaz de Alagoas, que se casou com a irmã do seu avô paterno Antônio, mais conhecido como Tio Dunízio, que morava no Crato.

Em 2000 passa a participar de apresentações, dançando no grupo de seus familiares, porém em 2005, após aceitar um convite para ensinar dança em uma instituição, a mestra sai do grupo do tio, pois o mesmo afirmava que mulher não tinha força no pé pra segurar uma roda de coco. Poucos dias depois de sua saída decide vir formar o Coco Frei Damião, composto apenas por mulheres de sua família, com idades entre 5 e 76 anos, revelando que esse processo de transmissão cultural é também pontuado por relações de poder.

Figura 11 – Jéssika Cariri (Jéssika Bezerra Oliveira Leite)



Fonte: Acervo pessoal.

Conhecida como **Jéssika Cariri**, enfermeira, educadora popular, artesã, produtora cultural e contra mestra no Zabumbar e Reisado Menino Deus. Nascida em Crato, teve sua aproximação com o universo brincante em Juazeiro do Norte a partir do convívio com a União dos Artistas da Terra da Mãe de Deus e desde então vem desenvolvendo com os grupos que participa ações de formação e integração entre os terreiros e mestres e incidência cultural com os grupos pela ALDEIAS e MOACPES.

Figura 12 - Mestre Gilberto (Francisco Gilberto da Silva)



Fonte: Acervo pessoal.

Conhecido no mundo da cultura popular como **Mestre Gilberto e no mundo da Capoeira como Mestre Chico Ceará**. Sua formação iniciou na década de 1970 no Sítio Santo Antônio. Começou brincando quadrilha junina, aos 7 anos já brincava maneiro pau e foi aos poucos acompanhando os movimentos e grupos populares no sítio Santo Antônio de Arajara. Por meio da oralidade aprendeu maneiro pau, quadrilha, maculelê, maracatu, coco, caretas e o samba de roda.

No ano de 1992 de volta à sua terra depois de alguns anos em São Paulo onde aprendeu capoeira, iniciou seu próprio trabalho de capoeira e na cultura popular. É fundador da ONG e Cultural Capoeira Arte e Tradição (2004) e do Terreiro Cultural Arte e Tradição (2011), no qual vem fortalecendo a prática de capoeira e promovendo a cultura do Cariri cearense. Faz parte do Movimento de arte e Cultura do Sopé e Serra do Araripe MOACPES e também é mestre do Maracatu Cabaçal Nação Tupinambá, do Maneiro Pau e do Maculelê arte e Tradição.

Figura 13 - Mestre Valdir (Valdir Vieira de Lima)



Fonte: Acervo pessoal.

Mestre Valdir começou a brincar reisado no ano de 1999 e já participou de grupos como Reisado Discípulos de Mestre Pedro (embaixador e contra mestre), Reisado Nossa Senhora das Dores (contra mestre), Reisado São Sebastião (contra mestre) e Guerreiro Santa Madalena. A partir de 2005 passou a responder como Mestre do Reisado São Miguel, Guerreiro Nossa Senhora Aparecida e desde 2016 Mestre do Reisado Arcanjo Gabriel.

3.2 O PRODUTO

Parte dos dados produzidos através das entrevistas compõe o produto desta pesquisa que é uma cartilha intitulada “**Terreiro Cariri**”, a qual venho apresentar em anexo. Esta foi desenvolvida a partir de ilustrações em arte *Naif*, onde a apresentamos textos em prosa e versificados relacionando às imagens produzidas aos recortes das narrativas de vida e saberes dos terreiros dos mestres/as que contribuíram com a pesquisa.

O objetivo de sua produção é construir uma relação de pertencimento com as expressões, mitos e saberes das escolas das ancestralidades do Cariri, a partir de material didático acessível a todas as idades, e promover a educadores/as, terreiros da cultura e ONG's o acesso a um material didático que favoreça as atividades de ensino da cultura africana e indígena possibilitando melhores resultados nas implementações das Leis 10639/03 e 11.645/08.

A distribuição da obra será, num primeiro momento, realizada através de material impresso distribuído nos terreiros dos/as mestres/as que participaram da pesquisa, e de forma aberta em meio virtual, a proposta também aguarda o resultado nos editais de incentivo cultural da Secretaria de Cultura do Estado do Ceará que, uma vez aprovado, será financiada a sua impressão e distribuição em maior escala.

3.3 CAMINHOS DO ARTEFATOS: A CONSTRUÇÃO DO DIÁLOGO ENTRE TERREIROS MESTRES/AS E A PRODUÇÃO CIENTÍFICA

O Congresso Artefatos da Cultura Negra⁸ é um evento acadêmico aberto ao público em geral que promove permanente diálogo com instituições de ensino superior do Estado do Ceará, movimentos negros, estudantes, professores/as da educação básica e pesquisadores/as vinculados/as às questões da população negra no Brasil e em outros países. A partir de 2010, assume caráter itinerante, vindo a ser realizado na região do cariri, se configurado enquanto importante espaço de formação de professores, estudantes de graduação, ativistas dos movimentos sociais e potencializado a produção acadêmica na temática constituindo-se enquanto espaço importante de formação política, pedagógica e cultural.

No ano de 2018 após três anos participando como músico brincante e pesquisador, propusemos construir uma programação cultural e formativa dentro da

⁸ O Congresso Artefatos da Cultura Negra tem origem em 2009 como parte das ações do Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira da Universidade Federal do Ceará. Em 2013 o congresso passa a acontecer através de uma ação em rede no Cariri cearense com a participação da Universidade Regional do Cariri – URCA, Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia/Juazeiro do Norte, Universidade Federal do Cariri – UFCA, do Grupo de Valorização Negra do Cariri e ao longo das suas edições vai incorporando a participação dos grupos de tradição e comunidades quilombolas através da articulação feita pela ALDEIAS e MOACPÊS.

universidade e nos terreiros contado com a participação dos/as mestres/as Manoel Leandro (Grupo Urucongo de Artes) Jéssika Cariri (Zabumbar), Mestre Gilberto (Terreiro Arte e Tradição), Mestre Valdir (Reisado Arcanjo Gabriel) Mestre Samuel (Carrapato Cultural), Mestra Maria de Tiê (Coco dos Sousa), Mestra Marinez (Coco Frei Damiao) e Valeria Carvalho (Grunecc).

A proposta foi de intensificar as discussões e ações nas comunidades e grupos populares detentores das matrizes do saber afro-indígena na região, passando a adotar o a sigla MOACPES (movimento de arte e cultura do sopé e serra do Araripe) assim através de um decisão tomada coletivamente, as atividades culturais e formativas que ocorriam na semana do evento estenderam-se, antecedendo o mês do evento ocorrendo nas comunidades onde haviam a atuação direta e indireta dos participantes dos coletivos.

Figura 14 - Roda de saberes com o Mestre Né Chagas



Fonte: Jade Luiza.

As ações do MOACPES se concentraram em construir uma programação cultural onde além das intervenções artísticas, pudéssemos levar às comunidades as discussões presentes na programação do evento e discutir ações que possibilitassem melhor visibilidade dos saberes da cultura do Cariri nas políticas públicas na região.

Tendo em vista a intensidade das discussões durante a semana em que ocorrem as mesas palestras e oficinas na academia, sugerimos anteceder as ações um mês antes do evento em uma ação chamada Caminhos do Artefatos da Cultura

Negra “Caminhos do Artefatos” a partir daí, a ação veio a se tornar parte do calendário anual do Artefatos da Cultura Negra onde com apoio e articulação com o setor privado e secretarias de cultura dos municípios, seguimos com uma programação intensa de vivências, apresentações artísticas, Mostra de Cinema com o professor da Thiago Florêncio⁹ (URCA), e partilha de saberes entre os/as mestres/as comunidade e brincantes.

Os municípios de Crato, Juazeiro do Norte, Barbalha, Porteiras e Salitre cidade onde a programação já realizava discussões nos anos anteriores passaram a ter em seus terreiros uma amostragem das reflexões presentes na programação acadêmica, tendo como foco o fortalecimento das lutas por direito a memória e a salva guarda dos saberes da cultura do povo negro e indígena na região.

3.4 FÓRUM DA MEMÓRIA NO CARIRI - X ARTEFATOS DA CULTURA NEGRA

No ano de 2019, na data de vinte e cinco de setembro em atividade que compôs o X Artefatos da Cultura Negra, foi realizado o fórum da memória, atividade articulada entre o Geoparque Araripe, URCA, Conselho Municipal de Cultura de Crato, ALDEIAS GRUNEC, MOACPES, Mestres/as da tradição, comunidade acadêmica e SESC. O I Fórum da Memória debateu sobre as demandas dos/as mestre/as e grupos, suas experiências e perspectivas para a salvaguarda de seus saberes e práticas culturais. A ação teve como relator Manoel Leandro fundador do Grupo Urucongo de Artes e atual presidente da ALDEIAS.

⁹ Professor Doutor do curso de História, Universidade Regional do Cariri-URCA.

Figura 15 - Fórum da Memória X Artefatos (2019)



Fonte: Sally Carneiro.

A proposta do fórum foi uma ação proposta na pesquisa, decidida e executada coletivamente pelo **MOACPES**, onde o objetivo foi a partir da percepção dos/as mestres/as da cultura e terreiros buscar alternativas para a salvaguarda das manifestações da cultura na cidade de Crato e Juazeiro do Norte tendo em vista alguns agravantes como por exemplo a exploração da memória, imagem e título dos/as mestres/as da cultura, para o benefícios de pessoas má intencionadas que os buscam no intuito de adquirir recursos em editais de fomento à cultura.

Eu e Manoel Leandro fazemos parte do Conselho Municipal de Cultura de Crato, ocupando respectivamente as cadeiras de música e cultura popular. O Conselho Municipal tem sido um espaço de relevante diálogo com a implementação de públicas de cultura e no acompanhamento dos recursos para editais em Crato. No evento contamos com a presença do presidente do Conselho, Alexandre Lucas, o secretário municipal de cultura da cidade de Crato e doze representantes da cultura popular da região estando entre eles os/as mestres/as que contribuíram com a pesquisa.

As falas eram precedidas de uma breve biografia do/a mestre/a destacando suas experiências e desafios enfrentados ao longo de suas vidas e quais estratégias os/as mesmos/as têm tomado a fim de desconstruir questões como machismo, racismo, preconceito cultural, religioso e a burocratização do acesso aos editais destinados a cultura. Foi levantada também a necessidade de ações efetivas que possibilitem a permanência de seus terreiros e suas atividades na cultura, apoio com transporte para que os grupos possam circular na cidade e promover o encontro entre

seus terreiros; melhoria na estrutura dos terreiros tendo em vista que os mesmos muitas vezes ensaiam no meio da rua sem pavimentação ou tratamento de esgoto. “Nós precisamos da ajuda do poder público, o negócio não é só formar, é manter com vestimenta, com equipamentos (MANOEL LEANDRO, 2019)”¹⁰.

3.4.1 Escolas e movimentos sociais: ponto de partida e retorno da cultura popular

Foi relatado por alguns/mas mestres/as, que seus dos grupos tiveram início na escola quando estudavam no MOBREAL, lá foram incentivados/os pelos/as educadores/as a formar grupos e realizar apresentações, com o tempo, a atividade que fora impulsionada pela escola, passou a ocorrer de forma espontânea nos terreiros de suas casas, pois os/as estudantes ao se identificar com expressão cultural e ancestral se afirmaram na cultura e mantêm-se brincando até hoje.

A partir das experiências vividas os/as mestres/as da cultura dão testemunho de situações em que a educação popular favorece o empoderamento e a aprendizagem do educando. Numa atividade alfabetizadora realizada no espaço escolar ocorreu o reencontro dos sujeitos com suas expressões da cultura; na roda e na relação de circularidade se alfabetizaram e se afirmaram culturalmente, ao passo que ressignificaram seus papéis sociais de pessoa idosa produtiva, mulher e morador/a de periferia.

As práticas de ensino que favorecem o contato do/a educando com seus bens culturais, são direitos assegurados pela Constituição, segundo o Art. 215.¹¹ “o Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais”. A partir da cultura, a população oprimida, ressignifica suas relações com o lugar, afirma sua identidade e se reencontra nas memórias do povo. A cultura é vida e circulação de saberes; sua presença no cotidiano do povo, contribui para que as comunidades possam desenvolver toda uma gama de atividades econômicas e

¹⁰ Fala extraída do I Fórum da Memória, texto sintetizado por Manoel Leandro.

¹¹ Constituição federal disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm

geradoras de conhecimentos a partir dos saberes dos ancestrais, alimentando uma cadeia produtiva que flui nos espaços em que atua.

A obrigatoriedade do ensino de cultura e história africana e indígena vem, nos últimos anos, possibilitando o avanço nas experiências inovadoras no campo da educação. Os espaços escolares seus educadores e gestores se veem orientados pelas legislações da educação a promover ações que favoreçam a salvaguarda e ressignificação dos saberes do povo negro e indígena em seu currículo escolar. Desse modo, assim como em muitos outros lugares do Brasil, a região do Cariri vem desfrutando nos últimos anos uma maior intensificação da presença dos grupos da cultura popular no cotidiano escolar. Isso vem se dando por conta das leis 10639 e 11645 e do aumento de políticas de incentivo à cultura, fomentadas pelo setor público e instituições privadas na região.

No estado do Ceará nos dias atuais o Plano Estadual de Cultura Lei 16.026, de 01/06/2016 é um exemplo de um processo de construção social coletiva, fruto da participação da sociedade civil organizada e governos do estado. Ainda no setor privado o Projeto Muito Prazer Sou Tradição e SESC Cultura de Raiz, ambos iniciativas do SESC-CE (Serviço Social do Comércio), promovem o encontro dos/as mestres/as das mais diferentes vertentes da cultura do Cariri nas escolas e comunidades indígenas e quilombolas da região, onde boa parte dos/as mestres/as presentes no Fórum tem feito parte da programação.

Contudo, apesar dos esforços de segmentos da cultura e educação, ainda é muito marcante situações de preconceito sofrido pelos/as mestres/as em relação à sua cultura. Como expresso na fala abaixo:

Já levei muita pedrada. nós participamos de um edital durante seis meses passando por escolas, e fomos fazer apresentação numa escola, o que chamou mais atenção é que criticam nosso figurino. Quando a gente foi apresentar, um grupo de jovens começou a vaiá, jogar chilito e pipoca na gente, dizendo que estavam fazendo uma oferenda pra gente, que não levamos nem pipoca pra eles, não sei nem que caboclo que desceu, que falei um monte de coisa, e disse que eles eram muito mal educados e aquilo não me fez parar deu mais foi coragem, o coco veio foi da macumba mesmo!”(M.P.N., 2019)¹².

¹² Fala da Mestra Marinez I Fórum da Memória.

Outra mestra presente cita o preconceito principalmente com idosos e manifesta o desejo da presença de mais jovens no grupo como alternativa a desconstrução do preconceito para com os mais velhos e mais velhas.

Houve ainda a partilha de estratégias de como lidar com os preconceitos a partir da experiência própria. Segundo uma das mestras participantes, na trajetória do seu grupo, ocorreu vezes em que pessoas que manifestavam estes tipos de preconceitos, com o passar do tempo e o convívio com a brincadeira, passaram a participar do grupo e permanece até hoje sendo participante e bem engajada.

Foi manifestado pelos/as presentes ter ciência de que o processo de apreciação e valorização dos saberes e cultura é lento, mas necessário; por esse motivo é muito importante que os/as professores/as e estudantes, possam conhecer as manifestações em seus espaços de fruição, o “terreiro”. Só através dessa dinâmica: cultura ancestral na escola e escola nos terreiros das ancestralidades, é possível haver uma mudança no comportamento e visão preconceituosa da sociedade.

Para Althusser (1970) “a escola constitui um dos principais aparelhos ideológicos do Estado sobre as classes subalternas”. Ela influencia e é constantemente influenciada pelos comportamentos da sociedade que a circunscreve, reproduzindo por muitas vezes as tendências colonizantes e capitalistas que comandam o mercado de trabalho e atuando como o grande regulador e controlador das massas. O sistema de ensino pautado na formação puramente técnica, mantém a relação de poder do opressor sobre o oprimido detendo-se unicamente a capacitar a mão de obra para as indústrias e comércio, e desqualificando conteúdos que instiguem e a organização social. Lamento a escola não favorecer ações de diálogos entres os educandos e as realidades culturais no seu entorno, contribuem para manter e legitimar o preconceito, racismo, machismo, desrespeito para com a pessoa idosa e portadores de deficiência.

Entretanto a escola também é o espaço onde todas estas relações podem ser ressignificadas a partir de iniciativas que favorecem o diálogo intergeracional com as/os mestres da cultura, acesso aos patrimônios materiais e imateriais da nossa cultura e história e interação entre comunidade e espaço escolar. Tais ações são asseguradas e protegidas por lei e nos planos de gestão nas unidades de ensino, garantindo a autonomia e dos/as educadoras/es em sua atuação em sala de aula. Para tanto é urgente que haja continuidade na formação de educadoras/es sensíveis

a estas realidades e ações pedagógicas conjuntas entre escola, família, movimentos sociais e Metres/as da cultura em uma via de mútua circulação entre territórios.

3.4.2 Terreiros Femininos: empoderamento e resistência

O espaço do terreiro, assim como os demais espaços de interação social, reproduz os hábitos de uma sociedade marcada por suas mazelas comportamentais, pois essas são oriundas das bases estruturais de formação social. Quero deixar nítido que tenho ciência que falo do meu lugar enquanto homem não branco numa sociedade patriarcal e não possuo a autoridade em representar a classe feminina em suas lutas e resistências. Ao mesmo tempo considero que é essencial demarcar o quanto a força do empoderamento feminino está presente nos movimentos sociais, nos terreiros da cultura popular e religiosa da região se contrapondo ao contexto de violência contra a mulher e depreciação do seu papel de liderança.

Figura 16 - Encontro entre mestra Marinez e Maria de Tiê. (Caminhos do Artefatos- Porteiras)



Fonte: Acervo pessoal.

Segundo dados levantados pela Escola de Saúde Pública do Ceará e Observatório da Violência dos Direitos Humanos da Região do Cariri da Universidade

Regional do Cariri (URCA)¹³ em 2018, se verificou uma média de 7,2 registros de ocorrências de violência contra a mulher por dia, contabilizando-se um aumento de 20% em relação ao ano anterior. Tais dados evidenciam o quanto o contexto de violências está presente no cotidiano da região e a urgência que há em pontuar e atuar no favorecimento da ampliação das experiências do protagonismo feminino.

Por muitos anos, as visões conservadoras do patriarcado colonialista buscaram negar e invisibilizar a presença da mulher nos papéis de liderança nos segmentos da cultura e na sociedade em geral. Um comportamento que muitas mestras, ao longo dos anos, vêm lutando para desconstruir a partir de ações formativas no cotidiano de ensaios, se destacando no cenário cultural da região e reivindicando sempre que possível.

O Cariri possui um histórico de liderança feminina desde o nosso povo ancestral¹⁴. É muito marcante dentro dos terreiros da cultura popular e nos movimentos sociais, um grande número de mestras que ao longo dos anos vem travando árduas batalhas em seus campos de atuação, para que a presença feminina seja respeitada e tenha equidade de direitos.

Um das figuras mais representativas é a mestra Margarida, “*mestra de muitos mestres em Juazeiro do Norte*” e uma das grandes referências na cultura da região. Sua luta tem início quando em Juazeiro do Norte ela forma o primeiro reisado só de mulheres, vindo mais tarde a se diferenciar pelo nome de “Guerreiro” nome da brincadeira em Alagoas, sua terra natal. Hoje Margarida Guerreira permanece brincando e é tesouro vivo do estado do Ceará.

A presença das lutas femininas e seus desafios foram questões debatidas durante o I Fórum da Memória, uma das falas mais marcantes foi a da Mestra

¹³ Escola de Saúde Pública do Ceará

Trilhando caminhos no enfrentamento à violência contra as mulheres. / Lígia Lucena Gonçalves Medina; Geórgia Mendonça Nunes Leonardo; Maria de Lourdes Góes Araújo; - Organizadoras. - Fortaleza: Escola de Saúde Pública do Ceará, 2019. ISBN: 978-85-88124-30-1 Disponível em <http://observatorio.urca.br/index.php/cadernos-tematicos/category/3-dados-da-violencia-contra-a-mulher-da-regiao-do-cariri>

¹⁴ Nantes, Martinho de **Nantes**, padre, O. F. M. Cap.M338r Relação de uma missão no Rio São Francisco : relação 2.ed. sucinta e sincera da missão do padre Martinho de Nantes, pregador capuchinho, missionário apostólico no Brasil entre os índios chamados cariris / Martinho de Nantes ; tradução e comentários de Barbosa Lima Sobrinho. - 2. ed. - São Paulo : 79-0940 Ed. Nacional, 1979. **(Brasíliana ; v.368)**

Marinez¹⁵, colaboradora na pesquisa, que ao nos falar de sua história, revela suas lutas enquanto mestra na cultura e mulher.

Segundo a Mestra Marinez, a cultura popular em sua família está presente há muitas gerações vinda com os seus ancestrais de Alagoas. Quando criança via e ouvia as brincadeiras do coco, mas só pôde brincar quando já era casada. Depois de pouco tempo em que participava do grupo de coco dos seus parentes, passou a se destacar, o que gerou um conflito resultando em sua saída por conta da visão machista dominante. Ela cita que em uma determina situação.

Ele disse que mulher não tem força no pé para dançar o coco. Ele nunca imaginou que isso fosse entrar na história. Chamei minha sobrinha, foi difícil, mas já comecei com 22 pessoas, e disse que ia fazer o coco só com mulher. (MESTRA MARINEZ, 2020).

A Mestra Marinez é um exemplo de luta e resistência feminina na cultura da região, sua atitude é inspiradora, pois revela a importância de transgredir as normas impostas historicamente pelo tradicionalismo arcaico que exerce até os dias de hoje, uma forte influência sobre os comportamentos dos sujeitos. A força da cultura, nos terreiros da ancestralidade, reside em sua capacidade de se refazer a partir da resistência. Até hoje a mestra mantém o Coco Frei Damião exclusivamente com mulheres.

3.4.3 O terreiro: Território de inclusão e ressignificação social

Um contexto recorrente nos territórios em que os terreiros da ancestralidade estão situados é que, em sua grande maioria, são localizados em zonas de maior vulnerabilidade social. Os atores que fazem parte destas manifestações muitas vezes são jovens das periferias que transitam por um universo de desigualdades sociais, racismo, discriminação contra sua cor, gênero e sexualidade e que em outros espaços, fora de seu território, são estigmatizados. Falo em pessoas que residem em uma região que se destaca por seu desenvolvimento econômico e mesmo em pleno

¹⁵ Farias, Camila Mota. "O Coco tá no sangue": a (re)invenção de uma tradição em fluxos dançantes por mulheres no Cariri-CE (1979 – 2012)[recurso eletrônico] / Camila Mota Farias . - 2016.

sec. XXI evitam frequentar eventos abertos ao público por não ter relação de pertencimento aos locais dominados pela elite.

Ou seja, são aqueles que não se sentem acolhidos nos demais espaços de interação da sociedade e é partir da aproximação com o terreiro do/a mestre/a que encontram seu lugar de protagonismo e afirmação, se percebem enquanto sujeito ativo em um processo construtivo e coletivo, que favorece significativamente para o seu empoderamento.

Isso foi manifestado em uma fala em que a mestra explica a necessidade de acolher quem mais precisa como quem usa drogas ou se prostitui, por exemplo. Além disso a mesma sociedade que exclui não entende a atitude do mestre e grupo em incluir.

As expressões da cultura do povo nos terreiros equiparam-se ao culto, a relação familiar construtiva, ao espaço acadêmico de troca de conhecimentos e afetos. Nela o sujeito é acolhido e acolhe, aprende e produz coletivamente, ou seja, se reconhece como parte. Quando se fala em cultura popular ou cultura do povo, titulamos algo que se situa no território do povo, é o fruto da sua produção, em diálogo com seus saberes ancestrais. Nesse território a elite transita, impõe sua voz e interage, mas não há reciprocidade da elite nesse contexto, a fala e presença do povo não cabe no espaço higienizado da elite, a não ser que seja solicitado.

Um fato recorrente no Cariri é que ano após ano, durante as manifestações do calendário festivo popular da região, pessoas se deslocam de todo o Brasil e acompanham as apresentações dos grupos da cultura ancestral, fotografam, colhem depoimentos, vivenciam e pesquisam nos terreiros. Deslumbram-se com seus saberes e expressões da arte e sensibilizam-se com as realidades que encontram, apontando soluções que tardam a chegar e, lamentavelmente, raríssimas vezes seus estudos, produtos e reflexões retornam à fonte da pesquisa, enquanto o contexto de vulnerabilidade social permanece.

Seria intencional, ou as pesquisas científicas não conseguem impactar no campo das políticas públicas? O olhar “sensível” da elite não comove a opinião pública, ou é consenso da opinião pública manter a divisão Povo X Elite muito bem demarcado?

Em uma tentativa de desconstruir esse histórico de desigualdades e possibilitar a implementação de medidas afirmativas a partir das políticas públicas, a luta dos

movimentos sociais e culturais nas discursões entorno do art. 215 da Constituição, vem ao longo da última década promovendo mudanças no campo das legislações, possibilitando o surgimento de políticas públicas de cultura tendo como marco a Lei 12.343 que “institui o Plano Nacional de Cultura - PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC e dá outras providências.” E a Lei 13.018 que institui a Política Nacional de Cultura Viva”.

A Política Nacional de Cultura Viva foi criada no intuito de valorizar a cultura de base comunitária, a articulação em rede e a gestão compartilhada. Baseando-se nos princípios de autonomia, protagonismo e empoderamento da sociedade civil. Para tanto, uma das metas dessa política é construir estratégias de acesso e democratizar as decisões a partir da maior atuação da sociedade civil.

O tema foi pontuado na fala do presidente do Conselho Municipal de Cultura de Crato, e fortaleceu as discussões e sobre este tópico, segundo ele:

Nos últimos anos tivemos avanços na perspectiva de construir políticas públicas, prêmios, tesouro vivo, ponto de cultura, o Sistema nacional de cultura deve ser assim como o SUS, do jeito que é pra saúde ser pra cultura. Recentemente o conselho encaminhou uma orientação ao município, que o recurso do fundo de cultura de 2019 fosse investido em prêmios. Dois editais sendo um para linguagens artísticas e o outro para iniciativas comunitárias. 65 mil do fundo. Só daria para investir em doze iniciativas de 5 mil reais, temos que afirmar para o poder público que o valor deve ser multiplicado por dez, para dar conta.¹⁶

Foi consenso entre os presentes que haja ações no município que evidenciem a dimensão social e pedagógica dos terreiros, que a juventude seja contemplada e que sejam tomadas medidas urgentes no tocante a melhoria das condições de acesso e estrutura dos terreiros através de prêmios, editais e mobilização do poder público.

Em uma de minhas falas no fórum afirmei que:

O terreiro do/a mestre/a é a escola dele/a, e existe até hoje sem apoio do governo, ele é um lugar de formação, e precisa de estrutura como toda escola, e ela deve ser possibilitada pelo poder público, tendo em vista que este grupos representam a cultura e os saberes do povo da região. [...] Os grupos da tradição têm relação com seu lugar, possibilita que pessoas do país inteiro vá conhecer a comunidade. Não dá para pensar os grupos da tradição desvinculado dos lugares.

¹⁶ Fala do presidente do Conselho Municipal de cultura de Crato Alexandre Lucas, extraída do texto do I Fórum da Memória X Artefatos da Cultura Negra e Conselho Municipal de Cultura de Crato 2019.

A fala do Presidente do Conselho foi sucedida pelo o Secretário de Cultura de Crato vindo a fazer a fala de encerramento, o mesmo afirmou concordar e partilhar das reivindicações dos/as mestres/as. Segundo o mesmo, desde o início de sua gestão como secretário vem buscando atuar junto aos mestres/as e trabalhadores/as do setor da cultura do Crato, abrindo editais e buscando recursos no município para que possam ser ampliadas essas ações. Destacou também que defende a proposta dos terreiros como ponto de economia criativa e vem encaminhando projetos ao poder público afim de possibilitar melhores condições para os/as mestres/as e seus terreiros. Contudo, existe um entrave burocrático que deve ser superado individualmente ou de forma coletiva, que é o fato de que muitos dos recursos, como por exemplo a lei de patrocínio ou editais de fomento, exigem que os proponentes, no caso os/as mestres/as, tenham inscrição de pessoa jurídica, ou seja para que possam ser facilitados os acessos aos recursos do estado e município é importante que os/as mestres/as tenham um CNPJ pessoal ou coletivo, como por exemplo, uma associação.

Após a fala do secretário de cultura, as discussões do encontro seguiram para os encaminhamentos da seguinte forma:

- Devemos buscar estratégias para que ocasiões como essas possam ocorrer mais e que possamos continuar unidos.
- Foi consenso que são necessárias: estrutura para os terreiros, equipamentos e vestimentas; transporte que possam facilitar a circulação dos grupos entre os terreiros; e estrutura pavimentar e de iluminação pra alguns terreiros;
- A universidades devem construir estratégias de acesso e retorno das constatações das pesquisas realizada nos terreiros.
- Que o setor público deve favorecer estratégias que contemple essas necessidades.

Foi muito bom ter se juntado, esperamos que a discussão aconteça outras vezes e que a gente vá para a prática, muito proveitoso, achei ótimo participar. Parabenizo a todos. Agradeço o conhecimento que vocês trazem a todos (MANOEL LEANDRO, 2019).

4 A PEDAGOGIA DOS TERREIROS DA CULTURA POPULAR NO CARIRI: *Entrevista com os Mestres e Mestras colaboradores/as na pesquisa*

Após a o Fórum, conforme planejado na pesquisa, seguimos para a realização das entrevistas com as/os mestras/es que colaboraram de forma direta e voluntária nas investigações. Objetivou-se poder a partir do olhar e da percepção das mestras e mestres participantes, investigar como se dá o processo de formação e interação dos saberes das/as mestras/ em sua comunidade e quais práticas metodológicas situam a pedagogia de seus terreiros. E partir dos pontos investigados pretendi assentar os terreiros da tradição como um espaço de ensino dos saberes ancestrais e sua metodologia, um importante indicativo de ensino da história e cultura afro e indígena na região.

Para tanto buscamos realizar a entrevista de cinco mestras/es que também desempenham o papel educadores/as em terreiros da cultura popular na região do Cariri, sendo três mulheres e dois homens, representantes de terreiros urbanos, rurais e quilombolas. as/os mesmas/os atuam nas seguintes linguagens: côco, reisado, maracatu, capoeira, maculelê, samba de roda e zabumbar. As entrevistas ocorreram entre os meses de fevereiro e abril de 2020 durante a pandemia pelo COVID-19, por razão da mesma, a coleta das falas foi realizada através de aplicativo de áudio e transcritas no período.

Foi feito um questionário com seis perguntas elaboradas a partir das colocações apresentadas no I Fórum Memória. Desse modo buscou-se democratizar os eixos norteadores da investigação a partir da participação coletiva e, com isso, conhecer e refletir sobre trajetória da/o mestra/e, suas lutas sociais e na cultura, referências ancestrais e percepção do seu terreiro como espaço formador. Estas foram as perguntas feitas aos participantes:

1. Como foi sua formação nos terreiros da cultura popular, em que ano começou e quantos anos tinha?
2. Até que ponto a cultura influenciou sua formação para o mundo e influencia seus discípulos?
3. Como é sua brincadeira e de onde veio?

4. Até que ponto pra você o terreiro é um espaço de lutas? Quais? E pra você, como mulher, quais são suas lutas na cultura?
5. Na sua brincadeira como os saberes dos seus ancestrais dialogam com os saberes da atualidade?
6. Como seu terreiro pode ser entendido como uma escola dos saberes ancestrais, e por que esses saberes são importantes para o povo brasileiro?

A partir das falas coletadas nas entrevistas discutiremos as relações identidade, memória e ancestralidade, empoderamento, educação e atuação dos/as mestre/as nas lutas sociais da região. Seguem abaixo, trechos das entrevistas seguidas de reflexões entorno dos elementos apontados.

4.1 IDENTIDADE

A identidade cultural é a materialização dos aspectos ancestrais adquiridos pelo/a mestre/a ao longo de sua formação. no mundo das relações entre terreiros e sociedade ao seu redor. Ela situa e empodera o ator social Mestra/e da tradição em meio em meio a sociedade diversa, entretanto ela não é um elemento estático, e imutável. Segundo Bauman (1966) “as identidades nunca são unificadas” pois ela é o fruto de interações e contribuições entre os que nos formaram, aqueles que formamos e as demandas sociais em meio a isso tudo. A identidade se forma a partir das coisas que nos sensibiliza nas quais nós reconhecemos. Não somos apenas isso ou aquilo, somos tudo que reconhecemos como parte de nós e da nossa trajetória, desse modo o contato sensibiliza e desperta nos atores as relações de pertencimento para com o seu povo e cultura.

A Mestra Maria de Tiê relata que em sua vida o contato com a cultura surgiu ainda na infância, ao lado do pai e parentes e essa relação contribuiu na construção de sua identidade quilombola e na sua atuação como mestra da cultura popular. Ela afirma:

Lembro que eu acompanhava meu pai para todo canto onde ele fosse brincar junto com os outros mestres, pois lá em casa tinha, o mestre e o contramestre e quando eles saiam para o terreiro, ou terreiro dos colegas eu ia junto, nesse tempo não tinha conhecimento do que fosse ser quilombola, ter o conhecimento do trabalho da cultura, que naquele tempo não era cultura, era

brincadeira, hoje não, é cultura! E então nós ia, ele brincava, e nós brincava junto! (MESTRA MARIA DE TIÊ, 2020).

A cultura popular, ou as brincadeiras nos terreiros, convida, encanta e desperta a aproximação de nossas raízes ancestrais, a partir da música, da oralidade, da corporeidade (dança, estética do corpo). Através dessa aproximação ocorre um processo de auto descoberta, busca por memórias e identificação e empoderamento dos/as mesmos/as em meio ao espaço de socialização do terreiro.

Ou seja, a comunidade-terreiro favorece a ação/reflexão dos atores sobre suas origens e a função de sua brincadeira como uma medida afirmativa de identidade e território que se difere dos demais. Segundo Moreira & Candau (2008) aprendemos o que somos em meio as relações que estabelecemos, tanto com os nossos “semelhantes” (somos todos brasileiros) quanto com os que diferem de nós. Como expresso nas seguintes falas:

Minha vida na cultura começou quando um dia vindo da escola, ouvi um som que chamou atenção, ai subi em cima de um muro para ver o que era, vi um berimbau, um pandeiro e um atabaque tocando umas músicas. Ali também estava um grupo de pessoas que cantavam, lutavam e batia palmas. Quando vi aquilo meu coração bateu, meu sangue ferveu a partir daquele dia a capoeira falou mais alto na minha vida (MESTRE GILBERTO, 2020).

Através dos saberes, da memória expressa no canto, nas danças, nas cenas que vai se conhecendo e se reconhecendo, aprendendo, ensinando, tornando-se parte do grande ciclo que é a memória. O que pode ser percebido na fala de Jéssika Cariri:

É a partir da interação com o cotidiano que os saberes vão ganhando novas expressões e formas e é fundamental que tenhamos contato com esses saberes pois eles fazem parte da nossa identidade. Precisamos ir além do superficial e genérico que a mídia define como cultura, precisamos conhecer nossa história, nossa ancestralidade para que possamos nos entender enquanto sujeitos, qual nosso lugar no mundo e porque estamos aqui (JÉSSIKA CARIRI, 2020).

4.2 MEMÓRIA E ANCESTRALIDADE

A ancestralidade é o livro em que não se assenta letras em papel, guarda-se na memória os diálogos e saberes que nos são passados através da oralidade.

Saberes que são cuidadosamente guardados e partilhados com a comunidade-terreiro para que possam permanecer vivos e presentes no cotidiano dos brincantes, um conhecimento que se renova a partir da leitura de mundo de cada brincante.

A Mestre Maria de Tiê afirma evidenciando o caráter de continuidade:

A minha cultura, vem do conhecimento dos mais velhos, é uma raiz que foi plantada, que foi plantada aqui na comunidade os saberes dos mais velhos, e que chegou no meu trabalho, vou levar até o dia que eu que eu tiver coragem, e enfrentar, enfrentar e resgatar aquilo que tava enterrado, aquilo que tava aqui e não tava a disposição, não tinha conhecimento, não tinha nada.” “quem não tem a cultura na cabeça não vai pra frente, se tem na cabeça é seguir em frente e resgatar essa cultura, como a que meu pai criou junto com os amigos todos, continuo com os outros e os amigos que trabalhava com ele na Dança do Coco, maneiro Pau (MESTRA MARIA DE TIÊ, 2020).

Concordando com a Mestre Maria de Tiê, Jéssika Cariri afirma que “é importante manter a memória dos ancestrais, pois para compreender nossa realidade de agora precisamos conhecer quem veio antes de nós, quais processos aconteceram para que a gente esteja aqui, agora.”

No terreiro da cultura popular brincante cada cena, melodia, verso e forma de brincar, até o instrumento que é utilizado, traz em sua presença as memórias dos povos que as praticaram. A brincadeira tem seu modo de ser conduzido pela função social que ela tem e teve para o povo que a produziu.

Uma brincante de coco, quando brinca sabe pela mestra que a brincadeira surgiu como forma de trazer o Axé, para quem estava na lida da construção do barreiro, da casa de taipa. Assim, a brincante de côco, mesmo não estado mais em tempos em que o povo realiza essa atividade, toma consciência do porquê seu coco se brinca daquela forma e pra quê seus ancestrais alimentaram na memória dos seus sucessores essa musicalidade e corporeidade, ao tomar consciência da função social que sua brincadeira tem para o seu povo, a cultura de seus ancestrais adquire um significado muito maior.

A cultura se revelou intrínseca a existência, percebi não existe vida sem cultura e como diz seu Nena, a gente vive pra cultura. Entendi como a cultura é um campo de organização com fatores que estão muito além do que posso compreender agora, como a memória presente na cultura mantém viva a nossa ancestralidade e como somos fatores determinantes na construção do que virá (JÉSSIKA CARIRI, 2020).

Mestre Gilberto evidencia que “a gente não tem como esquecer o passado, a gente tem que trazer ele sempre à tona, a gente tá sempre focado nessa questão, de trazer o novo para o terreiro da nossa comunidade e sem esquecer da nossa ancestralidade.” Em sintonia com Jéssika Cariri, que diz “os saberes vão se recriando, vai acontecendo a interação dos saberes ancestrais com as novas realidades e contextos, então eles vão sofrendo alterações de acordo com o momento histórico.” Essa interação é o que mantém o saber circulando vivo na memória, é como um fio maleável que vai se adaptando, mas não perde sua essência.

É nítido em todas as falas o reconhecimento da importância da manutenção dos saberes ancestrais vivos no cotidiano.

A cultura é eu manter a memória dos mais velhos como se eles tivesse comigo, porque quando eu tô na minha roda de coco, onde eu tô fazendo as minhas reunião, passando o meu saberes eu sempre lembro, eu sempre lembro de meu pai , que ele sempre estará ali comigo, eu sinto, meu pai morreu mas ele continua vivo no meu coração no meu trabalho da minha vida, porque nunca posso deixar morrer essa tradição que ele criou, tão importante para mim e para todos que procurar (MESTRA MARIA DE TIÊ, 2020).

Ao tratar do tema, Mestre Valdir afirma:

No nosso trabalho cultural, na nossa história a história do nosso grupo, procuramos manter sempre viva a memória dos nossos ancestrais, dos nossos mestres, dos mestres que já partiram dessa vida, mas que deixaram um legado, deixaram legado no aprendizado, e eu como mestre do Reisado Arcanjo Gabriel, procuro trazer muito isso, procuro lembrar muito, e em cada brincadeira na qual a gente faz, eu procuro levar um pouquinho, um pouquinho da história desses mestres, desses mentores que já partiram.

Segundo Oliveira (2007) a memória é precisamente o fio que compõe a estampa da existência, através dela os sujeitos vão construindo em suas vidas as relações de significados entre o ouvirem, viveram e os ensinamentos que perpetuam em seus terreiros, a memória é o legado deixado pelos nossos ancestrais, os quais vamos norteando o nosso fazer na cultura popular.

4.3 EMPODERAMENTO

Através da cultura muitas comunidades e sujeitos passam a construir mecanismos de afirmação e empoderamento diante das injustiças que sofrem e

sofreram por muito tempo. Por estar fundamentado na circularidade, os/as mestres/as em seus terreiros vão desconstruindo relações de opressão através da luta coletiva, despertando o sentido de pertencimento, compreendendo a organização social e auto sustentabilidade como aspectos fundamentais para sua renovação e permanência.

Para que possamos compreender como ocorrem os processos de empoderamento a partir das relações dos sujeitos com a cultura ancestral presente nos terreiros, falaremos um pouco da história de Seu Raimundo Valentim de Sousa.

Essa história tem início quando, Raimundo Valentim de Souza, foge da condição de escravizado no estado do Pernambuco e vem ao Cariri. Aqui, longe do opressor que o escravizava, passa a viver e constitui família de forma que, com a vida livre, passa a partilhar com as pessoas os saberes que trazia consigo sobre as brincadeiras da cultura ancestral. Entre o roçado e os terreiros segue levando e vivendo a cultura que trazia em sua ancestralidade e passa a fazer das brincadeiras na cultura ancestral um mecanismo de empoderamento para si e da comunidade que se formava. A relação com as expressões da arte e cultura ancestral, a “brincadeira”, foi fortalecendo o espírito comunitário. As brincadeiras passaram a se tornar um momento de prazer e fazer coletivo, e a partir delas o povo toma força para superar as dificuldades de quem vivia isolado/a em meio a caatinga, indo construir barreiros e casas de taipa nos momentos de folga embalados e animados pela pisada do côco.

Assim, a partir da capacidade que a cultura tem em ajuntar pessoas, seu Raimundo e a comunidade passam a se empoderar na coletividade, superando as necessidades, construindo estratégias para produzir o bem viver, isolados em uma serra no Cariri. Com o passar dos anos muitas outras brincadeiras foram nascendo, segundo a Mestra Maria de tié, seu avô tinha uma banda Cabaçal, brincava reisado, roda de coco e maneiro pau, saberes o mesmo transmitiu enquanto viveu para filhos/as, netos/as, e todos quem com ele convivia.

Para seu Raimundo, não coube apenas fugir da escravidão, mas conquistar a liberdade e empoderar-se a partir de cada trupe¹⁷ do coco, batida de cacete¹⁸ no

¹⁷ Marcação rítmica feita pelos pés dos brincantes durante a dança.

¹⁸ Clava de madeira utilizada para marcar o ritmo e coreografias do maneiro pau, também utilizada na luta do maculelê na capoeira.

maneiro pau, peça de reisado cantada pelos terreiros e soprada do pife¹⁹. A vida livre possibilitou aflorar todas as expressões da cultura ancestral que a condição de escravizado silenciava ou mantinha e, a partir da capacidade que a cultura ancestral tem em construir o espírito de coletividade, surgiu com o passar dos anos no Sítio Vassourinhas, em Porteiras-CE, a Comunidade Quilombola dos Souza.

A exemplo do seu avô, a Mestra Maria de Tiê, ao assumir a condição de mestra no coco dos Sousa, passa a buscar estratégias para fortalecer as ações de sua comunidade e lutar coletivamente por seus direitos, *afirma em sua entrevista*:

Primeira coisa que eu fiz na comunidade foi a Associação, Associação abrange a comunidade e... também pode ser na escola que tem na comunidade, que era um Polo de Convivência de fazer as reunião do Quilombo... daí eu segui em frente e levei a minha cultura e minha tradição (MESTRA MARIA DE TIÊ, 2020).

Para os/as mestres/as, o espaço do terreiro precisa ser independente, possibilitar a organização do povo e geração de recursos para sua manutenção a partir de ações de fomento à economia criativa. Ao refletir sobre essa questão o Mestre Gilberto nos fala:

Meu modo de ver e viver a cultura aqui no terreiro é buscar não depender financeiramente das pessoas pra realizar as atividades e manter coisas, pra isso fui inventando ações, construindo estratégias para que as atividades do terreiro pudessem ser mantidas (MESTRE GILBERTO, 2020).

Em seu terreiro, o mestre Gilberto e Mestra Socorro adotam práticas de economia criativa comercializando além dos produtos de seu roçado, molhos de pimenta, artesanatos, instrumentos musicais, cachaça temperada, entre outros, e promove eventos com a comunidade. Tais ações favoreceram a estruturação dos grupos que compõem o Arte e Tradição, o reconhecimento do espaço do Terreiro Arte Tradição como ponto de troca, apreciação e aprendizado das coisas de seu lugar. A cultura negra vivenciada em seu terreiro passou a fortalecer o sentido de pertencimento e territorialidade do povo da localidade. Uma outra ação muito relevante é a realização da virada cultural, uma atividade que atualmente ocorre a cada dois anos no Terreiro Arte e Tradição, onde são realizadas apresentações artísticas, caminhadas, oficinas e comercialização de produtos artesanais.

¹⁹ Instrumento de sopro presente na cultura ancestral dos índios Kariris.

4.4 DIÁLOGOS EDUCACIONAIS ENTRE ATORES SOCIAIS E A METODOLOGIA DO TERREIRO

Podemos afirmar que o que vem ocorrendo nos terreiros da cultura popular há muitas décadas é a primeira ação prática de educação na história do povo presente no Cariri. Os estudos do educador Paulo Freire, até os dias atuais, alimentam as implementações de práticas de ensino onde a bagagem de conhecimentos e memórias do educando são o ponto de partida na jornada rumo ao letramento e a escolarização.

A partir do ajuntamento de pessoas nas brincadeiras da cultura, as comunidades construía as condições de auto se sustentar desenvolvendo o sentido de territorialidade e pertencimento ao lugar e identidade dos atores envolvidos. O acesso às suas expressões culturais possibilitou ao povo ter força para superar seus desafios cotidianos e situar seu lugar de fala frente a elite opressora.

Diante do que foi investigado, os saberes que vemos nas expressões da cultura do povo da região tem uma relação prática com as necessidades de quem que as criou. A partir das urgências de teto, pão e agasalho, mestres/as e brincadores/as construía casas e barreiros para sustentar água na seca, cultivavam a terra, produziam, beneficiavam os produtos e confeccionavam as suas roupas. Partiam do que era urgente em saber e ensinar com suas brincadeiras passaram para socializar esses conhecimentos e festejar dando sentido ao seu brincar.

Desse modo, a leitura de mundo antecede e dá sentido à leitura da palavra e conduz os sujeitos a sua formação e auto emancipação. Em uma das suas falas Mestres Gilberto nos traz a seguinte reflexão:

Nossa tradição que vem dos nossos ancestrais que foi através deles que a gente aprendeu seja ele pegando na mão da gente e explicando para que pudéssemos aprender o que nós sabemos hoje, seja na oitava simplesmente só olhando mas para a gente aprender a fazer algo, foi preciso que a gente teve que ver alguém fazendo, por isso a importância da oitava ou então da oralidade, onde o pessoal teve conversando com a gente brincando dizendo, Olha o maculelê é feito com várias pessoas cada um com dois é isso aí a temos que manter a nossa realidade, Sem esquecer da onde viemos o que somos Para onde vamos (MESTRE GILBERTO).

O século XXI que se inicia traz para nós educadores/as questões que ainda buscamos resolver no nosso cotidiano escolar. Questões como possibilitar o

envolvimento do educando com os conteúdos que lhe são ministrados em sala de aula, instigar a participação da família e comunidade no cotidiano escolar, alimentar o desejo do/a aluno/a em acessar o ensino superior e possibilitar aos mesmo a autonomia política e econômica em sua vida adulta.

Estas podem ser algumas das muitas questões em jogo para uma educação efetivamente significativa no Brasil, pois acessar a escola não significa acessar a educação, para isso ela tem que provocar, envolver e favorecer a construção de significados individuais e coletivos no tocante ao conhecimento.

No fazer cotidiano dos terreiros, metras e mestres da cultura, percebem e buscam incentivar a contínua formação escolar dos brincantes afim de que os mesmos possam perceber que a escola e a academia são lugares a serem ocupados por aqueles/as que tem o conhecimento da cultura vivida. O que é explícito nas falas do Mestre Gilberto e Mestre Valdir, respectivamente:

Dentre os muitos ensinamentos passados aqui no terreiro arte e tradição três pontos são muito importantes e requisito para qualquer brincante são eles: “sempre acreditar na escola, acreditar que a educação pode oferecer uma vida melhor, eu sempre tento unir o estudo, educação junto com a cultura” “se já está na idade, buscar estar no trabalho, para mim o discípulo do jeito que eu pretendo que ele seja ,do jeito que eu gosto e quando ele tá estudando trabalhando e treinando” e o “treino da capoeira ou da sua cultura” ele tem que se virar nos três e nos 30 para conservar essas três coisas, quem já é formado aí trabalha e treina quem não é formado ainda estuda e treina, essa é a minha influência, é o que influencia a cultura do mundo, é o meu pensar o meu agir e o que quero transmitir aos meus alunos (MESTRE GILBERTO, 2020).

Eu trabalho com adolescentes e crianças, e que para-se fazer parte da formação do meu grupo, eu cobro deles, atenção, respeito e dedicação e respeito para com os pais, Educação na escola e com os mestres, eles tem por obrigação serem bons na escola, então, já que eles gostam de brincar reisado... já que gostam de brincar Guerreiro... entendeu? então também eles tem que me dar alguma coisa em troca, não é valor espécie, não lê valor financeiro, e sim valor Educacional. Esse é o reconhecimento que eu quero e que eu cobro, é que a cultura, ela me dá esse direito de cobrar isso deles porque cultura também é formação e educação (MESTRE VALDIR, 2020).

No terreiro, elementos como a oralidade e ludicidade são fundamentais para a construção do um ambiente favorável ao aprendizado. Tudo se aprende na brincadeira do terreiro e a partir do brincar. Assim, através de canções, desafios e jogos de corpo, poesias e sons, o educando brincante vai aprendendo a ouvir e interiorizar um conhecimento, para depois externalizá-lo e partilhar com os mais novos. Aprender os saberes que são ensinados nas escolas das ancestralidades é

estar envolvido em processo de produção de conhecimento coletivo, tudo cabe saber na roda, dançar, cantar, plantar, ler, escrever, interpretar e questionar. As demandas tecnológicas que o mestre mais velho não tem habilidades são supridas e partilhadas pelos mais novos que vão aprendendo a serem produtores culturais, fotógrafos e pesquisadores que pelas necessidades apresentadas pelo mercado cultural vão conduzindo sua cultura ancestral pelo mundo virtual do século XXI em contato com as lutas e saberes do seu povo.

O nosso terreiro ele é uma escola de saberes ancestrais, aqui a gente ensina a nossa cultura afrodescendente ou afro-indígena, na nossa cultura a gente mantém a nossa ancestralidade viva, e vai trazendo à tona os saberes que foi passado de povos para povos (MESTRE GILBERTO, 2020).

A Mestra Marinez complementa:

O meu terreiro pode ser entendido como uma escola dos nossos antepassados, sabemos que não podemos deixar acabar a nossa história é muito importante para o povo brasileiro porque aqui é onde está toda a nossa riqueza, toda a nossa sabedoria a nossa história começou (MESTRA MARINEZ, 2020).

“A ancestralidade é um tempo difuso em um espaço diluído” (OLIVEIRA, 2007). A formação do brincante ocorre de forma diferente da que acontece no espaço escolar. Dado o tempo que cada brincante leva pra desenvolver o sentido de pertencimento e as habilidades e saberes competentes ao terreiro, muitos/as mestres/as relatam que sua brincadeira “levava uma noite inteira para se desenrolar”, e hoje em dia quando são convidados a realizar apresentações em que o tempo é muito curto que “mal dá para se desenrolar uma cena” (no caso do reisado). Outra questão é o fato de que atualmente grupos e mestres/as são convidados a realizar apresentações, oficinas e formações nas escolas da região, onde também ocorre o problema com o tempo, pois um intervalo escolar não possibilita haver uma efetiva interação entre o público e a brincadeira. Para tal questão é proposto que as escolas devam, em um outro momento, ir construindo a aproximação entre as escolas e o terreiro, que muitas vezes fica no mesmo bairro. Para o Mestre Valdir:

O terreiro é o espaço onde nós podemos ensinar, e onde nós podemos mostrar o que se acontece, e a força que tem toda a história do Reisado ou da história da brincadeira de Reisado, e só conseguimos fazer isso no nosso terreiro, na frente da nossa sede na frente da nossa casa, por conta do tempo,

porque para isso leva tempo, para se fazer para isso leva tempo para se mostrar.

No espaço da educação formal a proposta dos temas transversais pode servir de base para que as escolas efetivamente possam incluir significativamente a presença dos saberes dos terreiros em seu currículo. Uma sugestão é que os mesmos possam ao longo do ano fazer visitas aos terreiros e que conteúdo das áreas de história, língua portuguesa, música, teatro e educação física possam ser contextualizados nas práticas nos terreiros.

4.5 TERREIRO COMO ESPAÇO DE LUTA

A minha formação é nos terreiros da cultura popular, lá fui aprender a lutar e não desistir jamais dos meus objetivos.
(MESTRA MARINEZ, 2020).

Vale salientar que os atores que compõem os grupos da cultura popular são em sua maioria homens e mulheres que historicamente sofrem pela discriminação social, étnica e de gênero e é em seus espaços de fala que conseguem se sobrepôr a essas relações de opressão e ressignificar seu papel social na sociedade. Desse modo, ao nos referirmos a cultura produzida pelo povo, estamos reconhecendo que existe uma cultura para o oprimido, “o povo” ao qual o acesso aos bens e recursos são escassos e que as injustiças e desigualdades são realidades constantes, as quais os mesmos conseguem desconstruir a partir de sua cultura e prática coletiva. Segundo Hall (2003, p. 263) “a cultura popular é um dos locais onde a luta a favor ou contra a cultura dos poderosos é engajada”.

Desse modo para muitas/os metras/es sua brincadeira é entendida como uma prática de transformação dos comportamentos discriminatórios presentes na sociedade, como podemos destacar nas falas baixo:

O terreiro é o espaço que eu uso para lutar junto com minhas brincantes, e não deixar nossa tradição morrer, para que a nossa tradição continue que ela se mantenha viva diante de todos nós. para mim como mulher é uma satisfação enorme, ter na minha vida esse espaço para que eu possa trabalhar, para que eu possa executar a minha história (MESTRA MARINEZ, 2020).

Eu entendo o terreiro como um espaço de luta, de organização, de resistência, de reconhecimento, de educação, de cura, de acolhimento e de partilha. Todas as pautas são importantes e evidentes. Estamos num momento de organização dos grupos populares uma interação, uma criação de redes que favorecem a cobrança de políticas públicas. Na pauta feminista, enquanto mulheres somos cada vez mais cientes de nossa luta, tenho três referências fortes de mestras que são Mestra Margarida, Mestra Marinez e Mestra Maria de Tiê. Cada uma em sua vida e sua arte são exemplos de rompimento com a normalidade machista e opressora (JÉSSIKA CARIRI, 2020).

Tais realidades só podem ser transformadas através da luta e engajamento coletivo, a fim de transformar estes contextos dentro dos terreiros, ou seja, entre os sujeitos (mestres/mestras) e para com os terreiros (sociedade, poder público e mercado cultural e outros artistas).

O meio artístico cultural apesar de ser “pra frente” ainda é extremamente machista e racista, porque é estrutural. Precisamos nos afirmar o tempo inteiro é como se estivéssemos sempre à prova. Algumas situações como faltar especificamente um microfone para mulher, ou o evento dizer “se vira com teu filho”, sermos tratadas de maneira não profissional, quando se está trabalhando, são comuns e tidas como “naturais” então a medida que a gente ocupa o espaço a gente criando novas realidades (JÉSSIKA CARIRI, 2020).

Para os/as mestres/as o terreiro e o lugar de lutar para desconstruir muitos dos preconceitos criados e mantidos na sociedade, para tanto é necessária uma transformação de comportamentos acolhimento as diferenças.

O terreiro, ele é um espaço de luta! Principalmente para manter a nossa cultura nossa ancestralidade, é um espaço de luta de igualdade, igualdade racial, igualdade de gênero e respeito para com a religiosidade tolerância religiosa, a gente luta por isso então, assim o terreiro é espaço de luta, esses pontos que luta pela igualdade das pessoas que querem ser e ter visibilidade e luta para ter realmente o que quer ser, se ele é LGBT ele vai ser, um outro ponto é a afirmação de luta de mulheres na nossa Cultura, é onde a mulher prova que a capoeira, não é só para um menino, aqui é onde a mulher luta para ter a sua visibilidade em um todo social e de empoderamento na cultura (MESTRE GILBERTO, 2020).

Por sua capacidade de mobilização social, as manifestações da cultura popular podem agir como um agente propulsor das reivindicações do povo, e desse modo possibilitar que a fala do oprimido tenha força diante das esferas opressoras. O Mestre Valdir afirma:

Nós falamos e mostramos as lutas e resistência, porque quando não temos apoio para fazer isso nós fazemos por conta própria, nós fazemos dentro da nossa casa, dentro da nossa sede, em frente a nossa sede para nossa comunidade, e mostramos para nossa comunidade que existe uma luta, mostramos para nossa comunidade que existe uma batalha a ser

travada por valores culturais, por valores e por direito que nós temos. Então essa história vem trazendo esse contexto de luta e de batalha, de batalhas de um povo em tomada de espaço em tomada de direitos, em tomada de critérios a nosso favor e de critérios e de leis, e de e de direitos nos quais são esquecidos. (MESTRE VALDIR, 2020).

4.6 TERRITORIALIDADE

A cultura ressignifica o lugar, pois a partir dela os sujeitos passam a perceber e usar os espaços de forma diferente, ou seja o que para uns pode ser apenas um beco, praça, fundo de um quintal, terreno baldio, um sítio distante ou uma favela, ganha outro significado a partir da presença da cultura, pois ela traz consigo todos os elementos que constituem sua existência, a cultura é em si um agente transformador.

A experiência de ressignificação do sujeito a partir de relação com o território cultural pode ser exemplificada a partir da experiência relatada por Jéssika Cariri:

Ir morar no João Cabral, conviver com os mestres e a União foi vital para uma grande mudança no meu olhar para o mundo. Eu vinha do movimento estudantil, político-partidário e feminista, tinha uma visão de mundo, enxergava algumas possibilidades de transformação e estava em frentes de “luta” e “organização”, mas eu achava muito abstrato, é como se a “revolução” ainda estivesse muito longe, e o contato com a realidade do João Cabral, com o reisado e o guerreiro, com o cotidiano das crianças me fez compreender sob um outro olhar, me fez acreditar na transformação da realidade a partir do que podemos fazer por nós mesmos, da arte como um caminho possível, me fez sentir que a revolução já estava ali, acontecendo naquele lugar, isso acendeu uma chama muito forte em mim e me fez querer estar ali com todas as forças. Meu terreiro é a rua, é onde estou. O Zabumbar é itinerante e o terreiro do reisado mirim é o beco, a comunidade acolhe e apoia o grupo e os ensaios. Então o terreiro é o espaço que favorece as relações, que acolhe todos nós e onde os saberes vão se construindo e se reinventando.

Ao passo que as brincadeiras vão se formando, a comunidade passa a se reconhecer como parte do que acontece nesse território, as atividades trazem pessoas de fora do lugar alimentando um ciclo de trocas de bens e saberes consequentemente gerando um mercado de economia solidaria. O Mestre Gilberto afirma:

Daqui do lugar onde a gente atua no sítio Santo Antônio, onde a gente tem as nossas raízes entranhadas, fincadas no sítio Santo Antônio em frente Arajara, Barbalha, Ceará, Brasil, a gente leva nossas brincadeiras, nossa cultura, para todo canto. Onde quer que eu e meu grupo seja chamado, sempre tô levando nossas brincadeiras, as coisas que fazem parte da história de meu povo negro. Levando nossa cultura para o Juazeiro do Norte,

Barbalha que é a nossa, a cidade de Crato... Já levamos ela para outras cidades e para outros estados, para o Pernambuco, para Paraíba. Já levamos para Brasília, São Paulo... em São Paulo a gente levou a nossa cultura daqui eu trouxe cultura de lá para... hoje com a facilidade da internet, com a facilidade que a gente tem de estar se comunicando, podemos levar mais longe, não só no Brasil mas pra todo o mundo, e é muito importante que os saberes da nossa ancestralidade sejam passados, por conta disso e que nós estamos aqui no Cariri cearense, aqui precisamente no Pé da Serra do Araripe em Arajara, fazendo toda essa cultura. Ao mesmo tempo, tem pessoas do país que está na região sul, lá no Rio Grande do Sul, sabendo o que a gente faz, nos acompanha nas fotos pela internet nas redes sociais, o pessoal que tá lá no norte lá no Amazonas lá no Acre, para aquelas bandas de acolá, e também tá sabendo que aqui no sopé da Serra do Araripe aqui no terreiro a tradição a gente tem essa cultura tem umas que é específica só daqui aí tem umas que foi trazida para cá então assim.

Desse modo para os/as mestre/as da cultura, e a partir de suas brincadeiras no terreiro e suas apresentações que ele/as possibilitam a formação de novos brincantes e de pessoas sensíveis aos saberes dos nossos ancestrais. O envolvimento que a brincadeira provoca entre os atores faz com que estes encurtem as distancias entre seus territórios e idiomas, despertando o espirito de grande comunidade cultural, onde a existência do outro e fonte de resistência e renovação continua do coletivo.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Das “Escolas da Ancestralidade no Cariri”, de onde os sujeitos investigados nessa pesquisa emergem, a aquisição do saber ancestral se dá a partir das relações com a memória e o território, as experiências em que os sujeitos tem de se reinventar a cada processo da história em conexão com os povos e territórios de onde vem seu conhecimento. Cada manifestação do saber e produto criado pelo povo traz a essência do espaço e do sujeito que o deu origem.

Figura 17 - Instruções do Mestre Assis Cachoeira ao brincante



Fonte: JéssiKa Cariri.

No terreiro do/a Mestre/a, o fazer artístico e a educação do povo do lugar favorecem a construção de novos significados, leituras de mundo e do meio social, possibilitando a afirmação de sua identidade e despertando o sentimento de pertencimento naquele que se envolve no processo, sendo aluno, brincante ou expectador. Assim, um ciclo de trocas de saberes vem se construindo há séculos na região do Cariri resultando na impactante representatividade cultural da região no cenário nacional e favorecendo o seu desenvolvimento econômico e cultural. Segundo a UNESCO (1997) “a transformação da sociedade brasileira pode ser propiciada, em grande medida, por intermédio da cultura, em virtude do potencial transformador da diversidade cultural”.

Esses conhecimentos que ao longo dos anos permaneceram a margem do bojo da ciência e das práticas pedagógicas. Nas últimas duas décadas passaram a ser entendidas como elementos fundamentais na educação.

As manifestações artísticas são exemplos vivos da diversidade cultural dos povos e expressam a riqueza criadora dos artistas de todos os tempos e lugares. Em contato com essas produções, o estudante pode exercitar suas capacidades cognitivas, sensitivas, afetivas e imaginativas, organizadas em torno da aprendizagem artística e estética. Ao mesmo tempo, seu corpo se movimenta, suas mãos e olhos adquirem habilidades, o ouvido e a palavra se aprimoram, quando desenvolve atividades em que relações interpessoais perpassam o convívio social o tempo todo na construção dos conhecimentos escolares (BRASIL, 1998, p. 37).

No Cariri, com o decorrer dos anos, o povo oprimido foi inventando suas formas de educar filhos e netos através da memória ancestral partilhada em suas narrativas, folguedos e práticas laborais cotidianas. Assim, como em muitos outros lugares, os modos do povo viver e festejar misturou-se ao cotidiano, envoltou-se em seus artefatos e brincadeiras da cultura popular.

No terreiro do/a mestre/a, a brincadeira envolve uma diversidade de momentos de integração entre os brincantes (comunidade ou coletivo que forma uma manifestação da arte e cultura do povo) desde a chegada da sede até o momento final do ensaio, as ações ocorrem a partir da didática do/a mestre/a, podendo variar de terreiro pra terreiro. Há quem inicie com orações, alongamentos, conversa sobre os lugares de cada um, ao som do apito ou na chamada do/a mestre/a que dá início ao ensaio, a partir deste momento cada um tem sua função (papel que desempenha na brincadeira e no fazer da cultura. Petit (2015, p. 85) afirma que:

Brincadeira é um termo que envolve muitas manifestações coletivas que podem ser ou não performáticas e que envolve artefatos chamados, brinquedos, associando assim, tanto a dança como os objetos, os instrumentos e os símbolos materiais utilizados à ludicidade.

Aqui, esses elementos foram se aprimorando ou variando conforme a realidade que era imposta, resistindo ao preconceito das “outras culturas da elite” interagindo com o espaço social em que estava inserida e demarcando seu território em meio a uma sociedade cheia de preconceitos.

Muitas histórias poderiam ser contadas a partir do olhar e vivências das pessoas que construíram o cotidiano e as estruturas que mantêm a região do Cariri. O povo oprimido reivindica sua presença na história a partir dos seus ofícios e de sua

cultura e repassam aos mais jovens com a missão de não “deixar sua cultura morrer”. Essa ritualística repete-se há décadas nos terreiros da região e vem possibilitando a perpetuação, diálogo intergeracional dos conhecimentos e memórias dos ancestrais. Em meio a brincadeira, objetos, saberes, valores místicos e histórias mantêm-se presentes, velados aos olhos dos que não são do ciclo de conhecimento e celebrado pelos seus brincantes.

O reisado, a exemplo de muitas das manifestações tradicionais do Cariri, tem um caráter cristão muito forte, seus brincantes cantam, celebram nas festas dos santos e ritos da igreja católica apostólica romana, porém em sua brincadeira o/a mestre/a que tem suas “obrigações, respeita e cumpre seus deveres com seus santos, pratica mantendo as simbologias e elementos presentes nas práticas religiosas da umbanda e do candomblé, e partilha desse saber com quem o mesmo entenda que é de direito saber.

Desse modo a cultura popular para além do discurso superficial desempenha um papel fundamental na localização da fala do povo em meio a sociedade do século XXI rompendo o estigma de cultura de um povo ingênuo. Como afirma Ribeiro, “seria preciso então, então desestabilizar e transcender a autorização discursiva branca, masculina cis e heteronormativa e debater como as identidades foram construídas nesses contextos.” (RIBEIRO, 2019, p. 27).

A cultura popular é meio que a classe oprimida encontra para se rebelar ao opressor, ela tem em sua essência o caráter pedagógico e revolucionário, pois se opõe a norma e favorece a afirmação das identidades, territórios e sujeitos, nos convidando a seguir no percurso contrário do pensamento colonial. Sua presença na materialidade do cotidiano da sociedade racista e patriarcal, desafia o desejo do opressor em invisibilizar o oprimido, marcando sua presença tão profundamente no cotidiano das cidades que se faz presente no ritual, no comer, no vestir, no morar e na arte.

As reivindicações dos mestres da cultura pelo reconhecimento dos seus espaços de fruição e saberes podem ser entendidas como medidas que devem ser tomadas de forma urgente nas esferas política e legislativa dos municípios e estado, a fim de que a memória dos povos ancestrais possam ocupar seu lugar na história e nas discursões entorno da educação e conhecimentos essenciais ao bem viver.

O que nos ocorre é que ao longo dos anos no Cariri, assim como em muitos outros lugares do Brasil, povos de diásporas africanas e povos indígenas têm sido explorados, silenciados e violentados nas mais diferentes esferas da sociedade. Seus saberes ancestrais são expropriados por sujeitos com maior instrução que apreendem as técnicas, informação e códigos da dança e música do povo, converte em produto apto ao mercado que o consome, enaltecendo o usurpador com a máscara da pesquisa científica e da filantropia, reduzindo o sujeito Mestre/a ao estado de pobre, pouco educado e de entendimento limitado, que necessita de um/a branco/a, intelectual salvador/a que legitime o seu saber.

Assim, segundo Kilomba, “qualquer forma de saber que não se enquadre na ordem eurocêntrica de conhecimento tem sido continuamente rejeitada, sob o argumento de não se constituir como ciência credível” (KILOMBA, 1968, pág.53). A ciência não é, nesse sentido, um simples estudo apolítico da verdade, mas a reprodução de relações raciais de poder que ditam o que deve ser considerado verdadeiro e em quem acreditar.”

A cultura ancestral e seus terreiros são marginais. Concordamos com Kilomba (1968) que “nesse sentido, a margem não deve ser vista apenas como espaço periférico, um espaço de perda e privação, mas sim como um espaço de resistência e possibilidades”. É em sua cultura que o povo resiste e se opõe aos preconceitos da elite, se de um lado haviam bailes nas casas e propriedades das famílias tradicionais, do outro lado o povo comemorava com o forró das cabaçais. Se havia jornal e revista para sociedade letrada, o povo ia à feira e lá ouvia ao som de rabeca e viola os “rumances do cordel” e as notícias do mundo em forma de verso. De modo que a resistência se renovava na “Tradição” da cultura do povo passando de geração à geração como uma cartilha dos saberes do povo para o povo, uma pedagogia dos terreiros das ancestralidades, onde a arte dialoga com as realidades do cotidiano dos sujeitos.

É chegada a hora de finalizar uma jornada e dar início a uma outra longa e desafiante caminhada, que se apresenta. Frente a todos os contextos que se configuram muitas dúvidas se formam diante de mim. Quem imaginaria que o mundo mudaria tão rapidamente de um ano para o outro? Que teríamos que nos fechar ao abraço do outro, ao calor da companhia do irmão da irmã e nos esforçar em nos resignificarmos em condições de isolamento social?

Se essa dissertação tivesse sido entregue ainda no final do ano de 2019 seria um absurdo que falássemos ou levantássemos a hipótese de que nós teríamos que reaprender as coisas dos mais velhos, com tanta urgência para que pudéssemos sobreviver e dar um passo adiante rumo ao futuro. Hoje, em 2020, vivenciando a eminência de uma crise econômica de proporções ainda desconhecidas e em meio a uma pandemia tentado sobreviver e manter o bom discernimento diante de tantas contradições, particularmente venho buscando me reinventar a fim de possibilitar a condição do comer, vestir e aprender, minha e da minha família.

Se para o leitor tais preocupações ainda lhes pareçam absurdas e inoportunas a abertura de uma conclusão de um estudo científico, lamentavelmente isso é porque o mesmo ainda se sintia parte de uma elite, a elite que dissecava as causas sociais e econômicas do presente sob o apático olhar científico, em meio a segurança do seu laboratório ou título. Vivemos algo bem parecido com o que viveu nossos ancestrais dentro dos navios negreiros, ou diante da opressão colonial que nos tomou o lugar sagrado, contudo hoje temos a esperança plantada no solo fecundo da nossa cultura, nas lições de sabedoria de quem se reconstrói a partir do que parece impossível.

Esse processo de ação-reflexão presente na elaboração das brincadeiras da cultura Cariri tem contribuído visivelmente para a ressignificação dos papéis sociais e culturais dos seus atores, fomentando a autonomia, conquista de espaços ou território e empoderamento dos envolvidos. Assim, nesse contexto de partilha, resistência e ancestralidade encontramos a pedagogia dos terreiros da cultura no Cariri tendo como ponto de partida os saberes acumulados pela experiência de vida e lutas dos/as mestres/as da nossa cultura.

A cultura popular é muito mais do que o entretenimento sugerido pelo mercado, ela possui significados profundos em seus territórios brincantes e mestres/as, cada uma das manifestações da cultura no Cariri são o testemunho material da luta do povo. Não nos tornamos a capital, não somos “Europa” e muito menos “princesinha do Cariri”, somos terra de um povo guerreiro de sangue nos olhos e cultura nas veias.

Muitos foram os anos em que escolas estiveram fechadas aos mestres/as, que seus saberes foram desclassificados pela elite de intelectuais e acadêmicos e que sua arte foi minorizada pelos eruditos, mas mesmo assim permanecemos, o terreiro permanece, e seu território se amplia pelos mais diversos espaços. Hoje os saberes e histórias dos povos negros e originários são reflexões necessárias e obrigatórias

nos espaços de ensino de todo o Brasil, mestres/as são convidados a falar dos seus saberes dentro de escolas e academia, porém é hora de o caminho ser percorrido no sentido contrário. A escola e academia precisam ter a humildade de aprender no terreiro com os/as mestres/as os saberes da nossa cultura, pois nessa escola só se aprende se provar do gosto do feijão do roçado plantado.

É tempo de aprender no terreiro, pois lá o tempo tem outro significado. Levei anos para finalizar a escuta de coisas que mestres/as me falavam e em outras ocasiões, saberes de anos me foram falados em uma noite de conversa. Isso se dava pelo fato do/a mestre/a saber quando eu estava pronto, afinal quem planta sabe a hora de colher. A ancestralidade misteriosamente aproxima os distantes e os identifica, os torna parentes, faz com que grupos se perpetuem por gerações e mesmo assim esses permanecem novos e atuais em sua estética e musicalidade, porém sempre em conexão com os seus ancestrais.

O terreiro da cultura popular tem o tamanho da tarefa de roça plantada, o calor da casa de farinha e o afeto de vó, sem nunca deixar de mostrar um novo conhecimento. Na cultura não se aprende só a brincadeira, se aprende a partir da brincadeira, nela aprendemos a trabalhar, reivindicar nosso direito de trabalhador/a, a nos posicionar em relação ao que somos, como somos e o queremos, aprendemos que realmente existe preconceito que ele delimita espaços e territórios os quais com a cultura e o coletivo rompemos aos poucos.

A escola das ancestralidades do Cariri desperta, a partir da arte, o sentido de pertencimento, cooperatividade, identidade e territorialidade, pois onde há um terreiro existe axé e ancestralidade, essa energia atrai e identifica os sujeitos. Juntos esses se fortalecem na sua comunidade. O século XXI se inicia nos apresentando grandes desafios éticos, científicos e políticos, a educação permanece sendo a chave para a resolução desses desafios, porém ela só abrirá as portas que permitem a travessia se nos superarmos em nossas concepções de conhecimento, trabalho e valores humanos.

A escola precisa ser independente e seu currículo deve evidenciar os saberes e atores que possibilitaram a construção do contexto territorial em que está inserida. Seria coerente às crianças de uma escola rural irem ao roçado do Mestre Gilberto e verem como ele planta e cuida, experimentar plantar um canteiro, entender o que é uma curva de nível e para que serve, por que e quando se deve plantar, e depois

poder sentar na sombra de uma mangueira almoçar e chupar uma manga. Isso faria mais sentido do que ficar plantando semente de feijão em copinho de iogurte em sala de aula. O que justifica a escola ainda não despertar para soluções simples na construção de situações de aprendizados significativos? É importante dizer que não é a falta de recurso e sim de atitudes revolucionárias.

A pedagogia dos terreiros das ancestralidades no Cariri é fundamentada a partir da relação desse povo com as suas manifestações da arte. Segundo Vygotsky (1998, p. 315) “a arte é uma técnica social do sentimento, um instrumento através do qual incorpora ao ciclo da vida social os aspectos mais íntimos e pessoais do nosso ser, e, portanto, atua diretamente construção da autonomia”. A partir da oralidade presente na cultura popular, os envolvidos passam a se reconhecer e acendem o sentido de pertencimento em relação as suas matrizes africana e indígena, pois ela favorece afirmação da autonomia relacional, da comunicação, instigando o diálogo e interação dos saberes, poderes, querereres, de forma dialogada e interacional, transcendendo as barreiras e distâncias impostas culturalmente.

Agora imaginemos se houvesse uma relação de paridade entre o espaço do terreiro e a escola, o quanto nossa sociedade poderia avançar no tocante ao saber e as transformações sociais tão urgentes e necessárias. As reivindicações dos sujeitos reverberariam a partir do potencial agregador da cultura dos terreiros, as comunidades teriam o poder da opinião a partir da coletividade.

Promover o diálogo entre o saber científico e os sabres ancestrais é quebrar toda a cadeia de desigualdades construída ao longo dos séculos pelas elites, é possibilitar a autonomia do oprimido a partir do confronto entre o que é saber e o que se escreve sobre o saber, e a partir daí favorecer que o oprimido perceba onde está seu opressor e como atuam seus mecanismos de opressão. Ou seja, permite o sujeito se conectar consigo e com sua realidade social, cultural e política a partir da troca de saberes e afetos afim de superasse e ressignificar-se.

Essa pesquisa teve a atuação direta de mestras e mestres que me conduziram a esse caminho, serei possivelmente o primeiro em minha família a estar nesse lugar e tenho muita gratidão aos que me trouxeram aqui e daqui me conduzirão de volta ao meu lugar, minha casa meu terreiro.

Minha pele tão negra quanto o betume da tua memória
Se viu na condição de ser carne e cor
E o ferro que não te fere me fez fera e me marcou
Minha alma então vagou pela dor de muitas eras
Meu corpo então corria pela mata virando onça ou pantera
Hora ferida, hora feria, mas sempre fera

E assim ecoou em meus ouvidos os clamores e alaridos
De tatos outros corpos consumidos
E da amada terra a minha espera
Tinha que ser herói, gritava ela
Tinha de ser... me dói!
Clamava ela
Tinha de ser
Pois era negro caboclo
ora onça da mata ora pantera.
(Jean Alex)

REFERÊNCIAS

ABREU, J. Capistrano de. **Capítulos de história colonial: 1500-1800**. Brasília: Conselho Editorial do Senado Federal, 1998. 226 p.

AERTS, D. As práticas educativas em saúde e a Estratégia Saúde da Família. **Ciênc. saúde coletiva [online]**. 2011, vol.16, n.1, p. 319-325.

ALTHUSSER, Louis et al. **Discutir el Estado: posiciones frente a una tesis de Louis Althusser**. Buenos Aires: Folios Ediciones, 1983. 258 p. (Colección El tiempo de la política).

_____. **Aparelhos Ideológicos de Estado**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983. 127 p. (Biblioteca de Ciências Sociais, v. 5). Trad. Walter José Evangelista e Maria Laura Viveiros de Castro.

ALVES, Gehysa Guimarães. e AERTS, Denise. **As práticas educativas em saúde e a Estratégia Saúde da Família**. **Ciênc. saúde coletiva [online]**. 2011, vol.16, n.1, p. 319-325.

BÁ, Amadou Hampaté (2009). A tradição Viva. A. Hampaté Bâ. In: **História geral da África I: Metodologia e Pré-História da África**. Editado por Joseph Ki-zebo. 2. ed. Brasília: Unesco, 2010.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é educação?**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília: Supremo Tribunal Federal. Secretaria de Documentação, 2018.

BRASIL. Ministério da Educação. **Lei nº 9.394**, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9394.htm>. Acesso em: 18 mai. 2019.

_____. **Lei federal nº 10.639** de 09 de janeiro de 2003. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira". Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm>. Acesso em: 18 mai. 2019.

_____. **Lei Federal nº 11.645**, de 10 março de 2008. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena". Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm>. Acesso em: 18 mai. 2019.

_____. **Lei Federal 13.018** de 22 julho de 2014. Institui a Política Nacional de Cultura Viva e dá outras providências. Disponível em:

<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/lei/l13018.htm>. Acesso em: 13 jun. 2020.

_____. **Lei Federal 12.343** de 2 de dezembro de 2010. Institui o Plano Nacional de Cultura – PNC. Cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC e dá outras providências. Disponível em: https://static.fecam.net.br/uploads/1542/arquivos/1286802_Lei_PNC.pdf>. Acesso em: 13 jun. 2020.

CHAUI, Marilena, **Cultura e democracia: O discurso competente e outras falas**. 12. ed. São Paulo: Cortez, 2007.

CUNHA Jr., Henrique. A História Africana e os Elementos Básicos Para o Seu Ensino. In: Ivan Costa Lima; Jeruse Romão. **Negros e o Currículo**. Florianópolis: Núcleo de Estudos Negros/NEN. Série Pensamento Negro em Educação. Número 2. 1997.

_____. Pesquisas educacionais em temas de interesse dos afrodescendentes. In: LIMA; ROMÃO; SILVEIRA (Orgs). **Os negros e a escola brasileira**. Florianópolis: Atilende, n. 6. Núcleo de estudos Negros/NEN, 1999 (Série Pensamento Negro em Educação).

ELLIOT, John. Recolocando a pesquisa-ação em seu lugar original e próprio. In: GERARDI, Corinta Maria Crisolia; FIORENTINI, Dario; PEREIRA, Elisabete Monteiro de Aguiar (Orgs.). **Cartografias do trabalho docente: professor (a)- pesquisador(a)**. Campinas: Mercado de Letras, 1997.

FISCHER, Ernest. **A necessidade da arte**. 7. ed. Trad.: Leandro Konder. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais** (Org.) organização Liv Sovik; tradução Adelaine La Guardia Resende et ali. Belo Horizonte: Editora UFMG. Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

INSTITUTO PAULO FREIRE. **Cadernos de formação**. Educação popular e direitos humanos. (Orgs.) 1. ed. São Paulo: Instituto Paulo Freire, 2015. Disponível em: <https://www.paulofreire.org/images/pdfs/livros/Cadernos_Formacao_Educacao_Popular.pdf>. Acesso em: 14 jun. 2020.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**. Episódios de racismo cotidiano. Trad. Jess Oliveira. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. Palestra proferida no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa em ciclo de seminários. Lisboa, 2019. Coordenado por Susana de Matos Viegas, como atividade preparatória à “Mostra ameríndia: Percursos do cinema indígena no Brasil.

LIMA VERDE, Rosiane. **Arqueologia social Inclusiva: A Fundação Casa Grande e a Gestão do Patrimônio Cultural da Chapada do Araripe**. Tese (Doutorado em Arqueologia). Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra. 2015.

Disponível em: <<https://blogfundacaocasagrande.files.wordpress.com/2017/06/tese-compressed-3.pdf>>. Acesso em: 15 jul. 2020.

LOURENÇO FILHO, Manoel Bergström. **Juazeiro do Padre Cícero** (Obra premiada pela Academia Brasileira de Letras em 1927). 4. ed. Brasília: MEC/INEP, 2002. 178 p. Coleção Lourenço Filho.

MELO, José Patrício Pereira. **Índios Cariri, Identidade e direito no século XXI**. Tese (Doutorado). Pontifícia Universidade Católica do Paraná. Curitiba, 2017.

MOREIRA, Antônio Flávio; CANDAU, Vera Maria (Orgs.). **Multiculturalismo: diferenças culturais e práticas pedagógicas**. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

NANTES, Padre Martinho de. **Relação de uma missão no Rio São Francisco**. 2. ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1979. Tradução e comentários de Barbosa Lima Sobrinho.

NUNES, Cícera. **Reisado Caririense**. Fortaleza-CE: Conhecimento Editora, 2011.

OLIVEIRA, Antônio José de. **Os Kariri-resistências à ocupação dos sertões dos Cariris Novos no século XVIII**. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Ceará – UFC. Fortaleza - CE, 2017, 310 p.

OLIVEIRA, Eduardo David. **Filosofia da ancestralidade: corpo de mito na filosofia da educação Brasileira**. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2007. 360 p.

PETIT, Sandra Haydée. **Pretagogia: Pertencimento, Corpo-Dança Afro Ancestral e Tradição Oral**. Contribuições do Legado Africano para a implementação da Lei 10.639/03. Fortaleza: UECE, 2015.

PIAZZETTA, Clara Márcia. **Musicalidade Clínica em Musicoterapia: um estudo transdisciplinar sobre o musicoterapeuta como um ser musical-clínico**. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Goiás-UFG. Goiânia: 2006.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de Fala**. São Paulo: Polén, 2019. 112 p. (Feminismos Plurais/ Coordenação de Djamila Ribeiro).

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira**. Rio de Janeiro: Imago Ed. Salvador, BA: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2002. 184 p.

THIOLLENT, M. **Metodologia da pesquisa ação**. São Paulo: Cortez, 2005.

UNESCO. **Nossa diversidade criativa: Relatório da Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento**. Brasília: Papyrus. 1997.

VIGOTSKI, L. S. **Psicologia da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

Sites consultados

1. Biblioteca Digital Curt Nimuendajú. Notas sobre o sistema de parentesco dos índios Kiriri. **Revista do Museu Paulista**, Nova Série v. II, p. 193-205. São Paulo: Museu Paulista. Disponível em: <<http://www.etnolinguistica.org/biblio:rodrigues-1948-notas/>>. Acesso em: 12 jun. 2020.

2. Catálogo de Teses e Dissertações, CAPES. Disponível em: <<https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>>. Acesso em: 12 nov. 2019.
3. AMUI, Gustavo Araújo e GUIMARÃES, Fernanda Albernaz do Nascimento. Música na educação básica: referenciais teóricos de periódicos nacionais publicados entre 2000 e 2010. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pm/n34/1517-7599-pm-34-0089.pdf>>. Acesso em: 28 out. 2019.
4. MEC. Marco de referência da educação popular para as políticas públicas. Secretaria Geral da Presidência da República. Disponível em: <<http://conae2014.mec.gov.br/images/pdf/MarcodeReferencia.pdf>>. Acesso em: 28 out. 2019.
5. MELO, Ricardo Moreno de. **Cultura popular**: pequena discussão teórica. Disponível em: <<https://www.monografias.com/pt/trabalhos/cultura-popular/cultura-popular.shtml>>. Acesso em: 06 nov. 2019.
6. ROMÃO, Jeruse (Org.). **A história da educação do negro e outras histórias**. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. Brasília: Ministério da Educação, 2005. 278 p. (Coleção Educação para Todos). Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=649-vol6histneg-pdf&Itemid=30192>. Acesso em: 30 abr. 2019.
7. JUNIOR, Henrique Cunha. NTU. **Revista espaço acadêmico**. n. 108, maio de 2010. Disponível em: <<http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/viewFile/9385/5601>>. Acesso em: 15 ago. 2019.
8. SILVEIRA, Roberto Azoubel da Mota. **A reinvenção do nordeste nas crônicas d' O carapuço**. Tese (Doutorado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro-PUC. Rio de Janeiro, 2007. 739 p. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/10192/10192_4.PDF>. Acesso em: 28 dez. 2019.