



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DANÇA
ESCOLA DE DANÇA

SEBASTIÃO DE SALES SILVA

POÉTICA DE SERESTAR CATIRINAS

SALVADOR

2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DANÇA
ESCOLA DE DANÇA

SEBASTIÃO DE SALES SILVA

POÉTICA DE SERESTAR CATIRINAS

SALVADOR

2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DANÇA
ESCOLA DE DANÇA

SEBASTIÃO DE SALES SILVA

POÉTICA DE SERESTAR CATIRINAS

Tese apresentada para defesa ao Curso de
Doutorado em Dança do Programa de Pós-
Graduação em Dança da Universidade da Bahia.

Orientadora: Profa. Dra. Lara Rodrigues Machado.

Linha de Pesquisa IV: Dança e Diáspora Africana:
expressões poéticas, políticas, educacionais e
epistêmicas.

SALVADOR

2022

SEBASTIÃO DE SALES SILVA
POÉTICA DE SERESTAR CATIRINAS

Tese apresentada para defesa de Doutorado em Dança do Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade da Bahia.

Orientadora: Profa. Dra. Lara Rodrigues Machado.

Linha de Pesquisa IV: Dança e Diáspora Africana: expressões poéticas, políticas, educacionais e epistêmicas.

Aprovada em: _____ de _____ 2022.

BANCA EXAMINADORA

Profª. Drª. Lara Rodrigues Machado (Orientadora)

Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia – UFBA

Profº. Drº. Fernando Marques Camargo Ferraz (Membro Titular)

Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia – UFBA

Profº. Drº. Eduardo David de Oliveira (Membro Titular)

Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal da Bahia – UFBA

Profº. Drº. Marcos dos Santos (Membro Titular)

Rede Municipal de Conceição do Jacuípe – BA

Profº. Drº. Thulho Cezar Santos Siqueira (Membro Titular)

Instituto Federal do Rio Grande do Norte – IFRN

Silva, Sebastião de Sales.

Poética de serestar Catirinas / Sebastião de Sales Silva. - 2022.

229 f.: il.

Orientadora: Profa. Dra. Lara Rodrigues Machado.

Tese (doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2022.

1. Arte e sociedade. 2. Criação (Literária, artística etc.). 3. Performance (Arte). 4. Cultura popular - Vera Cruz (RN). 5. Danças folclóricas - Vera Cruz (RN). 6. Memória na arte. 7. Brincadeiras. 8. Boi de Reis. I. Machado, Lara Rodrigues. II. Universidade Federal da Bahia. Escola de Dança. III. Título.

CDD - 793.31098132

CDU - 793.31(813.2)

Dedico essa tese "dançada" a todas as mulheres da minha vida, as parideiras de minhas memórias:

Às minhas *avós Maria e Marina* pelas raízes, pelas rezas e ensinamentos de cura.

À minha *mãe Janilda*, por toda gestação, pela dança acasaladora com o meu pai Francisco; a Dona Senhora das minhas meninices e a minha inspiração de vida, por me mostrar trilhas e não trilhos para serem dançadas.

À minha *irmã Michele* por sempre revelar os nossos sonhos; a você minha total admiração pela mulher aguerrida, sonhadora e política que és; eu, você e nossa mãe somos uma tríade e temos a nossa marca de nascença, nossos dedos cortados revelam histórias de outras vidas.

À minha *sobrinha Maria Angelina*; com ela me permito ser criança – brinco no terreiro de pé no chão, pulo corda, tomo banho de chuva, brinco na rua, reinvento o Mundo e danço as nossas memórias de fitas, de serestas, de fantasia e imaginação.

A todas as mestras e aos mestres da brincadeira do Boi de Reis, gratidão por serem a luz de lamparina sobre as minhas andanças.







Agradecimentos

A todas as mulheres da minha vida, minhas ancestras que me ensinaram e me ensinam diariamente, a vocês toda a minha admiração. A todos os brincantes de Boi de Reis que dançam sobre as minhas memórias, que resistem e que ainda levantam o estandarte da brincadeira.

À professora Lara Rodrigues Machado, minha orientadora, professora e amiga querida. Sou grato, pois a cada dia tens se tornado mais uma Catirina em mim, és minha Mestre. Gratidão por todos os nossos diálogos dançantes, pela amizade, aconselhamentos, acolhimento, por não ter soltado as linhas e as costuras dessa tese que dança e que fala sobre as narrativas das nossas “povarias” ricas em sabenças e mandingas.

A toda banca examinadora: o Mestre dos Mestres, Tião Carvalho, que faz parte da banca como maestria convidada; Profº. Drº. Eduardo David de Oliveira; Profº. Drº. Marcos dos Santos Santos; Profº. Drº. Fernando Marques Camargo Ferraz e ao Profº. Drº. Thulho Cezar Santos de Siqueira, gratidão por aceitarem fazer parte dessa gira, pelas fitas a serem devolvidas para a continuidade dessa brincadeira em forma de texto e aos professores suplentes, que estão na espreita para toda e qualquer necessidade, gratidão Profª. Drª. Daniela Maria Amoro e Profº. Drº. Robson Carlos Haderchpek.

À minha turma do PPGDANÇA, por cada troca, mesmo que pelos poucos dias que passamos juntos – a pandemia da Covid-19 nos separou fisicamente, mas não conseguiu acabar com o nosso laço, volta e meia, estamos on-line perguntando como cada um/a está e lembrando dos prazos das submissões ou até mesmo trocando figuras

referenciais; em especial agradeço a Jackson e Andréia, por toda nossa irmandade, cumplicidade e força de serestarmos uma construção de um ciclo espiralado de uma amizade, que vai para além dos anos de doutoramento; somos irmãos da vida, das lutas, das nossas andanças empretecidas.

À minha amiga doutoranda, a cirandeira Renata Otelo, por ter me apresentado todos os caminhos do processo de seleção, por ter girado com o Boi na praça da Vila de Ponta Negra. Renata, naquela noite, estávamos encerrando um lindo cortejo, foi ali que tudo se desenhou – o Boi e a Ciranda ganhariam o Mundo. Ganhamos e estamos em curso. Saúdo também o amigo doutorando que me acolheu em sua casa~afeto, mesmo sem me conhecer, o performático Túlio. Gratidão a ambos. E não poderia deixar de agradecer às mães desse Boi na Bahia, as queridas Lorena e Nara, deusas~mães que me acolheram tão bem no seu apartamento, me deram afetos, chamegos e muitos ca(fés); amo vocês.

Às professoras e aos professores do Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA), pelas trocas de conhecimento e pelo olhar criterioso sobre a minha formação.

A toda comunidade escolar da Rede Municipal de São Gonçalo do Amarante/RN, por fazer parte desse trabalho, por contribuir de forma tão significativa, ajudando-me nas narrativas pedagógicas e culturais. À Secretaria Municipal de Educação, por ter sido ponta firme em chifrar as normas e dizer: *“Sebastião, você vai fazer o doutorado, é de interesse público, você nos representa”*, do porteiro aos secretariados, o meu muito obrigado! Gratidão especial ao pessoal da esfera técnica do Setor Pedagógico, que seguraram as fitas desse brincador por tanto tempo; rememoro que quando iniciei as aulas on-line e vocês diziam: “não se preocupe, fique aí na aula por inteiro, a gente segura até a porta se for preciso”, e quando os apitos e os chocalhos começavam a tocar, vocês sorriam e diziam ao povo: “isso é Sebastião, brincando nas aulas do Doutorado”, como tenho dito, sigamos nas toadas desse mundaréu da brincadeira de bois.

Ao Instituto Federal do Rio Grande do Norte (IFRN) – Campus Canguaretama, no qual, estou como professor substituto no componente curricular de Arte/Teatro. Vocês foram incríveis nessa reta final, ajudando-me da forma que podiam para que nada me atrapalhasse na trama de passar noites e dias escrevendo entre uma aula e outra. Na trama, de serestando vocês, posso afirmar que foi especial e significativo tê-los ao meu lado, pois como tenho dito: o IF Canguaretama é um território! Um território de sabenças e expressões da nossa ancestralidade afro-ameríndia. Gratidão a cada pessoa que olhou para esse professor~brincador da cena popular e disse em forma de abraços, de olhares, de diálogos ao tomar uma xícara de café no corredor (os corredores do IF têm magia), tudo no corpo a corpo, vocês ficarão marcados aqui, nessa tese “dançada”.

Aos meus familiares: minha mãe, meu pai, minha irmã Michele e meus irmãos Allan Jefferson (que não tive a oportunidade de abraçar, pois, encantou-se), a Marlon, Marcos e Wander por sempre terem brincado comigo, pelas nossas danças nos finais de semana, pelas quadrilhas que fazíamos em noites de São João e, aos meus amigos, que sempre me acompanharam em minhas andanças e travessias, em especial, Daniel e Thulho, meus Geminis. A Isadora Queiroga por ter colorido essa tese com as ilustrações e a Samuel Wenceslau por ter aceitado o desafio de fazer o riscado/design dessa tese que dança. Por fim, à Maria Angelina, minha sobrinha querida, minha ancestral, Catirina predileta – que é a permanência e a continuidade da nossa família.

Ao universo, pela luz de lamparina que me fez chegar até aqui.



Figura 1 – Guarnicê. Fonte: Mestre Tião Carvalho. Acervo pessoal do artista.

Estávamos em Porto Seguro – BA, o Mestre com o tambor na mão, o apito na boca e com o coração cheio de fitas convidava-nos a entrar na roda, na gira da brincadeira, fazendo toadas de bois, loas de infâncias e giros que nos faziam rodar, rodar, rodar... mergulhando para dentro do tempo recriado das nossas meninices. Fui grilo, fui coelho na toca, fui tica-tica, fui tô no poço, fui quadrilha, fui atravessado pelos comandos do “reizinho mandou”; fui também abraçado pelo guarnecer de um homem preto que parece com meu pai, com meu tio, com meu avô, meus ancestrais, meus bois, meu estado de brincadeira. A você, Mestre Tião Carvalho, toda honraria, graça, sabenças e mandingas deste brincador da cena popular. Vamos brincar?

“Quem gosta de brincar chega ligeiro, que a festa tá começando. Quem gosta de brincar chega ligeiro, ei Boi... que a festa tá começando! Tem um barco que está partindo e o povo que está dormindo e outro tá lá no Japão, trabalhando. Tem um barco que está partindo e o povo que está dormindo e outro lá, lá no Japão, trabalhando”. **Mestre Tião Carvalho**

POÉTICA DE SERESTAR CATIRINAS

Resumo

A tese aqui “dançada” apresenta uma costura de memórias acerca da brincadeira do Boi de Reis em minha história. Nessa narrativa brinco com a passagem do tempo de menino até chegar a minhas andanças pedagógico-performativas como brincador na cena popular. A tessitura desse texto busca atender à necessidade de reconhecer a brincadeira do Boi de Reis, que tem ocorrido há mais de cem anos na Cidade de Vera Cruz/RN, como um modo de saber pelo corpo de meu povo e de tantas outras pessoas fazedoras dessa brincadeira. Muito especialmente, faço um recorte no todo da brincadeira e me dedico à percepção do corpo de Catirina – única presença feminina no jogo lúdico do brincar do boi. Com ela, busco estudar a construção poética e os saberes culturais e educacionais imersos no contexto dessa dança de bois. A pesquisa investigativa autorreferente, aborda questões poético-políticas, sensório sociais e imagético-culturais que me atravessam no percurso de materialização da figura de Catirina em suas diferentes versões no decorrer do processo criativo. Com isso, pretendo colocar em debate algumas proposições acerca do universo da brincadeira, entendendo-a como uma representação cultural de dado grupo social, dado lugar, dado povo. Ciceroneiam esse texto, MACHADO (2017), com *Danças no Jogo da Construção Poética*, OLIVEIRA (2021), com *Filosofia da Ancestralidade*, RUFINO (2019), com *Pedagogia das Encruzilhadas*, SANTOS (2002), fazendo o cruzo com o *Corpo e Ancestralidade*. Evoco para dançar comigo GLISSANT (2021) e sua *Poética da Relação* e MARTINS (2021) nas *Performances do tempo espiralar*. Partilho das contribuições de AMOROSO (2009), que com o seu miudinho me fez girar. SANTOS (2020), batucou nessa tese “dançada” me atinando para a Poética das Relações. O grande Mestre Tião Carvalho, brincante de boi e meu padrinho da brincadeira, alumiu os meus passos na cena e nos modos de brincar. A construção dessa tessitura recupera minha ancestralidade, pois com ela brinco e acesso as divindades ancestrais do “Serestar Catirinas”, trabalho artístico fruto dessa pesquisa de doutorado.

PALAVRAS-CHAVE: danças; brincador de bois; Catirinas; jogo e ancestralidade.

POETICS OF SERENADING CATIRINAS

Abstract

The thesis "danced" here presents a sewing of memories about the play of Boi de Reis throughout my very history. In this narrative, I play with the passage of my time as a boy until I reach my pedagogical-performative wanderings as a player in the popular scene. The weaving of this text intends to meet the need to recognize the play of the Boi de Reis, which has been going on for more than one hundred years in the city of Vera Cruz/RN, as a way of knowing through the body of my people and of so many others who make this play. In particular, I focus on the whole play and dedicate myself to the perception of Catirina's body – the only female presence in the ludic play of the Boi. With her, I seek to study the poetic construction and the cultural and educational knowledge immersed in the context of this Bois' dance. The self-referential investigative research addresses poetic-political, sensory-social, and imagetic-cultural issues that cross my path in the materialization of the character Catirina in her different versions during the creative process. With this, I intend to bring into debate some propositions about the universe of play, understanding it as a cultural representation of a given social group, a given place, a given people. Those who guide this text are MACHADO (2017), with *Danças no Jogo da Construção Poética*, OLIVEIRA (2021), with *Filosofia da Ancestralidade*, RUFINO (2016), with *Pedagogia das Encruzilhadas*, SANTOS (2002), making the cross with *Corpo e Ancestralidade*. I evoke GLISSANT (2021) to dance with me and his *Poética da Relação*, and MARTINS (2021) in *Performances do tempo espiralar*. I share the contributions of AMOROSO (2009) whose *miudinho* made me spin. SANTOS (2020) drummed in this "danced" thesis, tuning me to the Poetics of Relationships. The great Master Tião Carvalho, a brincante of the *Boi* and my godfather in the play, illuminated my steps in the scene and in the ways of playing. The construction of this weaving recovers my ancestry, for with it I play and access the ancestral divinities of the "Serestar Catirinas," an artistic work that is the outcome of this doctoral research.

KEY WORDS: dances, *Bois'* player, Catirinas, play and ancestry.

Lista de Figuras

Figura 1 – Guarnicê.	12
Figura 2 – De pai para filho.	32
Figura 3 – A morte do boi.	34
Figura 4 – Eu quero comer a língua do Boi.	34
Figura 5 – O encantador de Bois.	39
Figura 6 – O voar da águia.	43
Figura 7 – Zé cumprimentando a costureira dos afetos.	46
Figura 8 – Apresentação do “Saudades Z(é)” em Porto Seguro/BA.	50
Figura 9 – No enlace da construção poética.	51
Figura 10 – Na ginga e atravessamentos.	51
Figura 11 – Linhas de uma vida.	52
Figura 12 – Foto da Maruja de Reis. “Zé de Moura” -	55
Figura 13 – Memórias de Bois.	66
Figura 14 – O galo branco de Dona Neném.	70
Figura 15 – O pedido de licença	81
Figura 16 – Entrega de violões e flautas	82
Figura 17 –Feira Cultural – Cultura no chão das escolas.	83
Figura 18 –Feira Cultural – Cultura no chão das escolas.	83
Figura 19 – Feira Cultural – Projeto Cultura no chão das escolas.	84
Figura 20 – Mães ancestrais – Cultura no chão das escolas.	84
Figura 21 –Boi Calemba Pintadinho – Cultura no chão das escolas.	85
Figura 22 –Pastoril da Escola Alfredo Mesquita – Cultura no chão das escolas.	85
Figura 23 – Dona Sebastiana - Aluna Centenária – Memória Ancestral (A).	86
Figura 24 – Dona Sebastiana - Aluna Centenária – Memória Ancestral (B).	86
Figura 25 – Dona Sebastiana - Aluna Centenária – Memória Ancestral (C).	86
Figura 26 – Zé na espreita da anunciação – Cultura no chão das escolas.	87
Figura 27 – Zé na viagem do tempo – Projeto Cultura no chão das escolas.	87
Figura 28 – Zé nas mandingas da capoeira – Cultura no chão das escolas.	88
Figura 29 – Culminância do projeto Cultura no chão das escolas.	88
Figura 30 – O brincador~educador de sonhos.	90

Figura 31 – Maria Angelina dá as mãos ao seu tio Sebastião.	100
Figura 32 – Maria Angelina, à frente do seu tio Sebastião, dança, e ele a imita.	100
Figura 33 – Maria Angelina é posta de cabeça para baixo por seu tio Sebastião.	100
Figura 34 – Desejo de Catirina.	105
Figura 35 – Nascimento de Catirina.	108
Figura 36 – Catirina Ancestral.	109
Figura 37 – Giros em Catirinas.	110
Figura 38 – Sebastião, performando sobre o “mapa” do couro do boi (A).	115
Figura 39 – Sebastião, performando sobre o “mapa” do couro do boi (B).	116
Figura 40 – Sebastião, performando sobre o “mapa” do couro do boi (C).	116
Figura 41 – Serestar Catirina.	127
Figura 42 - Boi em giros espelhados, 2022.	139
Figura 43 - A fusão dos bichos, 2022.	164
Figura 44 - O boi encarnado, 2022.	164
Figura 45 - Um boi para oferenda, 2022.	165
Figura 46 - A benção da Cacica Francisca.	168
Figura 47 - Serestando a Cacica.	169
Figura 48 – Atravessamentos do(s) corpo(s) ancestral(is).	174
Figura 49 - Fonte: CMEI Indígena Francisca Peba. Feira Cultural.	178
Figura 50 - Fonte: CMEI Aída da Conceição. Professoras pastorinhas.	179
Figura 51 - Fonte: Professora Manu. Apresentação cultural das professoras.	180
Figura 52 - Fonte: Professora Jaqueline. A saia da boneca.	181
Figura 53 - Fonte: CMEI Coteminas. O boi do encantamento.	182
Figura 54 - Fonte: Professora Karol. O corpo brincante.	183
Figura 55 - Fonte: CMEI Iracema Nísia. Somos do berço da cultura popular.	184
Figura 56 - Fonte: CMEI Lauro Pinheiro. Apresentação do boi mirim.	185
Figura 57 - Fonte: CMEI Luzenildo. Memórias de plantação.	186
Figura 58 - Fonte: CMEI Maria Lalá. Educação alimentar.	187
Figura 59 - Fonte: CMEI Maria Odete. Apresentação do boi mirim.	188
Figura 60 - Fonte: CMEI Padre Tiago Theisen. Momento cultural.	189

Figura 61 - Fonte: Escola 1º de Maio. O cair na brincadeira.	190
Figura 62 - Escola Aílido Mendes. A festa de São João.	191
Figura 63 - Fonte: Escola Alfredo Mesquita. Pastoril do pertencimento.	192
Figura 64 - Fonte: Escola Cantinho do saber. A mestra Dona Militana sentada na cadeira.	193
Figura 65 - Fonte: Centro Municipal de Ensino Fundamental Dom Joaquim de Almeida – CEMEF. Pastoril de recriação.	194
Figura 66 - Fonte: Escola Cleuza Aparecida. Momento de musicalização.	195
Figura 67 - Fonte: Escola Damião Januário. Mostra de Conhecimento, Arte e Cultura.	196
Figura 68 - Fonte: Professora Taziana Pêsoa. O que é? O que é?	197
Figura 69 - Fonte: Escola Dom Joaquim de Almeida. Carimbó da esperança.	198
Figura 70 - Fonte: Escola Francisco Potiguar. A linda rosa juvenil.	199
Figura 71 - Fonte: Escola Genésio Cabral. A morte do boi.	200
Figura 72 - Fonte: Escola Indígena Isabel da Silveira. Curumins no desfile cívico-cultural.	201
Figura 73 - Fonte: Escola Ivanaldo de França. Brincando de ser professora.	202
Figura 74 - Fonte: Escola Jéssica Débora. Brincadeiras infantis.	203
Figura 75 - Fonte: Escola Joaquim Inês. Desfile Cívico-cultural na comunidade.	204
Figura 76 - Fonte: Escola Joaquim Victor de Holanda. Feira Cultural.	205
Figura 77 - Fonte: Escola Jonas Escolástico. Apresentação do Boi.	206
Figura 78 - Fonte: Escola José Francisco da Costa. Estandarte Cultural.	207
Figura 79 - Fonte: Escola José Horácio. Aula de flauta doce.	208
Figura 80 - Fonte: Escola José Joaquim Sobrinho. Irmãos gêmeos representando Zé de Camargo e Luciano.	209
Figura 81 - Fonte: Escola Lauriete Varela. Culminância do projeto "A influência da literatura infantil no desenvolvimento da personalidade humana".	210
Figura 82 - Fonte: Escola Leonel Mesquita. Aula de forró.	211
Figura 83 - Fonte: Escola Luís de França. Cartaz do projeto "Gota de leitura, chuva de leitores".	212
Figura 84 - Fonte: Escola Luís Ferreira Assunção. Aula de teatro.	213
Figura 85 - Fonte: Escola Maria da Cruz. Estudante Joilma Carvalho, na culminância da Feira Cultural.	214
Figura 86 - Fonte: Escola Maria das Neves. Família na escola.	215
Figura 87 - Fonte: Escola Municipal Maria de Lourdes de Lima, Jogos e danças escolares.	216

Figura 88 - Fonte: Escola Maria de Lourdes de Souza. Aula de campo.	217
Figura 89 - Fonte: Escola Maria Judite. Fé, cultura e tradição.	218
Figura 90 - Fonte: Escola Maria Rufina. Sacola literária.	219
Figura 91 - Fonte: Escola Maurício Fernandes. Lendas e credences.	220
Figura 92 - Fonte: Escola Newton Pessoa. Pastoril da Escola Newton nas ruas.	221
Figura 93 - Fonte: Escola Poti Cavalcanti. Xequê mate. Acervo da escola, 2022.	222
Figura 94 - Fonte: Escola Roberto Freire. Apresentação de capoeira do Mestre Gato.	223
Figura 95 - Fonte: Escola Sebastião Prudêncio. São João itinerante.	224
Figura 96 - Fonte: Escola Varela Barca. A esperança nos olhos de uma criança.	226
Figura 97 - Fonte: Escola Vicente de França. Apresentação do Maculelê no Desfile Cívico-Cultural.	227
Figura 98 - Fonte: Escola Walfredo Gurgel. Oficina de argila.	228

SUMÁRIO

1. COSTURA INTRODUTÓRIA	21
Chegança	21
Entre Mateus e Catirina	28
2. ANDANÇAS DE UM CORPO BRINCADOR	40
Entre o quebrar dos joelhos e o rodopiar das saias	40
Tecendo trajetórias dançantes	46
3. PESQUISAS, CAMPOS E MAGIAS	53
Memórias que atravessam o tempo	53
Boi de Reis e suas figuras	58
Mateus, outro corpo que sou	63
4. MEDIAÇÕES CULTURAIS E EDUCACIONAIS	67
Mandingas e “Sabenças” dançantes	67
Memórias de uma alma brincante na construção do conhecimento	78

5. PROCESSO CRIATIVO	91
As danças no “Jogo da Construção Poética”	91
em(cruz) [ilha] da	96
Um laboratório criativo no tempo do terreiro	99
Rito de passagem	104
Laboratórios nas vísceras da terra	104
Atravessamentos	111
Uma carta dançada no berço	117
6. “DO BOI TUDO SE APROVEITA”	128
Um chamamento à Poética da Relação	128
Um guarnicê para o Mestre dos Mestres	140
Um conto encantado e o Boi Prateado	146
Giros para Dançar o chão das escolas	166
7. NA ENCRUZILHADA DE UMA DESPEDIDA...	170
8. REFERÊNCIAS	175
DESCORTINAR DE MEMÓRIAS	177

COSTURA INTRODUTÓRIA

1

c h e g a n ç a

Quando escrevo sempre me sinto despido, parece que estou sendo visto por muitos – os meus vizinhos me veem através das brechas de uma cortina –, tenho dúvidas... Imagino que você me leia da maneira como me vê.

Abrindo os caminhos, falarei do senhor das ruas. Sim, as ruas têm seu cuidador, nas texturas mitológicas e culturais de nossa ancestralidade afro-ameríndia, ele é Exu.

Exu é um orixá ou um eborá de múltiplos e contraditórios aspectos, o que torna difícil defini-lo de maneira coerente. De caráter irascível, ele gosta de suscitar dissensões e disputas, de provocar acidentes e calamidades públicas e privadas. É astucioso, grosseiro, vaidoso, indecente, a tal ponto que os primeiros missionários, assustados com essas características, comparam-no ao Diabo, dele fazendo o símbolo de tudo o que é maldade, perversidade, abjeção, ódio, em oposição à bondade, à pureza, à elevação e ao amor de Deus. (VERGER, 1997, p. 76)

Destaco, diante da personalidade efusiva, movente e potente dessa figura mitológica, o medo que se tem desse orixá. Não é sem motivo. As ruas e os caminhos são perigosos. Quantas histórias acabam no meio do caminho? E se estamos abrindo os caminhos, nada como conhecer os donos deles, para termos melhor condição de diálogo.

Temos vivido tempos de medo, muito especialmente, medos do invisível, do insondável. O brinquedo, ao qual nos dedicamos, é uma dança que enfrenta o medo. Por isso, não temo Exu, sei que ele dança conosco nas ruas, nos caminhos, nas encruzilhadas. E, aqui, abre os caminhos para que eu possa dançar/brincar de ser o que sou. Pois, quando me falam de mim, quando ouço as vozes que me chegam e dizem: “Sebastião”, “Tião”, o que se apossa de mim é a certeza de um movimento, de um giro sobre meu eixo, de uma gira, de um retorno ao mesmo ponto, às minhas memórias. E, assim, sou eu um movimento. Eu sou a matéria que dança algo trazido das minhas entranhas.

E antes que pareça que sou prepotente e arrogante – o que nem de longe eu sou, nem quero ser e nem parecer – deixem que eu me explique. Sempre fui um menino brincador. Estive nas ruas, correndo atrás dos brincantes do meu povo. Aí, leiam-se: o

circo, os festejos do boi, os espetáculos do carnaval, o carro do ovo, enfim, sempre a rua, as encruzilhadas, a dança.

Sonho e imagino que comecei a dançar desde a fecundação da minha mãe pelo meu pai. O acasalamento entre dois corpos que se desejam é uma festa e, desta dança, me constituí dançante. Sou fruto do amor da minha mãe Janilda, uma mulher de pele firme, de espírito enorme como a Terra, de olhares profundos, iguais a noite e de muitas sabenças, advindas desses trechos de terras entre o mar e a mata, nas amplitudes ameríndias.

Tenho em mim resquícios do cordão-corpo da minha mãe, que anda de maneira faceira – como velha índia de pés descalços –, que gosta de comer farinha com feijão branco, fazendo bolinhos de boi com a mão, que possui traços de identidade e caráter das nossas maestrias, das rezadeiras que cuidam da terra-corpo. Minha mãe sempre zelou e zela pelo meu *corpoterreiro* – o terreiro do meu corpo, constituído de memórias, de sabenças, de experiências advindas desde do ventre da minha mãe. A velha de olhar místico cingiu-me com as águas misteriosas dos barreiros, desde quando lavava roupa nos açudes do sítio que rodeavam a nossa casa.

Logo na infância, eu adorava ir lavar roupa com ela. Rememoro alguns dos seus movimentos ao lavar nossas roupas. Se eu fechar os olhos, ainda consigo ouvir o batido das roupas nas pedras. A minha mãe é um terreiro de ancestralidades, e com ela, tenho uma “ensinagem” que se dá desde o ventre. Dançava na tentativa de manter-me vivo, causei dores, prazeres, choros, cheiros, afetos, magoei, dancei para sair e dei muito trabalho para ser lançado ao mundo, um menino com cinco quilos – nasci de um choro, de uma tentativa de respiração. Todas as vezes que converso com mãe sobre minha vinda ao mundo, ela me diz:

“Você só deu trabalho mesmo, para nascer”.

E assim, caminhamos dançando nos folgedos da vida, entre uma mandinga e outra, por todas as sabenças da minha velha mãe, da minha parteira, da mulher dos passos miúdos, das rezas em forma de conversas diárias, das projeções e revelações

através dos sonhos, do forró com as cadeiras de uma mulher que me *serestou* e traçou em mim um corpo brincador das culturas populares de um corpo manifesto, um *corpoterreiro* batizado por nome de Sebastião, em homenagem ao meu avô preto, pai de meu pai – foram desses que herdei a malandragem das encruzilhadas, dois “Zés” que atravessaram o meu corpo, embebecendo-me dos ritmos e tradições das culturas brasileiras.

Meu pai é um homem preto, uma África em mim. De nome Francisco, mas conhecido popularmente por Negão; um negão que me ensinou a dançar o forró rodopiado que aprendeu com o seu pai; um samba sincopado e um “*massarear*” da brincadeira do Boi de Reis, pois pai Negão foi brincante, fez da brincadeira o lugar da magia, do encantamento, do transe, dos atravessamentos fitados pelo seu mestre, nosso mestre, o velho, meu avô Bastião Boi – que não está fisicamente entre nós –, mas que me tece, todas as vezes que cruzo o lugar das brincadeiras, das ruas e vielas.

A partir dessa matriz movente, descobri que sou muitos corpos e que danço. Não me reconheço “só”, como ser único. Sou plural. Tenho tantas figuras em mim, algumas que ainda nem têm nome: sou Mateus, Catirinas, Bois, Mestres, Jaraguás, Burrinhas, Galantes, Almas, sou tudo e nada, sou pistas e possibilidades de recriações, de uma dança que faz com que este corpo se dobre, se curve e se refaça quando se põe a dançar.

Sou um corpo *serestado* por estes homens e mulheres, tenho um corpo cingido nas poéticas afro-ameríndias, nas costuras da minha mãe com o meu pai, nas pedagogias das brincadeiras populares, no cruzamento das tradições dos povos originários com o povo negro que construiu a nossa nação; sou um *corpoterreiro* das capoeiras, dos rituais, dos atravessamentos no aqui e no agora, sou a memória recriada dos que vieram antes e dos que estão por vir.

Voltando à minha infância e à brincadeira do Boi de Reis. Tudo começou quando escutei minha mãe falar sobre as marujadas que saíam da comunidade do Sítio de Santa Cruz, Vera Cruz/RN para as cidades circunvizinhas. Lembro-me muito bem de que quando se aproximava o ciclo festivo (que tem início com as festas Juninas, depois com as festas natalinas e que se encerram com a noite de Santos Reis), datas que marcam até hoje o estandarte da brincadeira em mim, em minha comunidade e em meu povo. Naquele tempo, ao ouvir os aboios dos brincadores de Boi, corria para a rua para ver o Boi de Reis

brincar.

Corria para ver a brincadeira acontecer e fui enfeitiçado pelo modo em que aqueles brincantes nos tiravam da roda que se fazia e nos colocavam na gira da brincadeira, vestindo-me com o lúdico, com o modo de brincar desde criança. Durante as minhas andanças pelo universo da brincadeira, mergulho no universo do brincar e coaduno com o que Oswald Barroso (2013) definiu como:

Mais do que apresentar ou do que representar, o termo brincar parece melhor adequado para designar o fazer do ator brincante. Na brincadeira, rigorosamente, não se apresenta, não se representa, simplesmente se brinca. Brinca-se no sentido de que os brincantes apenas se divertem, junto com o público, que também faz parte da brincadeira. E aqui se usa o termo brincar, na acepção mesma de brincadeira infantil. Mas de uma brincadeira infantil coletiva (como são mesmo a maioria das brincadeiras infantis), na qual os brincantes, a partir de um acordo sobre uma estrutura, vivem uma outra vida, uma vida de faz-de-conta, improvisando livremente. (BARROSO, 2013, p. 422)

A tese aqui dançada conta a jornada desse artista de rua, desse menino do interior do Estado do Rio Grande do Norte que resolveu fazer da brincadeira sua mestra-guia, e brinca para dar conta de tudo que move em si, atualmente, arrisca-se nessa proposta multidisciplinar de pesquisador, professor, brincador, coordenador pedagógico e, por fim, doutorando em Dança.

*Sou esse corpo
que se reconhece nas trilhas do presente
em direção ao futuro,
corpo trajeto, que reconhece em si sua ancestralidade.
Sou mesmo esse menino
que resolveu fazer da sua arte o seu sacerdócio,
da sua memória o seu caminho,
da partilha sua pedagogia,
vivendo em constantes atravessamentos como brincador.*

As narrativas sobre a brincadeira do Boi de Reis, aqui apresentadas, propõem rememorar os meus ancestrais, o lugar de pertencimento de um povo, não só da região do agreste potiguar, mas de tantos outros do Brasil afora.

Convido-te a dançar comigo.

Na trama do *serestar* resolvi vestir-me da brincadeira enquanto uma construção de um sujeito que brinca com as suas memórias de infância e que se recria enquanto pesquisador, intérprete e artista da cena. Em meu fazer brincante, a figura da minha mãe atravessa-me durante a construção poética. A tese é guiada pelas figuras femininas da minha vida, vocês encontrarão mães em formas de Catirina – a única figura feminina da brincadeira do Boi de Reis. Elas serão as cicerones dessas narrativas.

Minhas memórias de menino guardadas no peito contam sobre o circo ao chegar pela primeira vez na cidade, com sua magia e encantamento. Contam sobre as brincadeiras debaixo de uma lona e sobre as crianças correndo atrás do velho carro do palhaço, na tentativa de pegá-lo, mas também de conseguir um ingresso para entrar no espetáculo da noite. Recordo-me ainda que sempre fui um desses meninos que corria atrás da fantasia e da possibilidade de ser “outros”. Brinquei de imitar pessoas.

A alegria, a festa, a fantasia, a imitação e o medo são palavras que marcam a construção desse corpo-brincador. O circo chegou, fez sua estadia, trouxe alegria para aquela pequena comunidade do Agreste Potiguar, mas tudo aquilo foi uma passagem e com o passar do tempo precisou tirar a bandeira do céu, desfazer as lonas, desmontar as arquibancadas e tirar o nariz do palhaço – a mística da fantasia se desfazia perante os meus olhos grandes. Via em meus colegas a tristeza de não termos mais o circo.

Recordo que fiquei muito triste. Parecia que aquela festa teria um fim e não iríamos nos encontrar todas as noites em frente à bilheteria com cheiro de pipoca e de algodão-doce. O sorriso largo do palhaço não nos faria mais medo e não iríamos mais imitá-lo. Foi a partir da possibilidade de não ter mais a brincadeira no meio da rua, que resolvi montar um circo dentro do terreiro da minha família e proporcionar a fantasia de outros Tiãos e Marias do meu interior.

No descortinar das minhas memórias de fitas, eu e meus irmãos Michele, Allan, Marlon, Marcos e Wander, cada um de nós viveu o seu tempo, a sua meninice, suas infâncias. Allan virou um anjo, encantou-se. Os demais, como dizemos no interior, cresceram e viraram “gente grande”, cada um com o caminho que decidiu construir.

Lembro-me de quando resolvi montar o circo com sacos velhos das casas de farinha, minha família me apoiou em toda essa construção. Um ajudou a decidir em qual espaço seria levantado o picadeiro, o outro na venda dos bilhetes na rua, o outro a sorrir e a puxar as palmas depois de cada apresentação. Minha mãe ajudava na produção das pipocas que vendíamos entre uma cena e outra. Meu pai, um homem sereno, sempre me ensinou a falar com o corpo. Ele me presenteou com a herança da brincadeira do Boi de Reis, pois foi *brincador* dessa manifestação cultural, e eu fui o filho escolhido para continuar girando, dançando nas capoeiras a sina do serestar brincador.

Aqui, nesta tese “dançada” decidi escrever a partir da palavra brincador, pois brinco com a dor da morte da brincadeira do Boi de Reis, a dor enquanto uma metáfora da construção do corpo que brinca com as suas memórias. Vale ressaltar todo o meu respeito as pessoas fazedores da brincadeira que se nomeiam enquanto brincantes, inclusive quando as cito chamo-os como brincantes, pois eram assim que eles se denominavam, mas na tese aqui escrita brincador será a palavra guia da construção desse texto; uma escolha política e um marco referencial para os futuros pesquisadores.

A brincadeira é uma proposta lúdica, pedagógica e cultural, pois é através dela que tudo se constitui enquanto construção de pertencimento, de representação de um povo. Com a brincadeira pude entender que as cenas que transcorreram na infância implicaram na minha formação enquanto cidadão, artista, pesquisador das artes da cena. Sou um homem negro que demorou em se reconhecer como tal, pois tinha medo de sofrer preconceitos vividos, até hoje, por meu pai. Com ele e com a minha mãe, aprendi a transformar tudo isso! Do meu pai espelhei a riqueza de ter sido brincador de Boi de Reis e fiz dele o meu mastro durante a pesquisa do mestrado inspirado na figura do Mateus, pois quando assistia com olhos de criança essa brincadeira, o que mais me encantava era a figura do Mateus, figurado e encorpado na pessoa de “Zé de Moura”¹, um

¹ José de Moura Sales, foi agricultor durante toda a sua vida e dedicou-se a brincadeira do Boi de Reis desde adolescente. Viajou pelo Rio Grande do Norte apresentando a sua brincadeira e fez do folguedo do Boi um meio de aproximar o povo da cultura popular. Ele morou na comunidade do Sítio de Santa Cruz, Vera Cruz/RN, levando a sua alegria para o povo daquele lugar. Teve câncer na garganta, morreu e a sua voz, sua dança e suas memórias ficaram suspensas no ar.

brincador e curador de almas.

Já minha mãe é a luz de lamparina, a minha mestra no doutorado.

Cresci e decidi fincar o estandarte de brincador em meio ao peito. Vesti-me de brincadeira, lancei minhas fitas para os terreiros do serestar corpo~manifesto brincador e fazedor de uma arte popular, deixando aqui registrada minha contação de histórias, acreditando no valor de contextualizar como fui atravessado pela brincadeira de bois e como ela costurou as nossas histórias.

Entre Mateus e Catirina

O lugar do *entre* é um espaço de revelações, de atravessamentos e de possibilidades para descobertas, magias e encantamentos. Durante a minha pesquisa de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), dissertei sobre a figura do Mateus na brincadeira do Boi de Reis. Na minha dissertação intitulada *Saudades Z(é): metaforizando a construção do corpo brincante* (2017), escrevo sobre minhas memórias enquanto ator-pesquisador, acerca da brincadeira do Boi de Reis da comunidade do Sítio de Santa Cruz, da Cidade de Vera Cruz/RN. Lanço o olhar sobre a metáfora da construção do corpo cênico como uma poética, um exercício de arte e que, a partir desta perspectiva, dá-se a metáfora da construção do corpo do brincador “Zé de Moura” enquanto uma pedagogia da cena.

Nesse desvelar de histórias, durante a pesquisa do mestrado escrevi sobre a construção do corpo do ator-brincante, pois estava encantado ainda pela forma de se vestir da brincadeira vivida, especialmente quando ouvia as pessoas dizerem que “Zé de Moura” era um ator. No entanto, ao fitar os olhos sobre ele não o via interpretando um papel. Sempre o vi brincando a todo momento; inclusive, ele brincou comigo e deixou registrado no corpo que aqui escreve, memórias atravessadas no modo de brincar. Tento recriar as suas performances, desde o trupicar dos pés até a maneira que brincava com o fogo. “Zé de Moura” era chamado de ator por alguns, mas sempre ouvi do saudoso Mestre Jovelino, que todos do Boi eram brincantes, dessa maneira, inspiro-me nas ideias de Oswald Barroso (2013), quando diz:

Esta naturalidade do brincante, entretanto, não pode ser confundida com a “naturalidade” dos artistas de cinema ou dos atores de teatro naturalistas, da modernidade, que na tela ou no palco, ao fazerem qualquer personagem, são como são no seu próprio cotidiano. O ator brincante incorpora uma performance alterada que, apesar de tirada dele mesmo, não se confunde com sua performance cotidiana, pelo menos em toda a sua extensão. E quando isto acontece, é o personagem da brincadeira que invade o cotidiano do brincante. (BARROSO, 2013, p. 423)

Optamos por um recorte sobre o corpo desse brincante que assumiu durante muitos anos o personagem do Mateus na brincadeira do Boi de Reis. A pesquisa atravessou as memórias de um povo, dos brincadores do Boi de Reis e atravessou-me com sua magia, com as caretas do Mateus e sua forma de dançar. Durante a pesquisa ancorei as minhas fitas e o meu fazer artístico no processo ritual (TURNER, 1974), a partir dos conceitos de tempo liminar, estrutura e antiestrutura, e dancei com o texto narrativo da memória como recriação do vivido (LEONARDELLI, 2008) e nos estudos sobre o ator brincante no contexto do teatro de rua (LEWINSOHN, 2008). Tudo se configurando dentro dessa colcha de retalhos que a cada dia vai se costurando e desenhando as minhas jornadas de um brincador da cena popular. Como já foi dito anteriormente, resolvi chamar de brincador ao invés de brincante já que depois de muito tempo apresentando a brincadeira denominada de “Saudades Z(é)” – fruto da minha pesquisa de mestrado, fui compreendendo que brinco com a dor da morte: seja esta configurada no pedido de Catirina, seja ainda na decisão de Mateus em ter que matar o Boi ou ainda em tantas dores de ser brincador de uma cultura popular que é matada diariamente sem investimentos por parte dos governantes. Fico no entre a dor e o riso de proporcionar ao novo o retrato de uma brincadeira que se torna em mim uma memória ancestral.

E foi no *entre* de um domingo à tarde, na calçada da casa dos meus pais sentado na cadeira de balanço com uma xícara de café na mão, que meu pai começou a perguntar sobre “as coisas da universidade”, como ele diz. Comecei a falar que estava na última etapa da pesquisa, falava sobre o espetáculo “Saudades Z(é)”, falava de “Zé de Moura” como uma figura importante e que estava encantado de poder ressignificar,

brincar e de serestar o Mateus.

Entre um gole e outro do café, a palavra Zé não saía da minha boca; foi então que o meu pai fitou os olhos sobre mim e falou: *“eu também fui Mateu de Boi de Reis, comecei como galante na fita e com o tempo passei a fazer o Mateu, isso faz muito tempo, brinquei pouco, mas brinquei e sabia brincar”* – fiquei entrecortado pela revelação que o meu pai estava fazendo, abri um sorriso, arregalei os olhos demonstrando espanto e tudo girou no meu corpo de menino. Continuamos a prosa e outras revelações aconteceram, mas preferi deixá-las guardadas.

Quando voltei para os laboratórios de criação, ainda no período do mestrado, a revelação do meu pai gritava em mim, e fazia-me tremer, ia e voltava com muita facilidade naquele espaço-tempo da calçada da nossa casa. Acessava outros lugares e passava a entender a revelação como um impulso criativo que precisava ser dançado. Os atravessamentos foram ressignificados a partir dessa experiência como o meu pai, e eu compreendi que as marcas que temos em comum fazem parte de um mapeamento além do código genético. Somos muito parecidos fisicamente, mas a relação de afeto assumiu outro espaço, passei a percebê-lo como outro, nós não éramos apenas pai e filho – percebia-me um corpo alto, negro e retilíneo, e entedia, sou a imagem e semelhança! Mas, percebia-me também para além do aspecto físico e compreendia a minha história enquanto uma transgressão e subversão de querer e de pertencer a uma família de brincadores populares, brincadores da rua.

De um lado, fui atravessado pela figura de “Zé de Moura”, do outro pela figura do meu pai que passou a ser o meu pedagogo da cena, da vida e que se tornou, a partir do Espetáculo “Saudades Z(é)”, o meu produtor cultural. O cuidado dele comigo assumiu outro lugar na cena da vida, ele passou a ser o cuidador das minhas fitas, das minhas memórias e dos couros de um boi. Eu ainda estava aprendendo a arar a terra de nossos corpos. Recomeçamos a construir uma história que não é só nossa, ela se pluraliza, se ressignifica nas tramas de outras famílias de brincadores, uma ideia de continuidade vai se fazendo e se reestabelecendo, a dita herança cultural, a troca de saberes e tradições de uma cultura que se enraíza no aqui e no agora.

Nesse sentido, tudo isso atravessa uma questão cultural muito forte. Essa

revelação fortalece o nosso vínculo de pai-filho, de brincadores, e registra a questão da herança cultural das danças e tradições populares que são passadas de geração em geração. Nessa trama, do sujeito atravessado e formado por outro, do seio cultural, comungo com o que a pesquisadora, professora e artista Inaicyr Falcão dos Santos escreve sobre a troca de experiências como uma pedagogia do sujeito.

O reconhecimento do educador e do educando a partir de suas experiências e mundos seria uma das formas sadias do trabalho educativo criativo, fazendo com que essa realidade possa levar o educando cõnscio a criar o seu próprio caminho de autodescoberta. (SANTOS, 2002, p.27).

Pois bem, o meu pai passou-me o bastão da brincadeira. Tudo já estava ali, pulsando e dançando em mim. No *entre* de uma história e outra, nos encontramos através da dança, e quem me vê dançando diz: "*é o mesmo que está vendo seu Sebastião Boi dançar, é coisa de família, pois Negão também dança muito bem*". Negão é o apelido do meu pai Francisco, ele é conhecido por essa marca histórica, Negão, por ser negro de pele retinta. Tenho orgulho desse preto e sei que ele tem admiração por mim, pois sempre acreditou nas minhas "andanças". No dia da defesa do mestrado ele me disse: "*Filho, eu estou bonito? Hoje eu serei o seu galante de fita, vamos dançar*"? Ao rememorar esse dia, o corpo chora e recria memória do espaço-tempo de *serestar* filho da cultura, da brincadeira de Boi de Reis.

Terminei o mestrado e fiquei com essa imagem guardada em mim. Durante a apresentação do espetáculo "Saudades Z(é)" andei marujando por algumas cidades do Rio Grande do Norte e andei por algumas capitais do nordeste. O espetáculo narra, rememora, datilografa, recria o tempo da brincadeira e, a partir dele, questões e implicações sobre o meu fazer artístico, sobre o corpo negro na cena que foram emergindo, querendo gritar. A seguir apresento o release do espetáculo que foi de minha criação e concepção. Da minha janela, abro as memórias do tempo e aboio:

"Num" porta-retrato estampado no terreiro do interior, sai um menino com chocalhos anunciando o Tempo de uma brincadeira chamada de



Figura 2 – De pai para filho. Fonte: Luara Florência Schamó, 2017.

Boi de Reis. Saudades Z(é), narra a história de um menino brincador que alumiu o corpo com uma lamparina e se projetou nas memórias atravessadas do Tempo do brincar. Um espetáculo, uma brincadeira de rua que conta, que revela paisagens do interior: como o forró de sanfona, a sandália de couro, as fitas bordadas, o Boi, o menino, os mascarados, o Mestre, o Mateus, a Catirina – a mulher (trans)vestida de vida e morte. Saudades Z(é) revela as memórias de um ator-brincador, de um palhaço de nariz e cara preta, que entra e sai do picadeiro-terreiro e se manifesta na autorrelação do serestar, em atravessamentos de Saudades Z(é). (Autoria própria).

Na brincadeira do Boi de Reis, a figura do Boi é o elemento central, é o momento mais esperado por todos que brincam, assistem e conhecem essa manifestação cultural. No entanto, nas minhas apresentações do “Saudades Z(é)”, a figura da Catirina, vez por outra, para não dizer quase sempre, rouba a cena. Quando ela aparece, provoca

manifestações de risos, medos, olhares e desejos no público. Ela brinca com as pessoas, chamando um e outro para o centro da roda, falando do seu desejo de mulher grávida – que é o de comer a língua de um boi. Catirina brinca com os homens, com as mulheres e com as crianças, projetando em todos a ideia de que eles podem ser esse boi, que brinca, dança, morre e ressuscita. Ela é a personificação do desejo, assim também como representa a morte e a vida na brincadeira.

Nesse sentido, adentro no *entre/ventre* dessa figura para entender que questões e implicações são estas que ela irá revelar enquanto corpo que brinca, dança, deseja, queima, mergulha, pulsa e atravessa a história, a fantasia e a celebração desse menino que se lança na trama da brincadeira, e faz dela a sua pedagogia para compreender as nuances e as questões políticas, sociais e culturais de uma brincadeira popular dançada tradicionalmente por homens, mas que acessa a energia feminina para brincar de serestar Catirina.

No *entre* de uma apresentação e outra do “Saudades Z(é)”, Catirina foi aparecendo de forma muito transgressora, reverberando corporalmente uma pulsação libidinosa e subversiva – ela deseja comer a língua do boi, ela é a comedora de línguas. Tenho o mesmo desejo de Catirina e quero comer a língua do público, sou contagiado e vivo os

A
T
R
A
V
E
S
S
A
M
E
N
T
O
S



Figura 3— A morte do boi. Fonte: João Vítor Venâncio, 2020.



Figura 4— Eu quero comer a língua do Boi. Ilustradora: Isadora Queiroga, 2022.

pelas energias, pelos desejos e por Catirina. Transvisto-me dessa figura, sou ela. Vivo tudo o que o público me oferece, coloco-os dentro da cena e escuto: “*essa Catirina é danada, ela quer logo a língua*”. Isso mesmo, ela deseja a língua do boi mais bonito da fazenda. Ela está grávida e pede a Mateus que corte a língua para que o seu filho não nasça com cara de boi. O pedido da língua do boi é o pedido da linguagem, da cena, da recriação dos significados e sentidos da arte e do seu papel no e sobre o mundo. O pedido de Catirina é um pedido político, de transgressão e subversão.

O desejo de Catirina é uma ação política, ela subverte a ordem da sociedade patriarcal que manda e desmanda. Ela é quem faz a casa grande surtar, ela transgredir o que está posto, ela deseja e o desejo dela mata e faz ressuscitar, é uma feiticeira que tem no seu ventre o poder de transmutar-se. Ela se veste de subversão fazendo com que o próprio Mateus quebre a estrutura da ordem dada pelo Mestre na brincadeira – que solicita a Mateus que pasture os seus bois. Catirina não convida, mas manda em Mateus pedindo-o que mate o boi mais bonito da fazenda, ela é a própria antiestrutura chicoteando, cortando, brincando com o bem mais precioso do Mestre; o boi que é uma herança dos senhores, passada de pai para filho.

Catirina implica-me outras questões, vou desejando comer algumas delas, ponho-me a dançar e recrio memórias corporais das marcas e tessituras femininas, um corpo ancestral criado pelas minhas avós (Marina e Maria), pela minha mãe (Janilda), pela minha irmã (Michele), pela minha sobrinha (Maria Angelina), e pelas minhas mestras e professoras – mulheres que povoam o meu imaginário, que educaram e que ainda educam o “corpo que sou” atravessado por minhas histórias de vida.

A partir desse contexto, a “*Poética de Serestar Catirinas*” aponta à continuidade de minha pesquisa, só que neste momento em nível doutoral. Ao fazer um recorte no todo da brincadeira, foquei em Catirina para investigar quais pedagogias dela advêm, e, a partir daí, pude compreender como construir saberes culturais e educacionais, no contexto da dança, do teatro e das artes da cena que se poetizem e se materializem em uma pesquisa investigativa a partir das minhas memórias de artista popular.

Escrever esse trabalho (tese) provoca-me a reconhecer o corpo-brincador que sou e, de que maneiras, eu sou capaz de acessar e criar inspirado em Catirina.

Interessou-me entender que questões políticas, sociais e culturais atravessaram o corpo que brinca essa manifestação cultural, tradicionalmente brincada por homens, e que tem a necessidade de mobilizar a energia do corpo feminino em seu corpo masculinizado – um dos enfoques para a criação dessa pesquisa em arte. Inquietaram-me e fizeram-me mover enquanto brincador da cena popular e intérprete-pesquisador, a construção poética da figura da Catirina e de suas relações com a memória, com o feminino e com a brincadeira de bois. Diante disso, a proposição desta tese tornou-se um atravessamento, um mergulho no avesso de um corpo-criador que se metamorfoseou. Um corpo brincador de dança e memórias do seu povo, que faz de sua arte um grito manifesto revelado na cena, poeticamente, na figura feminina de Catirina.

O desejo de Catirina anuncia a chegada da morte na brincadeira, pois o desejo de uma mulher grávida deve ser atendido, mas este ato não se justifica pelo fato dela estar grávida e sim pelo ciclo de vida-morte-vida. É neste momento que o boi mais bonito da fazenda, o “filho” do dono das terras, do patrão, do Mestre, será sacrificado, crucificado, expiado, ofertado em salvação dos pecados de Mateus, para atender o desejo de sua esposa que não pode deixar o seu filho nascer com a cara de boi. Nesse momento, é preciso matar para dar vida à outra vida.

Tudo isso se configura e se aproxima do momento histórico da morte e ressurreição de Cristo – a brincadeira do Boi de Reis é um festejo e uma representação desse ciclo de vida-morte-vida. É preciso entregar o filho em sacrifício para a humanidade. Nesse jogo de vida e morte, Mateus se transforma em Boi, ora é a morte do homem que está acontecendo, ora é a do bicho, ou ainda a fusão dos dois. É preciso matar e nascer. Aquele que mata, dá vida – dessa forma, acontece a recriação do vivido e da própria vida.

A história se reinventa através de Catirina que, além de desejar comer a língua do boi, o faz renascer. Ela pede a Mateus que pegue uns ramos no mato e, ao rezar sobre o corpo daquele bicho morto, evoca, rememora e encorpa a figura da benzedeira – traz à tona a mística e sabedoria das mulheres populares. Minhas avós também rezavam quando estávamos doentes, com o corpo bichado, com olhado. Guardo a lembrança dos olhares da minha avó Maria me fitando de longe e das mãos da minha avó Marina rezando pelos seus em frente ao oratório. Elas reinventam o mundo ao seu redor e

brincam com as possibilidades de ser o criador, ou melhor, as criadoras que dão vida e corpos que pulsam nas minhas memórias de um menino-boi que acredita e que vive os saberes e as tradições populares.

Aqui apresento ainda implicações políticas e educacionais que se apagam e se revelam nesse processo de criação, nessa dramaturgia que dança a recriação do imaginário popular. Durante a pesquisa levanto questões de ordem pessoal e que, acredito, que se universalizem. Por exemplo, quantas vezes morremos perante a sociedade? Quantos corpos estão engendrados por padrões estéticos e discursos vazios sobre quem somos e o que devemos ser? Pois bem, atravesso-me simbolicamente na figura de Catirina e me pergunto quantas vezes será preciso pedir o “corpo-língua” deste boi, que aqui escreve, para justificar esse corpo masculino, que tem traços, marcas e tessituras femininas.

Essa tese é um desvelar de mim mesmo, portanto, coloco a lamparina na mão de Catirina pedindo-a que me alumie e me revele nesse corpo que, ao brincar e dançar, coloca-me em atravessamentos e em trânsitos de uma *Poética de Serestar Catirina*.

Nessa pesquisa, entre as referências embaadoras está a proposta metodológica *Jogo da Construção Poética* que propõe em seus processos investigativos [...] diálogos corporais na relação entre os intérpretes, de modo que o jogo entre os corpos é o próprio jogo da construção poética. (MACHADO, 2017, p. 66). Uma proposta que me lançou nas práticas corporais, pesquisa de campos e laboratórios de interpretação/ criação, a partir dos quais, percebi o quanto estou no terreiro ancestral e o quanto tudo isso se revela na cena quando faço Catirina. A partir dessa figura, ganhei outras dinâmicas corporais, me encontrei no espelhamento com Catirina e me vi no corpo dela, tive os mesmos desejos, estávamos grávidos de conhecimento, dançamos juntos até chegar aqui nesta escrita dançada.

Costurando o corpo-língua desse menino que resolveu dançar as suas memórias e encontrando com os saberes do *Corpo e ancestralidade* (SANTOS, 2002), segui com os encontros e atravessamentos, pelas encruzilhadas de um brincar que revela e reafirma os saberes populares. Alinhavei os conhecimentos ancorados na ancestralidade da minha própria poética, por um lado, durante a pesquisa do mestrado

com “Mateu”, meu pai, e, por outro lado, com as relações trocadas com a feiticeira, a dona das minhas revelações, minha mãe.

Tudo isso são “saberes outros” que se encontram na trama da vida e da cena, saberes dinamizados na ancestralidade de um corpo em estado de trânsitos, em transformações que acontecem ao longo do tempo pelas brincadeiras do Boi de Reis, no corpo Catirina e diante de tantas implicações impostas neste corpo.

O desejo implicado foi o de fazer uma celebração do corpo que brinca. Catirina me propôs atravessar-me ao provocar-me continuidade. A construção dessa tese representa uma possibilidade de registrar o meu terreiro-brincadeira, enfatizando seus valores por meio das dinâmicas do corpo que pulsa, brinca e recria uma proposta pedagógica e cultural de seu povo. Povo do nordeste brasileiro.

Uma pesquisa ainda em andamento, mas que pretende alcançar pensamentos críticos em sua escrita e realizações artísticas ancoradas em um ato político, cultural, social e celebrativo das poéticas da cena e das manifestações populares. Ela pretende ainda se constituir como um momento simbólico, de investigação do que é sagrado no campo das memórias de um povo, que, por sua vez, se elabora e se reconstrói na tradição cultural de um lugar; de um lugar que parte de minhas memórias enquanto brincador e fazedor da brincadeira de Boi de Reis que se cria e se recria quando dança.



Figura 5 – O encantador de Bois. Ilustradora: Isadora Queiroga, 2022.

ANDANÇAS DE UM CORPO BRINCADOR

2

E n t r e o
q u e b r a r d o s
j o e l h o s e o
r o d o p i a r d a s
s a i a s

A narrativa poética que pretende desvelar os encontros com a personagem Catirina apresenta também outro encontro, dessa vez, com mestra Lara, minha orientadora. Nosso diálogo investigativo “futuca” o avesso do corpo que sou e me lança as aprendizagens significativas, que aconteceram não apenas entre as paredes de uma sala de aula do Departamento de Artes da UFRN, como também, por diferentes espaços vivenciados por nós durante essa pesquisa.

Entre o quebrar dos joelhos e o rodopiar das saias fui convidado a dançar nos laboratórios de criação, mergulhando em espaços diversos nos quais investigávamos nosso corpo ao desenhar-se enquanto uma obra de arte inacabada, com uma organicidade e um tamanho que não imaginávamos.

Tenho um corpo que é maior do que os outros veem!

Em nossos jogos dançados fomos descobrindo potencialidades. Lara foi me ensinando que não preciso pensar sistematicamente o corpo, e sim, devo dançar “quebrando os joelhos” e despindo-me dos ditos padrões sobre o que está posto no mundo sobre a dança. Em nossos laboratórios fui percebendo a mestra como uma grande costureira e eu como um pássaro aprendendo a voar.

A história que vou contar é um conto de era uma vez, mas não de princesas, fadas, heróis, cavalo branco, carruagem. Aqui, encontraremos uma jornada de uma professora e um aluno, você lerá sobre giras e atravessamentos de corpos que encontraram na arte a possibilidade de dançar, falar, gritar, manifestar, queimar, ressignificar os seus saberes e tradições populares a partir de trocas de experiências advindas de seus povos, uma história que fala de como o Universo é capaz de abrir a porta e dizer: não pensem, façam, dancem! Convido-te a embarcar nessa escrita-dança que marca os encontros da costureira dos sonhos e do pássaro encantado.

Abri a porta da sala preta, a sala 18 do Departamento de Artes da UFRN. Imaginem uma mulher baixinha, com cabelos finos e enloirados como o nascer do dia, seus olhos profundos como à noite, de nariz pequenino como uma acerola verde, de sorriso largo como a lona de um circo, o seu tronco como uma raiz de um pé de juazeiro,

quadril arredondado, largo e encaixado como uma sela de um cavalo, pernas e pés miúdos que caminhavam firmes pela sala preta mapeando o espaço – essa é Lara, Dona Senhora, professora e a costureira dos sonhos.

Do outro lado da porta da sala preta, imaginem um menino alto, magro, esguio, franzino, com cabelos pretos feito a madrugada, de olhos envergonhados com medo de serem vistos, seu nariz é grande feito uma berinjela, seu sorriso é de canto da boca, tímido e com medo do mundo; do seu tronco aos pés temos um corpo-bambu, longo, encurvado ao meio e com os pés parecidos com uma raiz dura, que precisa de água para respirar; um menino que resolveu dar asas a sua imaginação, esse é Tião, aluno e pássaro encantado.

Dona Senhora liga o som da sua sala preta, convida Tião e os outros colegas para entrar, deitar no chão e fechar os olhos, orienta que cada um vá tentando deixar a mente tranquila e esquecendo o que deixaram em casa, na rua, no corredor, no mundo, que olhem e observem o mundo de seus corpos. O menino Tião organiza o corpo, faz um raio-x de como cada parte toca e se desenha no chão, a partir daí nasce uma ligação de cuidados, afetos e atravessamentos do corpo que educa e do corpo que se põe a educar.

Entre linhas e retalhos, era o primeiro semestre de Tião na Universidade Federal do Rio Grande do Norte, então, ele se apresentou como quem veio da comunidade do Sítio de Santa Cruz, da cidade de Vera Cruz/RN. O menino Tião é filho de dona Janilda e seu Francisco, ambos agricultores e que sempre zelaram pelo bem-estar dos seus filhos, plantando-os, regando-os e colhendo-os no dia a dia daquele lugar. De todos os filhos, o menino Tião é o que decidiu ganhar o mundo. Entra para o curso de Licenciatura em Teatro e fica procurando nos povos da cidade grande o espelhamento dos seus – ele vê a professora Lara e reconhece no corpo e no cuidado daquela mulher a figura de sua mãe. A partir desse encontro, linhas e retalhos tecerão as suas histórias.

Lara é uma cigana, uma mulher sábia que tem a arte como seu feito. Em suas aulas, trabalha com a conscientização corporal entendendo que cada corpo tem uma história, uma memória e uma ancestralidade. Durante o retalhamento do corpo do menino Tião, Lara foi entendendo que precisava fiar, junto e sem medo, aquele menino. Suas aulas eram sempre regidas por músicas que faziam os corpos saírem do

enraizamento, perpassando parte a parte da organicidade corporal, levando o discente a perceber a consciência de um corpo ao respirar da ponta dos dedos dos pés até o último fio de cabelo. Nesse processo ela teceu uma linha sobre o corpo esguio de Tião que ainda tinha medo de manter-se de pé.

Tião imaginava ter um corpo e não ser um corpo, mas isso era confuso. Durante o fiar de cada aula, foi percebendo que o corpo marca, datilografa, fotografa, mapeia, registra e faz pulsar memórias que estavam dentro dele – as linhas estavam fiando os retalhos de um tempo que ele desconhecia. Tião é um homem negro, mas que nunca tinha se reconhecido como, talvez pelo medo de ser julgado como o seu pai foi e ainda é. Talvez por não querer perceber aquilo que estava vestindo a sua pele, um corpo habitado por ancestralidades negras que nasceram nas raízes de suas avós e que a costureira deu o ponto certo. As costuras dessas investigações o levaram a reconhecer que em todo corpo habita um “terreiro-encruzilhada” e que, uma hora ou outra, ele vai girar.

O menino deu um giro sobre si e começou a sua trajetória no fazer artístico a partir do trabalho com imagens que significavam os seus desejos de voar. Advindo do interior, ele sempre viu a natureza como uma mestra-mãe e sua mãe sempre lhe dizia: “só voa alto quem não tem medo de cair”, isso sempre pulsou no corpo daquele menino e,



Figura 6 – O voar da águia. Fonte: Disponível em: <<http://www.fundosanimais.com/imagens-wallpapers-aguia-jpg/>>. Acesso em: 10.05.2022.

quando a professora pediu para escolher uma imagem que significasse e representasse a sua ancestralidade, ele decidiu trabalhar com a imagem de uma águia, pois ele sempre via esse bicho voando alto e todas as vezes lembrava-se do que sua mãe falara.

A partir dessa imagem, Tião via na águia a esperança de voar alto, de revelar-se, de se despenar, quando necessário, e de alçar voos para o infinito. Era o começo de uma trajetória, era uma pulsão que se dava quando a costureira dizia: “*não pensa, faz! Quebra os joelhos*” – o menino se transformava a cada batida dos tambores; entre giras e atravessamentos aquela águia personificada na sua história fazia nascer um guerreiro que dançava a história dos seus povos, uma dança que não tem nome, uma dança que revela o corpo do avesso pelo avesso e que alinhava retalhos que estavam esquecidos ou adormecidos na memória daquele que só queria dançar.

Em pontos de encruzilhadas, continuando a costura de sua trajetória, Tião é convidado pela professora a participar de um grupo de extensão organizado por ela naquela época. Lá estavam envolvidos com um trabalho artístico que falava sobre nascimentos, mortes, ciclos, terra, água, fogo, ventos, mistérios entre aquilo que é visível aos olhos e aquilo que não é, mas que sentimos com a integralidade do corpo.

Tião resolve alçar mais esse voo e, dessa vez, ele já entende que para voar é preciso ter uma boa base. Começam os trabalhos investigativos e, de tudo que ele tinha assistido naquele momento, algo lhe chamava a atenção; um ser misterioso que entrava nas passagens das cenas ou nos momentos de conflitos entre os intérpretes; aquela figura, ao mesmo tempo em que fazia Tião se arrepiar e ter medo, fazia também com que ele sentisse vontade de estar dentro daquele processo para descobrir quem estava por debaixo daquela figura toda cheia de palhas, com o rosto todo coberto, vestindo tecidos coloridos e de guizos nos pés. A professora Lara, dona senhora dos sonhos revelou o mistério, apresentou a Tião o intérprete que representava a figura. Jamais imaginaria que o intérprete que representava a figura era o alfaiate que, lá na frente, continuaria costurando o corpo Tião.

O que Tião não sabia era que o convite para integrar o grupo de extensão, para assistir aos ensaios e a revelação da figura fazia parte de uma passagem do bastão – o alfaiate precisava fazer outros cortes em outros lugares e, ao menino, seria dado a

oportunidade de entrar na cena para interpretar/dançar aquele figura, que representava a mística que existe entre o mundo visível e o invisível, entre aquilo que nomeamos e aquilo que não sabemos se existe ou não, mas que sentimos quando o corpo se põe a dançar. A imagem daquele ser levava Tião a acessar um lugar sensível de seu corpo ancestral, ele estava cada vez mais reconhecendo o seu terreiro e compreendendo o mapeamento do seu corpo que se revelava maior do que os outros viam; um corpo em extensão, atravessado pelas recriações das memórias de seu povo.

Na construção de um corpo~estandarte, o menino Tião termina o seu curso de Teatro, adentra o universo das artes cênicas e começa o seu mestrado. Da brincadeira como um todo, o personagem da nossa história se encantou com o trupicar dos pés de Mateus, com a magia da luz de sua lamparina, que, ao dançar, despertava em cada pessoa que o assistia, um sorriso no rosto. Ao chorar com a morte do boi e ao silenciar quando se ajoelhava em agradecimentos aos Santos Reis – Zé de Moura era a figura popular da terra de Tião.

O menino fez um recorte poético, político e dançante sobre o corpo~memória de Zé e contou com a colaboração e orientação primorosa do alfaiate que tinha lhe passado o bastão; a dona senhora estava ali lhe acompanhando em sua qualificação e defesa – colocando fitas coloridas sobre e na sua dança que pulsa e rememora a história do povo do seu lugar. Uma dança que construiu um corpo~estandarte, na qual, o menino carregou o seu coração à frente e cravou na sua história a ressignificação de um corpo que morre, ressuscita e renasce das poeiras de um tempo que se prolonga do passado e se recria no aqui e no agora, no presente do corpo metaforizado de um guerreiro, de um pássaro que se metamorfoseia em boi, de um boi que voa e brinca suas ancestralidades e atravessamentos que, naquele momento, ele chamou de “Saudades Z(é)”.

O corpo~estandarte se apresenta no espetáculo “Saudades Z(é)” reinventa o mundo ao seu redor e brinca com a possibilidade de ser o criador, o criador de um corpo que pulsa memórias de um menino-boi.

É nessa narrativa que dona senhora entra com o *Jogo da Construção Poética*, uma proposta metodológica que se debruça sobre os saberes tradicionais populares das culturas afro-indígenas e nos processos artístico-pedagógicos das atividades do



Figura 7 – Zé cumprimentando a costureira dos afetos. Fonte: Arquivo Pessoal. UFRN, 2016.

cotidiano, por meios de práticas corporais, de pesquisa de campo e de laboratórios de interpretação. Nessa trama e nesse jogo dançado, Tião e Lara se reencontram em outros portos, em outras viagens e em outros encontros e atravessamentos. Eles dançam e fitam suas narrativas e jornadas marujando mundo afora.

Tecendo trajetórias dançantes

Lara é uma passageira sem lugar fixo e se deixa ser levada pelos ventos, quem já a viu dançar percebe o quanto sua dança apresenta uma fluidez e como ela nos carrega, com facilidade, para os chamamentos. Quando menos imaginamos, estamos lá, aqui e acolá, dançando, vibrando e trocando experiências. A Dona Senhora vai para a Bahia e faz âncora na cidade de Porto Seguro. Ao chegar lá, começa a ensinar na Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB) e organiza junto com outros corpos, o evento “Corpo, Poética e Ancestralidade” – uma reunião de mestras e mestres dos saberes populares,

um encontro realizado com o intuito de reunir pessoas do Brasil inteiro, de possibilitar vivências e compartilhamentos de poéticas do fazer artístico. Nesse encontro, o corpo e a história das pessoas são os motes potencializadores de fazer da arte um respiro, uma dança, um atravessamento que é afetado pela integralidade de pensar-fazer com o corpo poético, político e ancestral.

Dona senhora não se esquece de Tião e resolve chamá-lo para participar do encontro e trazer na bagagem o seu espetáculo “Saudades Z(é)” – é a primeira vez que Zé conhece a Bahia. Sabe aquele frio que dá na barriga antes de entrar em cena? Pois bem, Tião estava ansioso para a chegada do dia em que ele iria marujar com as suas figuras, mal sabia ele que ali era o primeiro sinal e confirmação do seu próximo voo. O seu porto estava se desenhando cada vez mais seguro.

Tião chega a Porto Seguro/BA, abraça a professora Lara, os dois sorriem e ela diz: “querido, será um encontro muito especial para todos nós, deixe o menino brincar e coloque os bichos todos pra fora, se jogue, brinque”. É chegado o dia e Tião se prepara, vai para uma sala e deixa o seu figurino aberto no chão, acende uma lamparina pedindo licença aos brincantes para colocar o boi para girar, raspa o carvão no chão e faz com o pó a sua maquiagem, veste o couro da brincadeira, reza e pede aos seus ancestres que tudo flua naquela terra de todos os santos.

Anunciaram que a brincadeira ia começar...

A brincadeira de Tião é herança de família, vinda de um lugar especial dos povos tradicionais, das mestras e mestres populares. Não, não é de Tião a brincadeira popular, o que ele tem é respeito e apreço pela herança de seus povos, assim ele caminha com a lamparina na mão dizendo: “não deixem meu boi morrer” – frase que ele escutou dos seus mestres de boi de sua referida comunidade do Sítio de Santa Cruz.

Nesse cenário, Tião executa as suas trajetórias dançantes e Lara vai ajudando a tecer o corpo-brincador; os dois parecem não querer mais se separar, o ponto da costura foi bem feito, um corpo se entrelaçou ao outro. Eles dançaram não só durante

o encontro “Corpo, Poética e Ancestralidade”, foram juntos conhecer, brincar, dançar e viver o projeto de extensão “Aldeia Mangue”² em terras do sertão sergipano. Por lá, Lara ministrou oficina de corpo e poética no espaço chamado de “Museu da Gente” e Tião dançou no Largo da Gente Sergipana, às margens do rio. Esse convite da professora Bianca Bazzo é mais uma fita que tece as trajetórias dançantes dos nossos personagens.

Ainda no encontro “Corpo, Poética e Ancestralidade”, durante a apresentação “Saudades Z(é)”, a figura de Catirina entra em cena e sai para conhecer os rapazes de Porto Seguro/BA. Como já foi dito, Catirina está grávida e tem o desejo de comer a língua do Boi, nisso, ela percorre a roda que se formou para assistir à apresentação e vê um homem muito elegante (vestindo uma roupa toda branca) e com um sorriso encantador.

Catirina não conta tempo, dirige-se até o rapaz e pergunta o nome dele; ele diz: “eu me chamo Eduardo, mas pode me chamar de Duda”. Ela olha para as pessoas em sua volta e sorri de forma sarcástica. Então leva Duda para o meio da cena e aproveita de sua timidez. Pede que fale novamente o seu nome, só que agora que seja dito ao pé do seu ouvido. Sussurrando, ele repete, ela escorre pelo corpo do rapaz, olha para a professora Lara e diz: “*quebra o Joelho, não pensa, faz*” e foi a partir daí que nasceu o convite e o segundo sinal para o voo do nosso pássaro-boi encantado. Não sabia Catirina, mas Duda, na verdade, é professor Eduardo Oliveira, representante da Rede de Africanidades, da Universidade Federal da Bahia, um projeto que possibilita vivências, debates, encontros, troca de saberes sobre temáticas como *Filosofia Africana e Filosofia da Libertação*, temas que interessam e que expressam a arte, a resistência, os saberes e as tradições populares do povo preto.

Catirina escolheu a dedo e jogou não só o espetáculo “Saudades Z(é)” na programação do Encontro da Rede Africanidades (a convite do professor Eduardo); ela projetou o menino Tião para fazer a seleção do doutorado em Dança na UFBA. Tião se inscreveu, estudou e foi aprovado na seleção e adivinhem quem orienta o seu trabalho doutoral? Acertou quem pensou na Dona Senhora, a professora Lara, a costureira dos sonhos. Não tem jeito, o destino costurou e encruzilhou as andanças dos corpos de Lara e Tião.

É chegado o tempo de participar do Encontro da Rede de Africanidades. A

²Projeto de Extensão coordenado pela professora Bianca Bazzo Rodrigues na Universidade Federal de Sergipe. Um projeto profundo e poético como o próprio mangue.

apresentação de “Saudades Z(é)” está marcada para encerrar o evento, mas Tião chega a Salvador/BA no primeiro dia do evento. Ele se encontra com o professor Eduardo e com a professora Lara, recebe as boas-vindas e, no decorrer do dia, é informado que houve algumas mudanças e que a sua apresentação iria abrir o evento, já que a brincadeira é festiva e o clima no Brasil, na região nordeste, não estava tão fácil. As universidades passavam por um período de greves, regimes ditatoriais, além de cortes e lutas que ganhavam o cenário brasileiro. Era preciso começar a Rede de Africanidades com fluidez e alegria, pois bem, Tião aceitou a proposta e foi fazer o seu ritual antes de entrar em cena; o ritual é o mesmo, repetindo os momentos que ele fez em Porto Seguro, lá no Sul da Bahia.

Entre lamparina, carvão, figurino, couro e memórias, Tião pensava o quanto estava ansioso, pois, na gira, teriam doutores, mestres, críticos, tantas outras figuras do contexto artístico e acadêmico. Porém, lembrou-se do que a professora tinha lhe dito, “querido, será um encontro muito especial para todos nós, deixe o menino brincar e coloque os bichos todos pra fora, se joga, brinque”. Ele carrega essa fala como premissa para fazer girar suas memórias de brincador. Brincou e foi um momento ímpar em sua vida de intérprete; ao término da apresentação, o público fez um silêncio estarrecedor, Tião estava de joelhos e com a cabeça baixa, ao se levantar e o técnico acender a luz, ele foi recebido por gritos, aplausos, sorrisos e pensou: “funcionou, obrigado Zé por dançar em mim e sobre o meu corpo, tornando-me tão grande”.

Tião chamou para vir para o meio da roda, o professor Eduardo e a professora Lara, agradeceu aos dois e a todas as pessoas que lá estavam. O menino foi tomar um banho após a apresentação e, ao ligar o chuveiro da escola de dança, uma luz tomou conta de todo o espaço; ele abria e fechava os olhos pensando que tudo aquilo que via poderia ser ilusão de sua cabeça. Mas não, não foi! Era o brincante Zé de Moura, brincante popular que fez, durante muito tempo, a figura de Mateus na brincadeira do boi na comunidade do Sítio de Santa Cruz e se encantou, virou memória.

A figura de Zé em forma de luz celebrava, dançava, sorria e uma voz pedia: “não deixe o meu boi morrer”; o menino Tião foi forte, não temeu. Era um ser de luz fazendo um pedido, o menino fechou os olhos e aquela luz o invadiu. Ele terminou o banho e foi

pensar em tudo, vibrava da ponta dos dedos dos pés até o último fio de cabelo, era uma explosão de energias, era mais um atravessamento através de sua herança corporal dançante, um corpo-estandarte que carrega a história de seu povo.

Pois bem, foi a partir dessa apresentação, fruto do convite do professor Eduardo Oliveira, que Tião se instigou para fazer o doutorado naquela escola de dança da UFBA. Nosso personagem vive, então, novos atravessamentos, e, com eles, busca realizar o desejo de Catirina ao desvelar-se no descortinar da pesquisa, sob as orientações de nossa costureira, que continuará sendo o novelo, a linha, o corte, a agulha, o tecido, entre outros elementos que se imbricam com o menino que se encantou por uma brincadeira vinda dos terreiros de seus familiares.



Figura 8 – Apresentação do “Saudades Z(é)” em Porto Seguro/BA. Fonte: Arquivo pessoal, 2019.



Figura 9 – No enlace da construção poética. Fonte: Arquivo pessoal, UFSB, 2019



Figura 10 – Na ginga e atravessamentos. Fonte: Arquivo Pessoal. UFSB, 2019

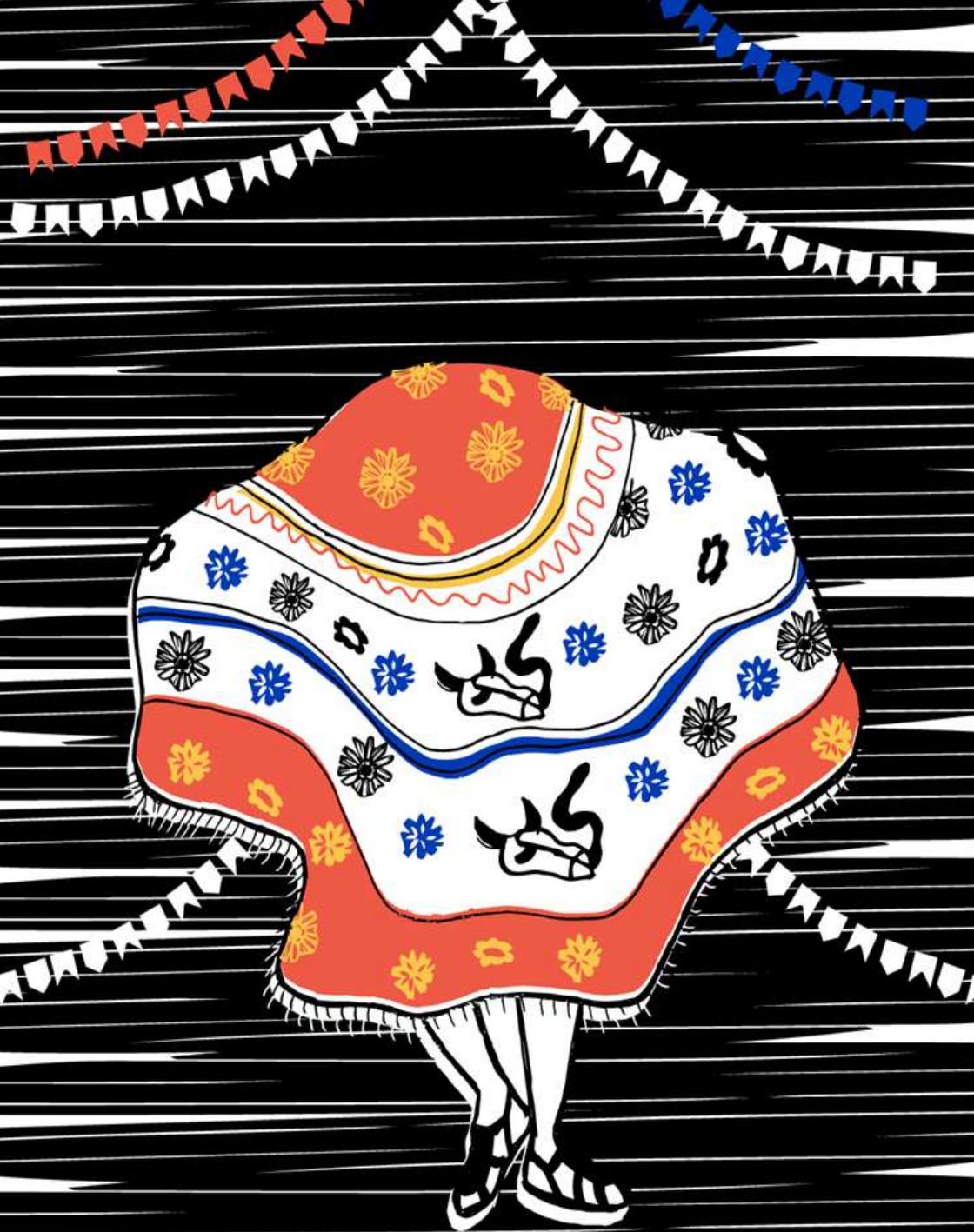


Figura 11 – Linhas de uma vida. Ilustradora: Isadora Queiroga, 2022.

PESQUISAS, CAMPOS E MAGIAS

3

M e m ó r i a s
q u e
a t r a v e s s a m o
t e m p o

A brincadeira do Boi de Reis do município de Vera Cruz/RN é a expressão cultural mais antiga da região. Por volta dos anos 50, do século XX, andavam pelo Sítio de Santa Cruz, marujas vindas de Redenção, Laranjeiras do Abdias, Belém/PB. Alguns jovens da comunidade como Belchior, que foi mestre, Seu Possidônio, Chico Pedro, Baltazar, dentre outros, resolveram aprender esta dança e integraram a primeira maruja de Reis da comunidade.

Segundo alguns moradores da comunidade, proseando sobre o Boi de Reis de antigamente com o senhor José Paulino e com as senhoras Maria do Céu e Francisca José de Sales, grupos que se apresentavam no sítio vinham a pé e realizavam uma longa jornada de um canto a outro para fazer a brincadeira.

Cada grupo era acompanhado por um tocador de fole, um pandeirista e um zabumbeiro. Passado o tempo e por volta dos anos de 1962, os senhores “Jovelino” e “Zé Moura” começaram a brincar. Eles chegavam a passar 60 dias no mundo brincando para sobreviver, e, de lá mesmo, por onde passassem, mandavam o sustento para suas famílias.

Saíam da comunidade sempre no mês de agosto ou de setembro e só retornavam no dia 06 de janeiro para realizar a queima do boi. Queimar o boi significa encerrar a brincadeira, queima-se o vivido pelo mundo afora, queima-se o que o tempo “destinou”, nessa ação que representa o início de um novo ano. Depois disso, a brincadeira tem um novo ciclo que se inicia desde a feitura do novo boi até as saídas de casa.

Passado o tempo, o Mestre e o Mateus, figuras típicas da brincadeira, resolveram não sair mais de suas casas. Realizavam um percurso menor por volta da cidade e passaram a brincar em datas comemorativas, como a mais popular festa de reis, realizada no dia 06 de janeiro, em frente à Capela de São Caetano, na comunidade do Sítio de Santa Cruz/RN.

Apresentavam-se também na festa do Padroeiro da comunidade e da cidade de São Caetano e na festa do Divino Espírito Santo. O grupo permaneceu com as festividades e sempre que eram chamados a brincar nas casas, nos terreiros dos vizinhos, amigos e conhecidos, cumpriam com a sua parte levando a festa e a alegria para o povo daquele lugar.

“Zé de Moura” – com suas caretas, seu trupicar dos pés – erguia a lamparina em sua mão e encantava a todos com a sua dança, com sua brincadeira que fazia feito criança.

O tempo fez com que o grupo de Boi de Reis perdesse um dos brincantes mais famosos de toda região agreste – “Zé de Moura”, que pulou da terra para o céu e deixou a sua dança, seus gestos e sua brincadeira.

O motivo de sua partida nós não sabemos ao certo. O que sabemos é que ele desgastou as pregas vocais, ninguém sabe dizer se foi pelo uso excessivo pelas cantorias e apresentações, ou se foi a fumaça da lamparina, ou a poeira daquela terra vermelha e seca, ou se foi o conjunto de tudo isso que o fez desenvolver um câncer na garganta. Foi uma questão de dias e a sua voz se perdeu na estrada do tempo. Ele não falava mais, ficou hospitalizado e descansou da brincadeira da vida.

Um homem do campo e que, com sua sabedoria sobre as manifestações populares, transmitiu tudo que sabia para os seus filhos, que hoje são os responsáveis pela brincadeira e que continuam tentando entre um edital e outro manter o Boi vivo, mas que não tem sido fácil. Todos os filhos de “Zé de Moura” têm apostado as fichas nas crianças da Escola Municipal Filomena Cúrcio Cabral para manter viva a memória do pai e da brincadeira na comunidade e é no Chão da Escola que o brincar é reinventado.



Figura 12 – Foto da Maruja de Reis. “Zé de Moura” - o 4º da esquerda para direita, de chapéu de couro com chicote na mão. Fonte: Sebastião de Sales Silva.

A pulsos rápidos o grupo começou a esvaziar-se, praticamente, três pessoas do sítio dançavam: Jovelino, que continuou sendo o Mestre da brincadeira até o ano de 2014. Após o falecimento, passou sabiamente o apito para o seu neto mais novo – Pedrinho, que infelizmente não deu continuidade à herança do avô. Atualmente, brincam Boi de Reis na comunidade, os senhores Tota, na figura do Birico da brincadeira e o professor Zé de Moura Filho, na figura de Mateus e de Mestre da brincadeira.

O Boi de Reis é uma das manifestações culturais mais antigas do local, sendo presença marcante no Sítio de Santa Cruz³. Em conversas com o Mestre Jovelino, antes de cair de cama, ele dizia que a pessoa que fundou o Boi de Reis foi o Sr. Possidônio Moura – este por sua vez também não esqueceu de transmitir a cultura para o seu filho “Zé de Moura” – que, como herança da família, também preparou filhos e amigos para dar continuidade a essa manifestação que até hoje traz alegria e marca traços da identidade da cultura local.

Nesse sentido, essa passagem, essa herança passada de pai para filho, pode ser entendida como uma pedagogia popular que transcende a ideia de se configurar apenas como um ensinamento. Essa passagem/herança pode ser compreendida como uma maneira de manter viva as manifestações populares que ainda perduram como uma política de resistência, como um grito manifesto.

Para garantir a continuidade desse grupo cultural, surgiu a iniciativa de envolver os jovens e adolescentes nas brincadeiras, o que se deu através de oficinas e da presença da Secretaria de Educação que atuou diretamente nas escolas realizando convites aos jovens para experimentar brincar o Boi.

Pensando na manifestação como uma tradição do povo, que se renova com o passar do tempo, o professor-pesquisador Raimundo Nonato Assunção Viana expõe que o “Bumba-meu-boi enquanto manifestação de uma tradição, como saber inscrito

³ Com o intuito de não ver o desaparecimento desta expressão cultural, a Secretaria de Educação e Cultura de Vera Cruz/RN enviou o projeto “Não deixe meu boi morrer”, em 2010, ao BNB solicitando patrocínio para a realização de várias ações através desse projeto. Com este patrocínio foi adquirido um novo figurino, além de ter sido confeccionado um Boi bastante colorido, um Jaraguá e uma Burrinha. O projeto foi contemplado também com oficinas para preparar jovens e crianças com o intuito de que estas conduzissem o Boi fazendo dele uma “nova brincadeira”. Os anos se passaram, o Boi não morreu, no entanto, ficou preso em uma das salas da Secretaria de Assistência Social, pois o que se ouvia na cidade era que: “já que demos um novo figurino ao grupo, o Boi agora é nosso, fica aqui “guardado” para se apresentar nos nossos eventos. Escrevo como uma forma de denúncia – O Boi de Reis não morreu, mas “respira” dentro de uma sala empoeirada.

nos corpos que dançam, estão constantemente renovados, pois o corpo que dança está sempre criando novos hábitos, novas significações" (VIANA, 2006, p. 22), ou seja, é um corpo inscrito sobre ele mesmo. Um corpo constituído de sua história e que também se constitui na Relação, no encontro com o corpo do outro. Corpos que dançam e se manifestam sobre um fazer.

Neste cenário, espera-se que os novos brincantes construam os seus significados acerca do folguedo e não que sejam impregnados de conceitos ou comparações do que foi ou do que será o Boi de Reis de "Jovelino" e "Zé de Moura", pois cada corpo dança a sua história e a história do seu tempo. O que os referidos brincantes faziam, pertencia a eles, e, cada qual, tem a sua forma de ver e viver a brincadeira.

As funções dentro do grupo sempre foram divididas. Nas marujas – que são as longas viagens realizadas a pé, os homens-brincantes se revezavam para carregar o boi na cabeça. Já os figurinos, como por exemplo, calças, camisas e chapéus, cada um levava o seu em uma mochila ou mala, e os objetos específicos de cada um — como no caso do Mateus que usa o matulão, a macaca e o candeeiro —, era responsabilidade dele organizar tudo e ver se algo lhe faltava. Era uma viagem muito cansativa e pesada, pois caminhavam a pé, além de levar os figurinos, necessitavam carregar as figuras.

Diferentemente do que acontece com os grupos de teatro que passam tempos e tempos se preparando nas salas de ensaio – construindo seus personagens, textos, cenografia, figurino, maquiagem, iluminação, etc., na brincadeira do Boi de Reis, os brincantes têm o seu tempo de ensaio nas lavouras e no cotidiano, lugares de uma improvisação constante na qual os personagens aparecem, revelam-se e decantam-se por meio de uma chamada, de uma loa dita ao sol que racha a terra e queima as ideias, a pele e o tempo daqueles homens.

É evidente que em toda brincadeira existe uma regra, mas que, necessariamente, esta não precisa ser seguida. Cada brincadeira tem o seu tempo de acontecer e, na manifestação do Boi de Reis, esta surge de um processo ritual, pois ela tem traços indígenas – o Mestre é o grande Pajé, responsável pela tribo, pela organização, pelos afazeres da sociedade que ali se organiza enquanto uma estrutura social. Nessa relação, cada um assume o seu papel, uns tocam, outros brincam, festejam as colheitas, as

mortes, os nascimentos, os rituais de passagem, e, tudo isso acontece em roda. Tudo isso se desenha como um momento festivo, um encontro com os seus.

A brincadeira do Boi de Reis tem em sua composição a presença muito forte da figura masculina, e os homens, quando se reúnem para cair na brincadeira, saem de casa, deixando suas famílias. Existe a partir daí uma “dramaturgia” que dá início à jornada dos homens-brincantes que se inicia com o homem que sai de casa, que abandona o corpo cotidiano, que se transforma em outro. Tudo é ritual, desde o primeiro gole de cachaça (rito de passagem), como uma condição que leva o corpo a um estado de embriaguez.

Além disso, é característico também o pulso que começa amassando a terra, que logo faz a poeira levantar. Esse tropeçar de pés se dá a partir das batucadas do pandeiro, do triângulo e do toque da sanfona; os homens vão dançando uns com os outros e aos poucos se transformando, caem no mundo da brincadeira e são levados para outro estado-tempo.

Existe aqui uma necessidade do homem se relacionar com o outro. É um jogo que se estabelece a partir do ritmo proposto pelos tocadores (que também jogam). Nesse jogo, acontece uma transformação, uma metamorfose do corpo. Existe uma doação total, uma entrega, um doar-se para si, para o outro e para a brincadeira.

Boi de Reis e suas figuras

Aqueles homens que outrora eram apenas trabalhadores do meio rural, pais de famílias, no estado da brincadeira assumem/transformam-se em figuras *animalescas/zoomórficas* como, por exemplo, o boi e a burrinha; figuras *fantásticas* como o jaraguá, o gigante e a alma; e figuras *humanas* que são os personagens do Mestre, do Mateus, do Birico, da Catirina e do velho.

Dessa maneira, existem dinâmicas corporais alcançadas através de um jogo energético, de trocas simbólicas e que fazem com que alguns possam transitar no mundo do fantasioso, estabelecendo relações a partir do jogo. Criam-se narrativas que rompem a realidade convencional e atravessam suas construções pelo imaginário, por outra

dimensão, que permite e que lança os brincantes nesse *entremeio*, ou espaço-tempo *liminar*, como prefere nomear o antropólogo Victor Turner (1974), ou ainda o que Martins (2003) chamou de oralitura:

A representação teatralizada pela performance ritual, em sua engenhosa artesanaria, pode ser lida como um suplemento que recobre os muitos hiatos e vazios criados pelas diásporas oceânicas e territoriais dos negros, algo que se coloca em lugar de alguma coisa inexoravelmente submersa nas travessias, mas perenemente transcriada, reincorporada e restituída em sua alteridade, sob o signo da reminiscência. Um saber, uma sapiência. A esses gestos, a essas inscrições e palimpsestos performáticos, grafados pela voz e pelo corpo, denominei "oralitura", matizando na noção desse termo a singular inscrição cultural que, como letra (littera), cliva a enunciação do sujeito e de sua coletividade, sublinhando ainda no termo seu valor de litura, rasura da linguagem, alteração significativa, constitutiva da alteridade dos sujeitos, das culturas e de suas representações simbólicas. (MARTINS, 2003, p. 108)

As figuras fazem parte da brincadeira do Boi de Reis, estabelecendo uma performance ritual direta com a plateia. Elas anunciam, preparam o público para a chegada do Boi – esta que é a figura que morre e ressuscita em cena. Nesse contexto, as figuras têm o papel de cortejar o público (cada uma com a sua dança e intenção).

A burrinha, por exemplo, abre o espaço da cena, vai ao encontro do público com o seu gracejo – é ela quem anuncia a chegada das outras figuras na história. Trata-se de uma espécie de narradora, uma narração cantada/dançada em que se fala sobre o espaço da dança, sobre a terra e suas plantações, sobre a condição do homem no mundo. Ela cumprimenta o público e vai embora. Vemos a burrinha do boi como a grande mestra que fala das relações do homem com a natureza, uma figura que galopa sobre o tempo e se apresenta também ao homem em transformação, metade homem, metade bicho.

O jaraguá é aquele que dança para o público: "*Lá vem ele, lá vem ele, lá vem ele jaraguá. O bichinho é bonitinho ele sabe vadiá*"⁴, ele vem bonitinho, vadio, participando, cumprimentando, mordendo, pegando o público. Em sua dança, são oferecidas fitas de diversos tamanhos ao público. Os agraciados em recebê-las, devem retribuir, pagando a dança-fita de acordo com o tamanho da fita escolhida.

⁴Trecho da música do Jaraguá retirado do encarte "Canta Meu boi" do Mestre Manoel Marinheiro. Realização: companhia TerrAmar. Patrocínio Petrobras. Apoio RN Econômico.

“Gente, agora vai sair a figura do dono da fazenda total. É ele, o velho gigante, aquele que antigamente era dono daquelas fazendas, mais rico, era ele, lá vem ele”⁵.

O gigante é uma figura de corpo estranho e que, muitas vezes, amedronta as crianças – sua dança é uma espécie de anúncio do que está por vir. Ele é a alma da fazenda que vagueia pelo público procurando a sua mulher, esse é um dos personagens mais antigos da brincadeira. Ele tira a atenção de todos enquanto o mestre prepara o boi para fazer a sua dança – a dança da morte que faz nascer o novo, pois “o tempo cíclico não tem começo nem fim, já que são as fases (uma descendente e outra ascendente) do círculo que o formam. Desse modo, a morte não é mais fim, mas *recomeço*, renascimento”. (PITTA, 2005, p. 34).

Dessa maneira, a morte, o queimar o boi, tem que acontecer para que novos tempos sejam anunciados. Muitas vezes precisamos “comer a língua” e deixar pulsar novos conflitos que permitirão um novo viver-sentir-ser-vida.

Antigamente as figuras eram transportadas num burro. Quando o boi era convidado a cair na brincadeira por alguém da comunidade ou das cidades circunvizinhas, a pessoa que fazia o convite era o responsável em oferecer aos brincantes, o café, o almoço e o jantar, além disso, pagava um valor que não era muito barato, pois uma maruja é composta por, no mínimo, sete homens de fitas e três mascarados – Mateus, Birico e Catirina.

Os homens de fitas, conhecidos popularmente como os galantes – homens garbosos que se vestem com as melhores roupas, elegantes com as suas ornamentações espelhadas – são os responsáveis em manter a organização da roda, representam a população e espelham a brincadeira de dentro para fora.

Pensando na relação que a brincadeira faz com o ato teatral, os galantes assumem o papel do coro que responde às cantorias do mestre, com isso, estes assumem um papel muito importante já que projetam o anúncio de que a brincadeira é feita para festejar, e que brincar é uma manifestação que nasce com o homem, que faz parte da sua formação.

No contexto social, os galantes são aqueles que preparam a terra para o plantio. Eles cortam, brigam, estruturam o terreno, eles são guerreiros de lanças/espadas que

⁵Palavras do Mestre Manoel Marinheiro. Trecho retirado do encarte “Canta Meu boi”. Realização: companhia TerrAmar. Patrocínio Petrobras. Apoio RN Econômico.

estão prontos para *massarear* (*de massêra*) a terra, ou seja, prepará-la para a plantação.

O Mestre é o grande organizador da brincadeira, aquele que pensa o boi. É ele que germina e convida os parteiros, que veste a roupa do menino, que coloca este para dançar-brincar. E, ser Mestre não significa apenas a responsabilidade de colocar o Boi para brincar – que já é muita coisa. Ser mestre de uma brincadeira, da vida, é descobrir que podemos organizar o mundo a partir de como o entendemos e não como as grandes estruturas nos impõem.

O mestre do Boi de Reis da cidade de Vera Cruz/RN era o seu Jovelino, um homem íntegro em tudo que ele fazia. Seu papel na comunidade do Sítio de Santa Cruz era de agente de saúde, um homem sério, que cuidava de algumas ruas, casas, famílias. Ele tinha a sua função, o seu trabalho, porém nos dias de cair na brincadeira, a alegria tomava conta do seu rosto, das ruas, das casas e das famílias envolvidas no brincar.

Brincar de mestre era o que ele sabia fazer de melhor e, sabiamente, transmitiu a brincadeira/missão para o seu neto mais novo porque ele sabia que um dia partiria desse mundo para brincar em outro lugar. Ser mestre é passar o apito quando for preciso, é fazer com que o outro se descubra mestre de si.

Mateus; falar dessa figura é anunciar, é evocar a transgressão. Transgredir significa ultrapassar, atravessar um espaço-tempo. A figura do Mateus na brincadeira do Boi de Reis tem essa característica, ele é o responsável em transpassar o contexto em que está inserido, reinventando o meio em que vive. Ele cria as suas ordens. Ele é a desordem. É ele que queima a casa, se for preciso, que vende inutilidades como sendo as mais úteis.

Para a dita sociedade, o Mateus é o que dorme, que bebe, que não gosta de trabalhar, que fica cansado em ter sempre que obedecer. Sabemos que o cansaço dele é de receber cargas pesadas nas costas, de ser marcado com o ferro do dono dos bois da fazenda, de receber ordens e fazer todo o trabalho de amassar a terra, de plantar e de dar lucros para o mestre. Porém é ele também a figura que faz tudo com maestria, com alegria, que contagia, que contamina, que traz o mundo da brincadeira para dentro da brincadeira.

Na brincadeira de Boi de Reis, os brincantes que colocam a figura do *Mateus*

pintam a cara com carvão e, ao mesmo tempo em que criam uma *dramaturgia da “cara pintada”*⁶, recriam, dentro e fora da brincadeira, um jogo de esconder-se e mostrar-se. Como já foi dito anteriormente, quando criança ficava me perguntando o porquê de muitos, assim como eu, terem medo do *Mateus*. Não sabia o real motivo, hoje, ao ler Kabengele Munanga (2020) consigo entender não só o motivo, mas as questões sociais que estão friccionadas nesse jogo de esconder e mostrar-se, onde tudo faz parte dos princípios de uma maquinaria colonial. Nesse sentido, as relações sociais sempre colocaram o negro no lugar da monstruosidade, do preguiçoso, das trevas, daquilo que faz mal.

Quando ainda era criança, ao ver *Mateus* com a cara preta, tinha um misto de sensações – ao mesmo tempo em que me apaixonava pela sua dança, pelas cores de sua roupa e pelo seu festejo, sentia medo da sua cara preta. Quando reflito sobre essa e outras questões presentes nas brincadeiras populares, encontro exemplos bem escurecidos que vão desde a canção infantil: “*boi, boi, boi, boi da cara preta pega esse menino que tem medo de careta*” até o ditado popular que todo *negro é preguiçoso*, questões que reforçam e alicerçam o racismo estrutural dentro e fora da brincadeira.

Tenho pensado nas figuras que fazem parte da brincadeira popular do Boi de Reis, brincadeira vendida e escrita nos livros como parte dos ciclos natalinos, que saúda e rememora a morte e vida do menino Jesus, um homem puro, sagrado e branco. Então, a partir do que é sagrado/puro associado à cor branca, proponho dançar com Kabengele Munanga (2020), quando escreve que:

Na simbologia das cores da civilização européia, a cor preta representa uma marcha moral e física, a morte e a corrupção, enquanto a branca remete à vida e à pureza. Nessa ordem de ideais, a Igreja Católica fez do preto a representação do pecado e da maldição divina. Por isso, nas colônias ocidentais da África, mostrou-se Deus como um branco velho de barba, e o Diabo como um moleque preto com chifrinhos e rabinho. (MUNANGA, 2020, p. 26).

O autor nos convida a repensarmos sobre a *negritude: usos e sentidos*, e outro exemplo que antes via e não conseguia perceber o preconceito e hoje me causa certo

⁶ DAMASCENO, Stephane Louise Vasconcelos. Reflexões acerca de uma dramaturgia da “Cara pintada”. 2019. 191f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Orientação: Prof. Dr. José Sávio de Oliveira Araújo. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2019.

incômodo, acontece quando a figura do Mestre chama *Mateus* para se apresentar. O personagem está deitado e o Mestre diz: “*levanta nego preguiçoso, venha e se apresente, pague a sua comida, seja educado e fale com o povo*”, a plateia acha engraçado e o comportamento de *Mateus* é de ir contra os argumentos do mestre. Nasce dentro da brincadeira um relacionamento de ordem (ditadas pelo apito do mestre) e desordem (dançadas pelas loas, poesias e *trupicardos* pés do Mateus) e, a partir da dança em forma de protesto, de grito manifesto e da quebra das estruturas sociais que sou atravessado pela mística do seu corpo e desejo “ser ele”, quero imitá-lo: fazer as caretas, recriar os seus passos, ecoar os seus aboios e dizer: “Não deixem o meu boi morrer!”

O seu brincar é uma fonte de energia que não tem fim, enquanto os tocadores tiverem fôlego e dedos para cantar/tocar, ele estará ali, brincando de ser o menino que descobre que pode criar um mundo fantasioso e, nesse mundo da fantasia, tudo lhe cabe e acontece. Mateus é uma figura que transcende os tempos. Ele supera a regência de um mundo tirano e transforma a todos que o assistem com a sua dança, com os seus dizeres, com a sua meninice, com o seu corpo.

Mateus, outro corpo que sou

Diante dos impulsos que a brincadeira nos proporciona, algo que tem significado especial no “Saudades Z(é)” e acredito que o mundo é regido por ele, é o tempo. Que tempo o tempo tem? Que tempo a brincadeira tem? Que tempo existe para a suspensão e respiração do próprio tempo? Que tempo tem sido dado aos marginalizados – àqueles que ficam à margem de uma sociedade? Existe mesmo essa estrutura social? O mundo adoeceu! E a cada dia vejo, percebo e sinto que a humanidade esqueceu da sua existência e de suas responsabilidades, dos seus direitos e também dos deveres perante uma sociedade que não consegue mais caminhar. Será que o tempo parou de existir?

Da capoeira, da poeira de um tempo seco, acordo, lembro do tempo de menino, preparo a minha roupa, seja minha camisa, minha calça, minha meia, minha sandália de couro, o meu couro, couraça.

A noite chega como um abrir da porta de uma capelinha, homens, mulheres

e meninos saem fazendo o sinal de cruz. Uma cruz é o que eu carrego, sou brincante, sou menino, sou um homem chamado Zé. Como uma linha reta, começo aboiá de longe (uuuuuuuuuuuuuu, é boiiiiiii, é, é, é, é boiiiiiii, vá, vá, vá, meu boi bonito), sinos, vozes, risos. É ele, é o Mateus, com a sua cara pintada de carvão, preta como um tição, fazendo caretas, correndo atrás dos meninos, dizendo suas loas, dando as boas-vindas para a brincadeira, se fazendo menino.

Vivi, senti, experimentei a magia da brincadeira. Fui brinquedo das memórias do meu tempo de menino, atualizei um corpo Zé que me contamina, que me afeta, que atravessa as minhas memórias.

Era dia da festa de São Caetano, padroeiro daquele lugar. A missa tinha terminado, o povo todo reunido saía da capela e eu, nas escondidas, preparava-me para dizer, “prazer, eu também sou Zé”, eu também sei brincar o Boi de Reis, eu também quero ser esse Mateus que desorganiza as ordens do mestre.

Pintei o rosto de preto, coloquei o meu figurino, saí nas ruas e vi nos olhares daquele povo, o olhar de desacreditar na minha exposição. “*É, é ele sim, é Sebastião*”. Então, cheguei, chegamos com a nossa maruja de Reis, entoamos os homens-bois, os meninos chamados galantes de fitas, brincamos e, na brincadeira, vi as pessoas chorarem ao se lembrarem do Zé, vi as pessoas não acreditarem na surpresa desse ator-brincador.

Fizemos o que tinha que ser feito, ser brinquedo, ser brincadeira, ser o outro, ser eu mesmo. E, é estranho sentir que posso ser outro, que posso sair totalmente dos meus ritos do cotidiano, que me escondo através da máscara. Com ela, posso brincar, xingar, expor, denunciar, desorganizar e serei apenas chamado de “pintureto”, “astuto”, “presepeiro”.

Ao final, encontrei o boi, encontrei o Zé, encontrei as pessoas através da brincadeira. Fui boi, fui Zé, fui brincador, fui cada fita que saltava no tropeçar dos pés. Como diz no interior, “parecia que estava com o diabo no couro”, saltava feito lobisomem em noite de lua cheia, mas era apenas a emoção, a magia dos corpos em estado de brincadeira, a panela de pressão que fazia chiar e gritar um manifesto popular.

Encerrei o meu fazer-brincar cantando. Cantei a masseira, o menino Jesus

da Lapa, o jaraguá, a burrinha, o boi mimoso. Cantei, brinquei, fui encantado e encantador por esses festejos da brincadeira do Boi de Reis.

Neste percurso, envolto nas pesquisas, campos e magias, encontrei minhas palavras e com elas venho escrevendo insistentemente as contações de histórias regadas por constantes provocações. Escrevo sobre um fazer, sobre a experiência vivida na carne. Sobre a ideia de um corpo–metáfora. Um corpo em estado de brincadeira e transformação é a metáfora da ação poética mais preponderante, o maior caminho para se construir sentidos. Nas artes do corpo, sobretudo, do corpo ao vivo, como no circo, no mimo, no teatro, na dança, a metáfora se assenta no corpo do intérprete-criador, a partir do que dos estudos do *Jogo da Construção Poética* de (MACHADO, 2017), um jogo que se dá no encontro, na construção, no imaginário corporificado.





Figura 13 – Memórias de Bois. Ilustradora: Isadora Queiroga, 2022.

MEDIAÇÕES CULTURAIS E EDUCACIONAIS

4

M a n d i n g a s
e

“ S a b e n ç a s ”

d a n ç a n t e s

Como educador, construí, no tempo dessa pesquisa de doutorado, uma proposta educacional para a rede municipal de ensino da cidade de São Gonçalo do Amarante/RN, onde atuei na função de coordenador pedagógico, atravessando os chãos das nossas 52 escolas – que atendem ao número aproximado de 14 mil estudantes, cada um com a sua singularidade e história que se pluralizam quando se encontram fora e dentro do contexto escolar.

Como recorte dessa pesquisa, apresentaremos, nesse momento, questionamentos sobre um projeto educacional e artístico-cultural também em andamento no ano de 2022. São Gonçalo do Amarante é conhecida popularmente como lugar de fé, de cultura e oportunidades, ou ainda, como se ouve por lá, o berço cultural do Rio Grande do Norte – terra de uma das maiores romanceiras do Brasil, a senhora Dona Militana⁷, lugar de moradia de um Boi de Reis centenário maestrado pelos saberes do Mestre Dedé Veríssimo⁸, dentre outras figuras que atravessam essas terras.

Nessa oportunidade desenvolvemos diferentes atividades educativas junto a alguns povos originários e seus saberes tradicionais e culturais, suas brincadeiras populares, a exemplo da capoeira, do coco e dos “Bois” do Rio Grande do Norte, em diálogos com as comunidades de alunas e alunos da rede pública de ensino dessa mesma região geográfica. A partir de nossas experiências de vida, acreditamos que um processo educativo, seja qual for, deve ser corporal, sempre. Deve estar em constante transformação. O que vale é a experiência vivida, aprender desde dentro a “mandingar” nossos saberes. “*A mandinga é a sapiência do corpo, é o saber que é lançado ao mundo a partir dos princípios e potências corporais*” (RUFINO, 2019, p.59).

Assim, trazemos aqui os saberes tradicionais ou “sabenças” em diferentes experiências de mundo, desde dentro das histórias corporais de nossas alunas e alunos como de tantos corpos envoltos nesse processo de pesquisa. Nesse caso, junto aos saberes, “*o corpo como um sistema cognitivo amplo e complexo os incorpora e expressa em forma de mandinga*”. (RUFINO, 2019, p.60).

Nessa andança, que iremos desenhar a partir das mandingas e “sabenças”,

⁷ A Romanceira do Brasil Militana Salustino do Nascimento, mais conhecida como Dona Militana, nasceu no sítio Oiteiros, na comunidade de Santo Antônio, em São Gonçalo do Amarante/RN.

⁸ Atualmente é o Mestre do Boi Calemba Pintadinho de São Gonçalo do Amarante/RN. O Mestre continuou as narrativas e as sabenças como uma prática cultural e educacional fazendo com que o Boi continuasse vivo.

gostaríamos de abrir um pedido de licença a todas as maestrias dos saberes e das tradições populares que habitaram o berço cultural das terras de São Gonçalo do Amarante/RN e assim, pedimos as mestras e mestres das “sabenças” a licença e bênção a todas/os aquelas/es que vieram antes da gente e aos que ainda estão por vir.

Aos brincantes, decidimos pedir licença... Licença para entrar nesse mundo

No chão da escola, tem memórias das maestrias. No relógio são exatamente 04h: 00min. O galo – aquele que canta primeiro, já acordou. Dona Neném, moradora do distrito de Santo Antônio estava certa ao revelar que São Gonçalo do Amarante teria na boca de sua entrada, um galo, como figura representativa do seu cantar ao despertar o povo desta cidade para o nascimento do novo. O galo tem diversos significados, desde a dimensão “sagrada” das narrativas bíblicas, que revelou a traição do apóstolo São Pedro que negaria Jesus três vezes, “*e disse-lhe Jesus: em verdade te digo que hoje, nesta noite, antes que o galo cante duas vezes, três vezes me negarás*”. (Marcos, 14,30) até às tradições populares que dizem: “*se um galo cantar na porta de trás de uma casa está agourando o dono da mesma*”, dentre outras dimensões.

O que compreendemos desse saber popular é que Dona Neném, figura histórica de São Gonçalo, teve um prelúdio. Ela anunciou que seria o galo branco⁹ a representação cultural dessa cidade e, ao adentrarmos nas casas dos são-gonçalenses, percebemos o galinho como adorno de proteção e representação simbólica, histórica e cultural da cidade. Dona Neném, a sua licença e sua bênção para continuarmos as nossas travessias pela cidade do berço cultural.

Continuamos o nosso mergulho nos pedidos de licença, despertando do sono,

⁹ Um dos momentos mais importante de São Gonçalo do Amarante foi a escolha do Galo Branco como símbolo do folclore Norte-rio-grandense no ano de 1996, legitimando uma alusão do então Prefeito de Natal, Djalma Maranhão, que justificou a escolha em 1950, tida como festivo e lúdico, e da III Festa do Folclore Brasileiro em 1975. O Galo Branco nasceu das mãos do artesão chamado Antônio Soares que viveu em Santo Antônio do Potengi, comunidade essa que é tradicional na tipologia argila e cerâmica. Antônio Soares querendo deixar suas “quartinhas” mais atrativas para seus clientes criou um modelo no estilo de um galo feito com um barro branco, na época encontrado facilmente nos barreiros da comunidade. Posteriormente, D. Neném Felipe vai trabalhar com seu Antônio e dá uma nova forma àquela peça utilitária, deixando-a com aspecto de uma peça decorativa e com cores. Pode-se afirmar que existem no mundo dois galos que representam o folclore regional de sua localidade, que é o Galo de Barcelos (Portugal) e, no Brasil, o Galo Branco de São Gonçalo do Amarante/RN. Disponível em: <https://saogoncalo.rn.gov.br/siteantigo/artesanato.php/> Acesso em 29 de julho de 2021.



Figura 14: O galo branco de Dona Neném. Acervo Pessoal, 2022. Fonte: Thiago Souza.

acordados pelo cantar do galo, sonhando com a brincadeira, acordamos com a vontade de olhar para o céu e abrir a janela... Licença para entrar nesse mundo! Licença, dona da casa, Dona Militana e ao Mestre Dedé Veríssimo.

Ao adentrarmos nesse mundo, escrevemos o projeto "*Cultura no chão da escola*", um projeto escrito a partir de um costume interiorano de sentar-se na calçada das nossas casas em uma cadeira de balanço, tomando uma xícara de café e, de repente, ao soprarmos o café, sai uma fumaça que dança pelo espaço da memória enquanto lugar de recriação. Foi a partir desse ato de observar o cotidiano nas calçadas das nossas casas que percebemos que tudo o que passa nos nossos *corposterreiros* nos faz dançar, cantar, teatralizar e visualizar as memórias das nossas cigânicas.

Nessa trama, sabemos que temos muitas figuras que poderão contribuir com a execução deste projeto, mas resolvemos construir tríades de cada linguagem da arte para realizar essa travessia, como um pontapé para o reconhecimento cultural do nosso lugar, no entanto, é do nosso conhecimento que existem tantas outras figuras importantes e

representativas para o povo desta terra. A arte se pluraliza na individualidade de cada um/a.

Paramos, rememoramos e queremos lhes apresentar algumas figuras que dançam sobre as nossas memórias de pessoas professoras-artistas que aqui escrevem e lançam luz de uma proposta de ensino, de pesquisa e de extensão da arte na escola e fora dela. As ideias do projeto “*Cultura no chão da escola*” estão emaranhadas no que aponta a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) em suas seis dimensões (criação, crítica, fruição, estesia, expressão e reflexão) ciceroneadas pela integralização das quatro linguagens artísticas, a dança, a música, o teatro e as artes visuais.

Nesse sentindo, com muito respeito e admiração, tiramos para **dançar** o mestre Dedé Veríssimo com o seu boi para contarmos o drama que rememora a vida e morte do menino Deus. Chamamos também Dona Joaquina e seu eterno Pastoril para pastorear as fitas de um cordão azul encarnado e sambamos com Seu Luca e Sérvulo para fazer um coco calembado.

Fomos embalados pela **música** e pela paisagem sonora de França de Lima¹⁰ e suas narrativas do nosso hino quando diz: soberano e culto é o teu são-gonçalense, teu folclore, tua plêiade a bradar, somos parte desta terra muito amada, sou do berço da cultura popular, toquei o violão de Germano Luiz¹¹ e os embalos de Nelson Coelho¹².

Corremos com o tempo, rememoramos a história do **teatro** brasileiro visitando os porões dos grupos de Teatro deste lugar, seja o GRUTEU¹³, TESSGA¹⁴ e a Cia de Comédia Os Loucos.com¹⁵. Esses coletivos possibilitam dramaturgias que nos convidam para sentar na calçada do final da rua para assistirmos cenas do cotidiano ou ainda, nos

¹⁰ Artista popular na linguagem da música e um dos intérpretes do hino da cidade de São Gonçalo do Amarante/RN.

¹¹ Músico de São Gonçalo de Amarante/RN.

¹² Compositor do hino da cidade de São Gonçalo do Amarante/RN.

¹³ Grupo De Teatro União –GRUTEU– São Gonçalo do Amarante/RN.

¹⁴ O GRUPO TESSGA foi fundado no dia 15 de janeiro de 1974 pelo ator Pedro Miranda da Silva (in memorian), sendo, portanto, o primeiro grupo de teatro de "PAIXÃO DE CRISTO" da cidade de São Gonçalo do Amarante. Disponível em: <http://grupotesga.blogspot.com/?fbclid=IwAR1xcciOstBODRj7AB2Fj60eGNzn4GelJ5CMcv3efvneTcHDS0KaoYFb0E>

¹⁵ A Cia de Comédia Os Loucos.com leva para cada cantinho do RN muita alegria. Um das melhores companhias de teatro cômico de Natal, inspirados na Cia de Comédia OS MELHORES DO MUNDO, da qual somos super fãs! Os Loucos.com já levam nas costas grandes espetáculos como "Se melhor estraga" e "Lágrimas no Canavial", "O auto da compadecida"; e a nossa versão de "Hermanoteu na terra de Godah". Disponível em: <https://www.facebook.com/WebOsLouCosCom/about/?ref=page_internal> Acesso em 12/10/2022.

tempos juninos, teatralizar os festejos desta terra por nome de santo.

Puxamos pela memória das **visualidades locais** que são atravessadas pelo artesanato de José de Santana, conhecido popularmente como “O Rei do Barro”, pela arte de materializar as memórias de São Gonçalo do Amarante em peças ornamentais, pelos causos contados através do grande poeta popular da literatura de cordel, Paulo. Faz parte dessa feitura os traços desenhados por Dona Neném que ressignificaram a figura representativa do Galo de São Gonçalo do Amarante/RN.

Você ouviu?

São Gonçalo cantou, o galo celebrou e o projeto “*Cultura no chão da escola*”, que ainda se encontra em seus primeiros passos, firma-se enquanto uma raiz ancestral e cultural, enquanto representação de um povo, de comunidades que, juntas, aglomeram um número de quatorze mil estudantes que sonham com a possibilidade de transformação social a partir de suas histórias de vida.

O projeto é uma porta que se abre convidando o poder público a reconhecer as mestras e os mestres populares em seus diversos fazeres artísticos, e também uma possibilidade de encontros de jovens que sonham em construir as suas trajetórias por meio da arte. Nesse sentido, acreditamos nessa proposta pluriartística que irá permear o ensino, que se efetiva enquanto pesquisa e extensão no chão da escola. Com isso o nosso convite é para que todas as pessoas possam sonhar e realizar juntas essa grande ciranda de trocas de saberes e tradições culturais no chão das escolas e fora dele. O desejo é que essa ciranda em forma de toada – e enquanto uma potência artística que se faz na roda, no giro pedagógico –, possa ganhar as ruas ressignificando o lugar de quem brinca e de quem se torna brincador mundo afora.

O que nos motivou a pensar e escrever esse projeto foi a premissa de que “*quem não lê conhece uma parte do mundo e quem lê conhece e vive além do seu mundo*”, com isso pretendemos construir um grupo de leitoras e leitores – que entendam a pluralidade do universo da leitura e que compreendam que formar pessoas cidadãos leitoras não é uma tarefa fácil, requer uma formação inicial e continuada para se pensar como o chão

da escola está se desenhando.

Nesse contexto, educar é traçar os seus objetivos, mapear as habilidades e competências e estruturar sua metodologia para proporcionar aos estudantes uma sistematização dos saberes. A partir desse conhecimento integral é desejado que se desenvolva senso crítico, social, significativo e transformador. Não é uma tarefa simples, mas essa troca de experiências sistematizadas promete proporcionar a todas as figuras envolvidas a compreensão de que os saberes se constroem no percurso, na troca. Vale lembrar que, na maioria das vezes, lidamos com alunas e alunos engessados em suas maneiras de aprender na escola. Pessoas que vêm ao longo do tempo sofrendo as consequências de nosso sistema educacional, fruto de uma sociedade marcada pelo colonialismo, e, conseqüentemente, pelas imposições de poder vindas daqueles que ditam as regras nos ambientes escolares.

É interessante observar a posição do dominador, seja ele uma pessoa, seja ele um grupo, seja ele uma classe, seja ele uma massa ou, dependendo, seja ele uma nação diante do dominado. “[...] Uma das características fundamentais do processo de dominação colonialista ou de classe, sexo, tudo misturado, é a necessidade que o dominador tem de invadir culturalmente o dominado.” (FREIRE, 2013, p.28).

Acreditamos que para formar alguém é preciso ir além do entender, pois entender algo é uma inteligência ainda em estágio primeiro. Faz-se necessário compreender os corpos em formação, por isso, a necessidade de preparar pessoas formadoras e/ou gerenciadoras de leituras a partir das competências artísticas – não que seja a única forma de realizar tal formação –, uma forma que certamente contribua com a aproximação e o trânsito entre o mundo fantasioso e o mundo real, assim como se fosse um jogo de descobertas para mostrar as realidades do chão das nossas escolas.

Um dos objetivos do projeto é a criação de um grupo de leitoras e leitores no qual todas as pessoas envolvidas possam se inscrever e escrever sobre suas memórias, seus quintais e nossa cidade. Precisamos contar e reinventar as nossas próprias histórias, e, para isso, é fundamental aprender a contar a nossa história a partir de nós mesmos, das nossas memórias.

Nesse contexto, ancoramos na tríade educacional-artística-cultural, vivendo

este emaranhado da perspectiva formadora. A partir de minha experiência de vida com origem no berço do útero da minha mãe, me jogo no mundo, atravesso vielas, ruas, cidades e me encontro com senhoras e senhores. Pessoas sábias, que talvez nem saibam ler o que aqui escrevo, mas que me ensinaram a partir das contações de histórias como encarar a vida e ler o mundo e que, em mim, são memórias escritas, lidas, tatuadas, marcadas, atravessadas desde o corpo.

Aqui trazemos o corpo como uma grande biblioteca ambulante. Imaginem os corpos dos nossos estudantes. Quantas histórias estão marcadas e guardadas no chão da escola esperando a oportunidade para germinar, crescer e ganhar o mundo através da fantasia, das festividades e celebrações. Quantos corpos também estão à espera de serem protagonistas, narradores das suas próprias dramaturgias, criadores e personagens de suas narrativas?

Diante de todas essas questões que nos habitam, ainda cabe saber: o que nos distancia de nossas contações de histórias em nossos processos educacionais? Quais os impedimentos de que essa maneira de ser/estar no mundo nos ajude a aprender e ensinar, ou melhor, nos ajude a aprender enquanto ensinamos e ensinar enquanto aprendemos? Segundo JOSSO (2010):

As narrativas de histórias de vida usam uma linguagem racional, e na maior parte das vezes, convencional, mas a interpretação narrativa e espontânea do itinerário de vida comporta uma dimensão imaginária, porque se trata de uma releitura do passado na ótica do questionamento, dos projetos, dos desejos e das perspectivas de vida escritas no presente, no passado e nas projeções, mais ou menos conscientes de um futuro próximo ou longínquo. (JOSSO, 2010, p.297)

Amparados pela proposta metodológica do “Jogo da Construção Poética” e de seus desdobramentos durante os últimos dez anos em que são desenvolvidas buscas e pesquisas incessantes a fim de perceber a educação desde o corpo, apontamos alguns aspectos fundamentais daquilo que nos move para estar hoje nessa escrita e troca de saberes narrativos. Essa proposta concebida, entre tantos valores, propõe o despertar de cada pessoa envolvida para uma autopercepção, descobrindo maneiras de *serestar* no

mundo. As memórias, experiências, sentimentos, emoções e saberes corporificados são colocados em diálogo com cada corpo envolvido no processo. O “Jogo da Construção Poética” propõe ainda a descoberta e construção de um corpo cênico, que, ao contar histórias, assume a centralidade no processo artístico, pois assim como descreve Sara Andrade, organizadora do livro “Danças no jogo da construção poética”, nos diz que o corpo ainda “... desenvolve suas percepções de mundo, transformando-as em linguagem com potência realizadora”.

Diante disso, resolvemos montar uma tríade de ações para este projeto. Podemos dizer que a primeira fita é a pedagógica, aquela que se baseia na pedagogia freiriana e sua Pedagogia da Autonomia (2019). A segunda brinca e se rodopia sobre as perspectivas da ludicidade dos jogos teatrais estruturados por Augusto Boal (2007) e Joana Lopes (1989), e a terceira versa sobre o corpo que brinca e as narrativas educacionais e culturais populares, inspirados no *Jogo da Construção Poética* (MACHADO, 2017).

Vislumbramos ainda que é preciso universalizar tudo o que aqui estamos pensando e trazer para a nossa conversa o que o Ministério da Educação (MEC) e outros órgãos ligados à Educação traçam como diretrizes acerca do mundo da leitura, a partir de leituras dos parâmetros curriculares, e que nem sempre está em consonância com nossas ações. A exemplo disso, transcrevemos aqui o que diz o MEC em relação ao que a **leitura** proporciona:

Desenvolve o repertório pois, ler é um ato valioso para o nosso desenvolvimento pessoal e profissional. É uma forma de ter acesso às informações e, com elas, buscar melhorias para você e para o mundo; liga o senso crítico na tomada, pois livros, inclusive os romances, nos ajudam a entender o mundo e nós mesmos; amplia o nosso conhecimento geral, pois além de ser envolvente, a leitura expande nossas referências e nossa capacidade de comunicação; aumenta o vocabulário, pois graças aos livros, descobrimos novas palavras e novos usos para as que já conhecemos; estimula a criatividade, pois ler é fundamental para soltar a imaginação. Por meio dos livros, criamos lugares, personagens, histórias; emociona e causa impacto, pois quem já se sentiu triste (ou feliz) ao fim de um romance sabe o poder que um bom livro tem; muda sua vida, pois quem lê desde cedo está muito mais

preparado para os estudos, para o trabalho e para a vida e facilita à escrita, pois ler é um hábito que se reflete no domínio da escrita. Ou seja, quem lê mais, escreve melhor¹⁶.

A partir disso, o projeto, por hora, chamado de “Cultura no chão da escola”, objetiva oportunizar que os sujeitos envolvidos compreendam a sua história como uma grande contação de histórias, de memórias orais, escritas e marcadas no avesso do avesso da pele daqueles que todos os dias sonham com um mundo melhor. Viver o mundo da fantasia é fantástico, mas encontrar os pontos de apoio na vida real é transformador e essa transformação só se dará se todos compreenderem que tudo já está na cidade, que as maestrias têm as suas mandingas e “sabenças” e que precisam ser reconhecidas como professoras das nossas tradições e sabedorias populares.

Desde sempre, situo-me nas entrelinhas de saber que o Boi de Reis me faz crer na festa, na ordem social do festejo e na brincadeira e sua representação como um formato de mim. Sou mesmo parte desta cena, sou esse brincador, que faço da brincadeira a minha cena. Ou ainda faço o caminho inverso, percebo cenas da sociedade integrando a brincadeira do boi, uma espécie de imbricação que se desenha, um entrecortado de dois mundos, o imaginário e o real. Portanto, na magia dos encontros, caí na brincadeira, nos contos dos feiticeiros e me descobri um aprendiz que, agora, experimenta as suas memórias como uma poção para um fazer artístico

No entanto, vale lembrar que a palavra escrita para ser lida é apenas uma das linguagens pelas quais aprendemos. E que, nem sempre, a maneira como nos chega essa escrita vale enquanto conhecimento, principalmente quando deslocada de nossa realidade. Nada que não tenha sentido trará conhecimento para pessoa alguma. Assim como ressaltamos, até agora, a importância de uma investigação de cada corpo em sua própria história de vida por meios diversos de inscrição de conhecimento, voltamos a assegurar que o pensamento não nasce com a escrita grafada ou manuscrita. A construção do conhecimento desde sempre é corporal e se inscreve desde o corpo por linguagens várias, não existindo dicotomia entre a oralidade e a escrita. Sendo o corpo o lugar do conhecimento, torna-se urgente uma revisão sobre a construção do

¹⁶ Disponível em: <https://educacao.curitiba.pr.gov.br/noticias/a-importancia-da-leitura/1895>. Acesso em: 15/11/2022.

conhecimento a que hoje nos é apresentada como verdade, seja pelo MEC e/ou por outras instâncias do poder.

Concordamos e acreditamos em uma escrita dançada a partir da oralitura que Martins (2003) expressou também ao nos dizer que:

A oralitura é o âmbito da performance, sua âncora; uma grafia, uma linguagem, seja ela desenhada na letra performática da palavra ou nas giras do corpo. Como já grifamos, em uma das línguas bantu do Congo, o mesmo verbo, "tanga", designa os atos de escrever e de dançar, de cuja raiz deriva-se, ainda, o substantivo "ntangu", uma das designações do tempo, uma correlação plurissignificativa, insinuando que a memória dos saberes inscreve-se, sem ilusórias hierarquias, tanto na letra caligrafada no papel quanto no corpo em performance. Nessa perspectiva podemos pensar, afinal, que não existem culturas ágrafas, pois nem todas as sociedades confinam seus saberes apenas em livros, arquivos, museus e bibliotecas, mas resguardam, nutrem e veiculam seus repertórios em outros ambientes de memória, suas práticas performáticas. (MARTINS, 2003, p. 109)

Nesse sentido, pensamos que todo o processo educacional, ao qual nos referimos, está pautado pelo deslocamento do corpo durante a construção do conhecimento. Está pautado ainda na recriação dos cheiros e gostos de nossas culturas, das sabedorias construídas ao longo das histórias de vidas desde África, e de povos ameríndios. Assim, com essa diversidade, os nossos "fazeres" – sejam eles, cantados, encenados, artesanados, contados, dançados, batucados, dentre tantos outros –, foram, são e continuarão sendo nossas fontes de conhecimentos e construção de ciência.

Acreditamos que processos educacionais enrijecidos, podem ser transformados se levado em conta a arte, as histórias de vida, as contações de histórias, nas gingas e giras corporais, nos ritos de nossos povos e culturas, nos campos e terreiros de mandinga, nas "sabenças" vivas em nossas memórias. Tudo isso enquanto saberes em via de encantamento. Em concordância com Rufino (2019), acreditamos ainda que:

A rotina do colonialismo tem sido a de executar milhões de corpos, construir igrejas, catequisar, velar e buscar uma salvação. Porém, aqueles

milhões de corpos assassinados, torturados, sequestrados, estuprados, mulheres, crianças e jovens compõem um complexo de sabedorias que subsidiam as práticas que disferem golpes na maquinaria colonial. Se para cada centena de mortos pelo colonialismo se constrói uma igreja, na perspectiva das encruzilhadas, cada corpo é um totem que imanta e reverbera potências que significam a vida. (RUFINO, 2019, p.145-146)

Nesse contexto, precisamos reinventar o que estamos chamando de escola. Aqui, nessa tese “dançada”, a escola não é um prédio levantado por quatro paredes. Acreditamos que todos os processos culturais e educacionais desenvolvidos a partir do projeto “Cultura no chão da escola”, serão realizados por meio de uma escola–corpo que se desenha nas performances do cotidiano do fazer, do brincar e do recriar as narrativas de cada estudante, dando a estes o seu lugar de protagonismo social.

Memórias de uma alma brincante na construção do conhecimento

Abraço minhas memórias para ser um educador que ensina aprendendo e aprende ensinando. Memórias de uma alma brincante na construção do conhecimento. Dessa maneira, trazendo aspectos dessa educação corporal vinda desde o ventre, perpassando pelas mestras e mestres dos saberes e mestras e mestres acadêmicas/os, hoje amparado pelo *Jogo da Construção Poética* (MACHADO, 2017), proponho um pensar, sentir e fazer corporal desde dentro de minha própria história, das escolas onde atuo, assim como de dentro dos terreiros, de pesquisas entre “sabenças” e mandingas. Desde a barriga de minha mãe até as cidades como Vera Cruz, Lagoa de Pedras, São Gonçalo, entre outras cidades do interior do Rio Grande do Norte, onde as “sabenças” pulsam e nos convidam eternamente para as trocas.

Os lugares dos saberes corporificados e da diversidade cultural, como o Boi de Reis do Mestre Dedé Veríssimo, um dos bois mais antigos do nosso lugar, são lugares que nos fazem enraizar os sentidos. No momento em que eles nos acolhem como miolos que vão para debaixo desse Boi de Reis, enraizando-se, brincando, gingando nas figuras desse e de outros tantos corpos e espaços. Assim, vamos costurando as “sabenças” e

as brincadeiras populares nas estripulias e no pulso das poéticas. Entre implicações políticas e educacionais que se apagam e se revelam nesse processo de criação, nessa dramaturgia que dança a recriação do imaginário popular, divido agora, questões de ordem pessoal.

Ainda quando era menino crescido, fui chamado para uma conversa com o padre da cidade. Eu era apenas um jovem que estava descobrindo a paixão pela arte, pelos saberes populares e iniciando os estudos para ser um educador social, um educador de sonhos. No entanto, a grande maioria dos moradores da minha comunidade do Sítio de Santa Cruz, acreditava que eu seria o padre da cidade, pois fui ensinado desde o meu batismo a seguir as ordens estruturantes da igreja católica. Passei por muitos rituais, vivi o sacramento do batismo, da primeira comunhão, da crisma, da formação para ser ministro da eucaristia e tantos outros princípios como organizar e preparar o altar para reger uma missa, por exemplo.

A conversa com o padre tinha um único objetivo, continuar com a minha catequização. Felizmente o sacerdote me fez uma pergunta contendo duas opções, assim mesmo, fechado e taxado, como as rotinas do colonialismo fazem com a gente. Ele pediu que eu decidisse – ou você continua os caminhos da igreja e vai para o Seminário ou então, siga os estudos. Lembro que olhei para ele, sorri e disse: essa é a pergunta mais fácil de responder, e se hoje estou aqui escrevendo essa tese “dançada”, você já deve saber qual foi a minha resposta. De lá para cá, fui aprendendo a dizer os “nãos”, fui me esquivando de tudo aquilo que tentasse me aprisionar, quebrei a ordem da igreja e neguei o que a grande maioria achava que eu seria, o padre da cidade.

Fui e sou contra as dicotomias que fazem uso do “ou isso ou aquilo”, então, saí e fui estudar! Hoje escrevo sobre encruzilhadas, mandingas e “sabenças” de um corpo que antes era retilíneo e fazia reverência em ascensão junto a ideia de um Deus branco, de olhos azuis que está sentado em uma cadeira sobre as nuvens. Hoje, no ano de 2022, este corpo que aqui se inscreve, quebra-se, dobra-se, reza-se, mandinga-se e faz brincar a partir de suas poéticas e ancestralidades pretas, de suas avós rezadeiras. Elas, ao ajudarem no processo de abrir o “corpo que sou” para o mundo, igualmente colaboraram para que “eu-corpo” me resguardasse dos efeitos da maquinaria colonial. Essa tese

“dançada” é contra às ordens coloniais do isto ou aquilo, é uma *Poética de Serestar Catirinas*, uma proposição pedagógica e poética do corpo que brinca.

Nessas travessias e caminhos da pesquisa, lembro muito bem de quando saí da minha banca de entrevista para a seleção do doutorado, vestido da brincadeira de Boi de Reis. Ainda no aeroporto voltando para Natal, liguei para a minha orientadora, a professora e mestra Lara, e ela me disse que nunca largasse a minha história, segurasse sempre um “mastro”, que não permitisse que ninguém tirasse o meu brilho, a minha poética e ancestralidade, que ninguém e nenhuma instituição me apagasse e que jamais deixasse cair no esquecimento as “sabenças” de ser eu mesmo em comunidade. Seguimos construindo poéticas em mandingas e “sabenças” plurais, culturais e educacionais, nessa escrita “mandingada” e encantada pelo campo das memórias de nossos povos, pelas pesquisas em arte que se elaboram e se reconstróem na tradição cultural de um lugar. De um lugar das memórias corporificadas que se recriam ao dançar entre mandingas e “sabenças”.

A tese é um convite para dançar narrativas pessoais que se pluralizam no encontro com o outro. Na perspectiva de construir-se com e para o outro, o projeto “Cultura no chão da escola”, saiu do papel e conseguiu materializar-se ainda no final do ano de 2021 e início do ano letivo de 2022. Distribuimo-nos em 10 escolas da rede municipal de ensino: 120 violões e 80 flautas, além de organizar feiras culturais, em especial nas comunidades indígenas da Lagoa do Tapará – território dos povos Tapuias Tararius, que atualmente tem o primeiro Centro Municipal de Educação Infantil Indígena, o CMEI Francisca Peba, atendendo ao público da Educação Infantil e também aos povos de Ladeira Grande, sendo ofertado o ensino fundamental I (anos iniciais) na Escola Indígena Municipal Isabel da Silveira. Para as comunidades escolares promovi, junto à equipe técnica da Secretaria de Educação, o primeiro Itinerário Cultural para os professores e coordenadores da rede, levando-os a conhecer o chão cultural dos povos são-gonçalenses.

Atuo na Secretaria Municipal de Educação como coordenador pedagógico. Pensar as ações de cunho educacional e cultural para os estudantes da rede municipal de ensino é entender que será a partir da arte que as meninas e os meninos são-

gonçalenses irão conhecer, promover e redimensionar o seu lugar no mundo, em suas comunidades que abrange escolas assentadas em território indígenas, em centro urbanos e em uma vasta extensão rural.

O projeto foi pensando com o objetivo de proporcionar aos estudantes da rede o contato direto com as maestrias culturais. Estamos em andamento, estabelecendo as parcerias com a Fundação Cultural Dona Militana e com a Câmara Municipal para levar as mestras e mestres dos saberes populares para o currículo dinâmico e vivo das escolas; o chão das escolas precisa ser contaminado com as magias do conhecimento popular, se faz necessário transpor os muros da sala de aula. Na ideia de transpor esses muros e como essa tese é “dançada”, convido vocês a continuarem a dança a partir de imagens que são cruzos nas minhas mediações educacionais e culturais, são imagens enquanto expansão do chão e do território da sala de aula desse professor-brincador-artista.



Figura 15— O pedido de licença – Projeto Cultura no chão das escolas. Fonte: Neto Pires, 2021.



Figura 16– Entrega de violões e flautas – Cultura no chão das escolas.
Fonte: Arquivo pessoal, 2021.



Figura 17—Feira Cultural – Cultura no chão das escolas. Fonte: Arquivo Pessoal, 2021.



Figura 18—Feira Cultural – Cultura no chão das escolas. Fonte: Arquivo Pessoal, 2021.



Figura 19 – Feira Cultural – Projeto Cultura no chão das escolas. Fonte: Arquivo Pessoal, 2021.



Figura 20 – Mães ancestrais – Cultura no chão das escolas. Fonte: Arquivo Pessoal, 2021.



Figura 21 –Boi Calemba Pintadinho – Cultura no chão das escolas. Fonte: Arquivo Pessoal, 2021.



Figura 22 –Pastoril da Escola Alfredo Mesquita – Cultura no chão das escolas. Arquivo Pessoal, 2021.



Figura 23 – Dona Sebastiana - Aluna Centenária – Memória Ancestral (A). Arquivo Pessoal, 2021.



Figura 24 – Dona Sebastiana - Aluna Centenária – Memória Ancestral (B). Arquivo Pessoal, 2021.



Figura 25 – Dona Sebastiana - Aluna Centenária – Memória Ancestral (C). Arquivo pessoal, 2021.



Figura 26 – Zé na espreita da anúnciação – Cultura no chão das escolas. Fonte: Neto Pires, 2021.



Figura 27 – Zé na viagem do tempo – Projeto Cultura no chão das escolas. Fonte: Neto Pires, 2021.



Figura 28 – Zé nas mandingas da capoeira – Cultura no chão das escolas. Fonte: Neto Pires, 2021.



Figura 29 – Culminância do projeto Cultura no chão das escolas. Fonte: Neto Pires, 2021.

Nas tramas de entrar e sair da cena popular, vou me reinventando, buscando no meu fazer artístico possibilidades de ser outros. Vou me vestindo de brincadeiras. Nisso, a cena ocupa um lugar de recriações como se fosse uma grande fábrica de construção de figuras em mim.

Neste ano de 2022, lanço o olhar para novas travessias. Estou colhendo os frutos – passei para professor substituto da UFRN e para professor do IFRN Campus Canguaretama, terra do grande Mestre e Cacique Luiz Katu (a sua licença e sua bênção). É em Canguaretama que temos a primeira escola para os povos originários do RN. Sinto essa convocação como um chamamento: os troncos, as raízes, os sons da natureza, o balanço das árvores, os cantares das velhas rezadeiras, as bênçãos e mandingas estão no território desta cidade.

Nas minhas jornadas de professor no IFRN já passei pelo Campus de Santa Cruz do Inharé, terra da grande nação Tapuia e popularmente conhecida como a terra de Santa Rita, do povo aguerrido do Paraíso e Terra de um dos mais antigos grupos de Rua do nosso Rio Grande do Norte, o “Arte Viva”. Pois bem, peguei minha mala de caixeiro viajante e alcei voos também pelo IFRN de Ceará-Mirim; lugar do nosso povo Potyguar. Agora cruzarei a cidade grande, sairei das terras onde se escuta o roncar dos aviões (São Gonçalo) e vou brincar de serestar professor-artista-brincador na terra de Katu; será mais uma passagem, mais um ciclo, mais uma encruzilhada, um portal.

Tenho certeza de que este marco é mais um cruzo: sigamos, pois como diz Mateus na brincadeira do Boi de Reis: AGORA É QUE TEM MAIS! A minha mestra maior, minha mãe e ao mestre pedagogo e meu produtor cultural, meu pai, essas são conquistas, frutos da boa educação que vocês me deram e que me ensinaram a olhar o além. Gosto de voar e continuo sendo atrevido, estudando. Tudo faz parte do baú das minhas andanças e ingressar no universo superior será uma dentre muitas possibilidades de formação de tantas pessoas artistas e futuras profissionais da educação.

Tudo segue a linha de uma costura criativo-educacional do meu fazer profissional; entendo-os como cordões das brincadeiras em trânsito de um corpo que brinca e que vai passando e provocando momentos, plantando sementes para fertilização deste corpo-brincador que sou.



Figura 30 – O brincador-educador de sonhos. Ilustradora: Isadora Queiroga, 2022.

PROCESSO CRIATIVO

5

A s d a n ç a s n o
" J o g o d a
C o n s t r u ç ã o
P o é t i c a "

Esses corpos vêm se encontrando em cenas distintas, trocando experiências e traçando diálogos, seja por meio dos jogos das relações criados entre as personagens em contextos diversos, seja em trabalhos por vezes ainda desconhecidos. Cada intérprete que se disponibiliza a novas investigações caminha pelos rastros de um trabalho artístico do qual ele não conhece e passa a conhecer no encontro daquela vivência. Entra na cena do outro. Cena que passa a ser sua também. Dessa forma descobre-se junto, abre-se caminho, instiga-se ao desconhecido e provoca em si o desejo pela continuidade do processo de pesquisa artística. (MACHADO, 2017 p. 173).

Nas aulas-laboratório vividas por mim desde 2009, junto ao *Jogo da Construção Poética*, a professora Lara pedia que trouxéssemos uma imagem; e a primeira ação que realizávamos era de apreciação dessa imagem. Percebíamos sua cor, suas formas, suas características e logo, estávamos com os corpos deitados no chão, despertando em nós estímulos diversos. Para tanto nos era ofertado um ambiente de provocações, boas, difíceis prazerosas, entre tantas mais, nascidas no ouvir de músicas de origem africanas e indígenas, entre outras de nossas culturas e povos tradicionais. Ali, aguçando lembranças espalhadas pelas memórias individuais, adentrávamos em um universo imaginário no qual as relações nascidas dos jogos entre os corpos surgiam aos poucos nesse processo investigativo. Para (Huizinga, 2007, p. 7) o jogo se dá:

(...) na manipulação de certas imagens, numa certa "imaginação" da realidade (ou seja, a transformação desta em imagens), nossa preocupação será, então, captar o valor e o significado dessas imagens e dessa "imaginação". Observamos a ação destas no próprio jogo, procurando assim compreendê-lo como fator cultural da vida. (HUIZINGA, 2007, p. 7, apud MACHADO, 2008, p. 48).

A construção poética promovida por meio dos jogos corporais propunha, então, o encontro com energias outras que se materializavam em nós como possíveis figuras. Era bem recorrente aparecer na sala de aula, cocntrução de figuras guerreiras, que dentro do processo criativo, ativavam nossa força, tônus musculares e percepções de nós mesmos. Através de estímulos, tanto internos quanto externos, pulsávamos e

respirávamos a sonoridade proporcionada por ritmos e sensações diferentes, que nos ajudavam a descobrir um “corpo” mais potente e capaz de conectar energias por vezes desconhecidas ou adormecidas. Assim, em nossos laboratórios, nossa mestra Lara nos ensinou que:

Nesse momento o intérprete atua com o objetivo de entrar em contato com seu próprio corpo e percebê-lo diante da proposta de trabalho artístico, por meio dos estímulos escolhidos pelo grupo, a fim de proporcionar um cenário ou ambiente propício ao encontro desse intérprete com todo o universo envolvido. É necessário que o corpo de cada intérprete seja em primeiro lugar reconhecido pelo próprio dono, como se fosse necessário um momento de silêncio interior para poder sentir o que não está aparente e, dessa forma, perceber o corpo na proposta de trabalho. (MACHADO, 2008, p. 50).

Nessa perspectiva, os laboratórios de criação nos proporcionaram compreender que, somos um corpo, e não que, temos um corpo-máquina. Compreendemos que somos corpos que se comunicam, que dizem muito além de uma couraça estética. O corpo passa dos limites da vida cotidiana e transcende se tornando expressivo. Partimos do limiar de um corpo como fronteira, como investigação e descoberta de si.

Em nossas conversas, Lara me dizia metafóricamente que assim como um berimbau o corpo precisa ser sempre tocado e cuidado para fazer a roda de capoeira ou qualquer outra girar. Ela contava sobre a construção desse processo de cuidados e investigações corporais, como algo que se apronta dentro de cada pessoa, que não está pronto, e tampouco escrito em frases de um livro qualquer. Teve muitas experiências em seus processos artísticos educacionais com diferentes professoras e professores que não ajudaram em suas descobertas, no entanto, nos conta ainda, que hoje se sente tecendo frases para a sua dança com fluidez. (MACHADO, 2017, p. 173).

Com a mestra Lara, aprendi que é preciso “*quebrar os joelhos, não pensar e fazer*”, apenas se deixar levar. Dessa maneira, me via dentro dos laboratórios de criação com um corpo maior dos que os outros me veem; parece que este corpo de 1,95m ganhava outras dimensões. O meu corpo desejava continuar apenas dançando, sem

pensar muito. Ele seguia os impulsos advindos de dentro para fora, tornando-se mais orgânico. Sentia o corpo respirando, transpirando, vivo e me percebia, metaforicamente, um homem-pássaro que volta e meia estava ativo em outros trabalhos artísticos (veja-me fazendo células, matrizes daquela velha águia do início do curso).

Tudo isso se explica pela magia do fazer-se presente, íntegro, por inteiro, sem pedaços espalhados pelo espaço da roda onde se dá o jogo, a dança. Onde nada é realizado com rigidez, onde nos permitimos ser conduzidos pelo outro. Onde também mergulhamos no mais profundo do velho barco/corpo naufragado, e, com tudo isso, percebemos que existem muitas penas que precisam ser arrancadas para dar espaço a outras nascerem. Percebemos ainda que este é o momento de se lançar no horizonte para mais um voo, mesmo que este seja para recolher-se ou até mesmo para rasgar o céu.

Encontramos em nós a incompletude e a incerteza que vão reconstruindo esse corpo que se inscreve no aqui e no agora num jogo de uma poética de si.

As imagens em forma de texto nos revelam esse ensinamento e essa troca de papéis, quem ensina a quem? O que é mesmo esse processo de ensinar e aprender? Na arte do encontro, chegaremos a esse processo de acabamento? A resposta é simples, não!

Jamais seremos o 100% acabado, estaremos sempre no processo de transformação – todas as vezes que converso com as minhas memórias, penso, repenso e me coloco na investigação de quem eu sou, de como estou e quais são os pontos que me fazem perceber tais diferenças, estas me lançam a ver o mundo com os olhos de um intérprete da minha própria história. Percebo que não sou mais o mesmo e não teria como, a dança me transformou, a arte de contar história, de encontrar o público, me colocaram em processos contínuos de formações, transformações, experiências que se dão diariamente no encontro comigo mesmo e com o outro.

Tenho atravessado pontes. Passo por desafios que me proporcionam mergulhar na busca e nas descobertas desse corpo que não estava apenas pensando e sim fazendo. Pude compreender que o trabalho de preparação corporal é algo essencial na minha rotina, é um labor diário, que metaforicamente pode ser visto como um garimpeiro

que busca a pedra mais preciosa, que trabalha dia e noite para lapidar o seu tesouro, o avesso do avesso que é o corpo.

Ancorei os pensamentos e transcendi, entendendo que esse sujeito-aprendiz deve ser visto, também, como um quadro que precisa do pintor para ganhar forma, cores, traços, desenhos, delineando-se enquanto corpo-comunicação. Ao mesmo tempo, esse corpo é produto e produtor, ele realiza um estudo sobre si, é uma descoberta de suas potencialidades.

Apreendi que é preciso se desafiar, que é preciso ir para a sala-laboratório e desnudar-se no sentido de entregar-se ao que está sendo proposto, seja a descoberta de uma conscientização corporal, seja a busca pela formação a partir dos elementos das práticas culturais, seja na construção de uma voz que vibra o corpo, pois esta faz parte dele – é extensão do mesmo, seja para viver memórias antigas de antepassados, ou de outros que tínhamos medo de desnudar ou ainda para atualizar memórias no aqui e no agora. O que importa é que o encontro aconteça e que seja uma dança que se recrie a cada passo, a cada movimento, a cada convite de *vamos dançar?*

Este é o mergulho, uma busca por um corpo orgânico, que quebre com a mecanicidade imposta pela sociedade. Um mergulho que não me vejo apenas no reflexo na água, mas que me implico como parte do movimento de fazer a água emergir, rasgando o meu espaço-corpo, realizando uma construção, uma (re) construção desse sujeito que está sempre em processo de transformação, de autodescoberta, em trânsito, de joelhos quebrados em atravessamentos.

Nesse mapeamento, eu vivo um corpo que inicialmente se percebia como estrangeiro, e que, com o passar do tempo, foi ajudado por Lara a costurar os pontos que entrecruzavam os seus cardeais. A cada encontro, seja na construção desta tese ou não, fui incentivado a rodopiar, gritar, rasgar e despir-me de mim mesmo. Hoje não tenho medo de compreender as dinâmicas sociais e culturais que foram costuradas na minha dança negra e popular. Outras questões vão surgindo, mas não são para este momento, quem sabe para um futuro. O que sei é que danço através de memórias que são pulsões e novelos que me ajudam a costurar essa proposta dançada chamada de “Poética de Serestar Catirinas”

em(cruz) [ilha] da

Dobro-me, giro e percebo, a partir das “cruzes” que se formam na “ilha” do meu corpo, as marcas sociais, históricas e culturais que me atravessaram, como na metáfora de “o corpo em(cruz)[ilha]do”: um corpo que ao nascer se junta a tantos outros, similares e diferentes, na luta para sobreviver a este mundo que nos invisibiliza, apagando as nossas histórias. Esse mundo embranquecido que não quer nos ver, nos sentir, nos aceitar – sobretudo, se nosso corpo é preto, indígena, alegre, liberto, feliz, potente, autônomo, criativo, solidário, comungado, partilhado, pedagógico.

Saio da sala de ensaio, pois cansei de ficar escondido, em um lugar fechado, entendi que a rua sempre foi o meu lugar! Nela encontro com tantos e a partir das experiências enquanto artista, eu vou sendo provocado a repensar e implicar sobre uma questão que não dá mais para colocar debaixo do tapete, e convido vocês a pensarem comigo, o que pode um corpo, o que pode um corpo negro dançar?

Pois bem! O meu ensaio vai mudar de sala, abro a sala do mundo, da rua e faço dela o meu palco, não dá mais tempo de ficar só ensaiando, preciso estrear o show da minha vida. A partir dos elementos que selecionei nessa metáfora para fazer essa mistura (e entenda como mistura algo que temos muito apreço, qual a mistura da sua refeição de hoje?). — “*Ahh, você já comeu?*” E o corpo que não comeu e que só deseja pegar as migalhas que são jogadas na rua? Então, ter uma mistura talvez seja um privilégio para alguns, tendo em vista que temos muitos artistas na rua brigando por um espaço com outros pedintes do contexto social – estamos todos [à] margem, pois vivemos em um país em que a política do pão e do circo funciona, e, diga-se de relance, que a passagem é cara, o pão é seco e nem o “diabo” quis amassar. E a política, por sua vez, nos engole com os editais, com as seleções, com a política de polir o corpo.

Misturei o que a sociedade me impôs, mastiguei, ruminei e joguei tudo fora. O dito sistema nos inflige. Ele foi me provocando a pensar sobre qual o papel do meu corpo fora e dentro da cena. Sou brincante e continuo a marujada, as lutas do meu povo que brinca “*massareando*” terras que são nossas e que nos roubaram, ainda (re) existimos e seguimos pulsando, mesmo que, para a casa grande, estejamos mortos, invisíveis.

Este corpo – que aqui escreve e se inscreve –, morre e ressuscita e se põe a dançar, são atravessamentos de estar no *entre* de pertencer a uma tradição que homenageia, brinca, vive uma manifestação e de denunciar as estruturas da ordem social.

Sim, a minha dança que se pluraliza em outros corpos brincantes é um ato poético, mas também político, que grita nas ruas e que revela, no descortinar da brincadeira, uma sociedade que nos esmaga através da figura do mestre que organiza o brinqueado, que dá as ordens, que tem o poder em suas mãos e o apito na sua boca de mandar no *Mateus* – um negro escravizado pelo tempo e que tem o corpo esmagado e sofrível. Não por desejar ser, mas por ser colado nesse lugar, do invisível de pertencer a uma classe trabalhadora que diariamente amassa as terras do patrão para ter o que colocar na mesa e, muitas vezes, sem uma mistura.

Um corpo que vagueia moribundo, sofredor até entrar na estalagem, na sala da morte, do abatimento. Diariamente, ao pasturar os bois, o mestre, o nosso governante vai “alimentando” uma falsa democracia. Ele vai nos dando uma falsa esperança nos últimos e(dita)is, e seguimos dando os últimos suspiros, até que seja dada a ordem de *cortar as nossas* línguas para impedir que alcancemos os nossos lugares e posições de fala, que é a nossa liberdade de ser, sem que ninguém assinie por nós o nosso nome e nem nos marque a ferro e fogo, cravando em nossas costas negras seus brasões de pertencer a esse ou aquele fazendeiro.

Já ruminei muito. Agora chegou a hora de cuspir, assim como um bicho mesmo que somos. Os nossos corpos têm memória histórica, social, política e não quero entender que precisamos tomar um norte, sul, leste ou oeste. Sei que a academia, as epistemes e os cursos nos convidam a olharmos para um lado ou outro do corpo enquanto uma epistemologia, assim como no jogo de cara e coroa que esquecemos a terceira parte da moeda – à margem! A minha dança-escrita é um convite para mergulharmos pelo oceano que é o corpo plural, cultural e político, um corpo que dança, brinca, canta, desenha, compõe, luta – vibra, rememora e recria (vivo) o estandarte dos nossos ancestrais.

A minha escrita está em andamento, mas peço e convido vocês: deixem-se dançar até o fim, dancem comigo até o fim, sejam parte da minha fita, das saias das

minhas avós, mãe, irmã, sobrinha, professoras. Sejam alguém a me guiar, ajudem-me nessa travessia de uma jornada de um homem negro, brincante, que pulsa e recria a sua própria história a partir dos *encruzos* (RUFINO, 2016) de um corpo atravessado pelas memórias de uma brincadeira chamada de Boi de Reis.

Deixem-me dançar até o fim, até o fim, fim que nem acredito que exista. “Apois” me deixem apenas dançar eternamente para que não exista fim, e para que tudo seja dança dentro de uma gira infinita.

Que a **Pedagogia das encruzilhadas**, de RUFINO (1987), siga me inspirando e que **O Jogo da Construção Poética**, de MACHADO (2017), me convide a transformar mundos e criar numa “[...] instintiva, sábia e comovente atitude vivencial, ou maneira de ser.” (Epígrafe – Nelson Machado da Silva *apud* MACHADO, 2017).

Uma dança que se encruzilha e que se ginga na esquiwa desse corpo brincante que ganha os terreiros poéticos, políticos e pedagógicos das memórias e atravessamentos ancorados nos saberes e tradições dos nossos ancestrais.

Uma dança que, ao se esquivar, encontra-se diretamente com as escritas da malandragem de SANTOS (2020), quando faz o chamamento para:

As encruzilhadas que serão produzidas durante as tramas e trocas surgidas no decurso da leitura, deste texto, estão fundamentadas em encantamentos arquitetados por princípios filosóficos que gingham entre a noção de subalternidade e a produção de epistemes geradas no corpo e pelo corpo do malandro. São ações que reverberam no chão da vida através de movimentos desobedientes, rastros de resistência, histórias de luta e rasteiras libertadoras contra os paradigmas coloniais. Dito isto, confirmo que o chão dessa experiência cognitiva leva o nome de Brasil. Portanto, o objetivo deste artigo é demonstrar que o jogo de corpo, o jeito sincopado de agir como ser-no-mundo do malandro é um ato de resistência contra saberes hegemônicos que têm como base a racionalidade. (SANTOS, 2020, p. 97).

Muito fortemente a *filosofia do malandro* (SANTOS, 2020) é vivenciada em meus trabalhos artísticos, diria que o autor é o meu padrinho de malandragem. Enquanto ele saúda Zé Pelintra, eu faço loas e saudações com a figura do Mateus, escrevo como é ser

brincador da cena popular e como se coloca essa figura na gira, na brincadeira do Boi de Reis.

Um laboratório criativo no tempo do terreiro

Tomei um banho. Aqui pelo Nordeste está bem quente, no Rio Grande do Norte, então, nem se fala... Fiz um café para aquecer as ideias, coloquei Mateus Aleluia para dançar comigo e faço um chamamento a vocês que estão me lendo. Vou à janela, olho para o tempo e percebo as linhas do corpo grande que sou, mas, como o sinto, é ainda maior do que os outros veem.

A longo o tempo, abro os meus braços e pernas, corro um pouco com as vibrações da minha consciência, rebobino o meu corpo para o tempo da minha infância. O tempo da infância sempre é um lugar de nostalgia. Lembro-me dos meus ensaios nos terreiros da minha mãe – brincava debaixo de sua saia, saía pela capoeira vermelha correndo e brincava de ser outros.

Agora, olho pela janela do meu quarto e vejo minha sobrinha brincando no quintal de minha mãe, como fiz, nos tempos idos. Minha sobrinha tem seis anos de idade, o nome dela é Maria Angelina e, certo dia, ela olhou para mim e disse: “Titio, o senhor é muito engraçado, parece um palhaço, saia do celular e vamos brincar no terreiro!”

Na mesma hora entendi o chamado – que era mesmo um chamamento – e me levantei da cadeira para, correndo, ir brincar. Ela decidiu que iríamos brincar de “amarelinha” e que, depois, eu poderia escolher a próxima brincadeira. Já eram, mais ou menos, umas duas horas da tarde. Vi na minha sobrinha o corpo~brincador, um corpo que me ensinou a compreender as dinâmicas corporais, no estado do jogo, de cair na brincadeira, brincando, serestando. Maria ngelina, ela brinca! E na troca, no jogo da construção de uma pedagogia do brincar, fomos trocando de papéis, brincando de ser mestres de si – a minha sobrinha me tirou para dançar e acessei, através do seu chamado, o corpo lúdico, pulsante e brincador.

Maria Angelina me proporcionou viver a brincadeira no corpo~terreiro que é a nossa própria casa e nas nossas andanças em formas de brincadeira. O corpo~terreiro é



Figura 31 – Maria Angelina dá as mãos ao seu tio Sebastião. Fonte: Acervo pessoal: memórias do meu terreiro, 2020.



Figura 32 – Maria Angelina, à frente do seu tio Sebastião, dança, e ele a imita. Fonte: Acervo pessoal: memórias do meu terreiro, 2020.



Figura 33 – Maria Angelina é posta de cabeça para baixo por seu tio Sebastião. Acervo pessoal: memórias do meu terreiro, 2020.

uma poética que tenho brincado, serestando o meu fazer no terreiro deste corpo que aqui se inscreve. Tenho percebido que Catirina também é uma criança.

Catirina é a presença do feminino na brincadeira. Na história do Boi de Reis, ela é a mulher do Mateus que está grávida e que tem um desejo estranho – comer a língua do boi mais bonito, mais mimoso, o boi premiado da fazenda. Com a inquietação de que o filho possa nascer com cara de boi, ela faz uso de suas artimanhas e convence o Mateus a matar o boi precioso do seu patrão. (SILVA, 2017, p. 63).

Ao brincar com Maria Angelina, percebo a criança que reside na Catirina (e vice-versa) e que o desejo da persona feminina do Boi de Reis não é o mesmo desejo de uma mulher grávida, é uma brincadeira! Ela quer a língua do Boi para comer. Ela pede o órgão da fala (mugido) para brincar. Mas ela quer o corpo como um todo, de maneira integral.

“Eu quero comer a língua do boi!” é, assim, um brinquedo potente de Catirina, uma força feminina que se irrompe contra a lógica clara e definida do mundo masculino do Mateus, do Birico, do Mestre, enfim, dos homens daquele imaginário rural da pecuária, da posse de terras, do poder capital.

E se pensarmos que língua é corpo e corpo é linguagem temos, aqui, uma aproximação da brincadeira Catirina com os pensamentos do mestre RUFINO (2019) e, nessa pedagogia do corpo que brinca e se faz linguagem, cruzo as nossas sabedorias em uma *Pedagogia das Encruzilhadas*.

O autor nos convida para dançar com e na integridade do corpo e nos provoca a ressignificar as nossas “sabenças” a partir de uma pedagogia plural, sensível, uma pedagogia desenhada a partir de Exu, como aquele que mobiliza o mundo.

Nesse sentido, implico e brinco nas infinitas possibilidades de uma pedagogia brincante. Nela, o corpo dança, brinca e pulsa memórias como atravessamentos que recriam os nossos saberes e tradições populares. São corpos que brincam e tornam-se uma pedagogia, onde ao mesmo tempo se ensina e se aprende de maneira horizontal. Não cabe o ideário impregnado pela maquinaria colonial de que há um saber maior (o do

professor, o do mestre ou daquele que veio primeiro) e há um saber menor (o do aluno, o do aprendiz, daquele que veio depois).

Segundo RUFINO (2019):

[...] há inúmeras formas de educação e de que os processos educativos não emergem exclusivamente de um único modo ou contexto. Uma educação que busca a emancipação deve estar comprometida com o outro. Assim, ela parte do reconhecimento da diversidade e da busca contínua pelo diálogo nas diferenças. É uma educação plurista e dialógica. (RUFINO, 2019, p. 79)

Quando danço com Maria Angelina, sou criança também, nos alegramos, nos descobrimos, nos educamos e nos enraizamos em um início de uma pedagogia do corpo que brinca – Maria Angelina é a última da geração e a primeira que aqui inscrevo nessa encruzilhada, brinco e **aprendo** com ela.

O que nasce da relação com a minha sobrinha e se enamora com o que já trago dos estudos culturais da dança e da educação, apresenta-se como uma pedagogia a partir do jogo e das brincadeiras populares, na qual o corpo~brincador pulsa, cria e recria o tempo da brincadeira. Foi a partir dessa perspectiva que escrevemos essa pedagogia brincadora, pulsando junto, revisitando e rememorando a minha infância junto com a minha sobrinha que hoje é mestra das brincadeiras e que me convida diariamente a brincar.

Falar de memória é falar de corpo. O corpo é chão. O chão é um terreiro ancestral, é pertencimento. É nele que recrio as minhas andanças, coloco uma música para dançar com tudo que escrevi até o momento – alongo o meu corpo, respiro com mais atenção e convido vocês a continuarem ensaiando sobre as minhas memórias. Peço-lhes, que imaginem que vocês estejam cheirando uma flor (inspirem pelo nariz e encham a barriga como se estivessem grávidas, assim como a Catirina da brincadeira do Boi) e ao expirarem (soprem todo o vento pela boca como se estivessem apagando a luz de uma lamparina), mas, por favor, não tentem apagar as marcas em meu corpo.

Tendo o entendimento de que o corpo é ancestral e as marcas deste corpo que aqui se inscrevem fazem parte da minha história. Peço que ao me lerem, não tentem me apagar e nem me colocar onde vocês acham que eu deva estar e ficar. Convido vocês a continuarem dançando comigo. Antes de tudo, estou precisando me reconhecer nos meus, no momento estou brincando e rememorando a história do povo que tem os seus saberes e tradições enraizadas em práticas populares. Acredito que ainda precisamos nos emancipar de teorias, de epistemicídios¹⁷ impregnados por outrem, e como diz Rufino (2016), “praticar uma estripulia”.

Inspirado no autor, eu acredito na pedagogia do corpo que brinca numa perspectiva exuística.

Lanço o que chamo de “praticar estripulias”, ação que consiste em assumir um desafio de estabelecer diálogos que ressaltem as categorias analíticas próprias dos campos pesquisados na relação com os conceitos assentes nas ciências humanas. A relação entre diferentes perspectivas de saber performativa aqui um jogo cruzado avesso a hierarquizações entre as palavras e as coisas. Dessa forma, o que se apresenta enquanto caminho creditável nesta reflexão é a perspectiva da encruzilhada, que interpretada, a partir das sabedorias fronteiriças da diáspora africana compreende-se como um campo de possibilidades e tempo/espaço das presenças e potências de Exu. (RUFINO, 2016, p. 59)

Exu se apresenta como o “abre caminhos”, o mensageiro dos *entre* lugares; dos “cruzos”, ele não é início e nem fim, é o meio, é a possibilidade, assim como na brincadeira do Boi de Reis temos a figura de *Mateus* que transita entre um lugar e outro, que vai contra às ordens e à hierarquização de obedecer a voz/apito do mestre. Nesse sentido, desejo colocar em prática essa “estripulia epistemológica” que coloca os saberes e tradições populares dos corpos cantadores, cancioneiros, brincantes mundo afora. A partir dessa possibilidade, desejo ajudar na construção dessa pedagogia popular que se dá no encontro consigo e com o outro a partir de suas raízes ancestrais, no pertencimento e no encantamento de se rezar, de se benzer nas encruzilhadas da vida.

Já nos alongamos, aquecemos e agora precisamos organizar os elementos que

¹⁷Epistemicídio é uma expressão utilizada pelas linhas do pensamento acadêmico decolonialista, que implica o genocídio de modos e objetos de estudo que não se alinham à dominação epistemológica do Ocidente eurocentrado. Cf. RUFINO, 2019.

irão compor o restante da nossa trajetória. Se, preciso for, faça outro café! Eu já coloquei a água no fogo.

Rito de passagem Laboratórios nas vísceras da terra

No ano de 2021, nasce uma Catirina ancestral. Durante os laboratórios no mês de abril, mergulhei nas memórias de maneira performativa fazendo o meu “Rito de passagem”. Fazendo emergir um manifesto assentado nas memórias de brincante na busca pela canalização da potência dançante desencadeada pelas memórias deixadas pelo encontro com a morte – seja no campo das brincadeiras populares seja nas biografias de seus brincantes – e na construção de um rito em memória capaz de fazer (re)nascer o seu ciclo criativo nesse momento atravessado pela recriação de memórias femininas em mim.

Inspirados pelo trabalho em comunidade, nós realizamos um mergulho coletivo em novo laboratório artístico, dando continuidade ao processo criativo dessa pesquisa em andamento. Fomos para a mata, para a natureza no espaço do Vale Encantado que fica localizado em Pium – um espaço místico, sediado na cidade de Parnamirim, no Rio Grande do Norte. “Rito de passagem” tornou-se uma obra fílmica composta por mãos de sete artistas, um coletivo formado por profissionais de múltiplas linguagens. Pedimos licença para apresentá-las/os de maneira específica, com nome e função: Tião Silva enquanto intérprete-criador; Lara Machado como orientadora desse trabalho; Borges Potiguar como artista criador; Salésia Paulino nas pinturas da pele; Thiago Souza, nas imagens; Edmário Oliveira, na edição e Ananda K, na música.

Adentramos a mata

Um Rito de passagem que celebra a história de tantos povos e culturas do Brasil, mas especialmente do povo nordestino me afunda ao chão que dispara, em nós, criação. Aqui a cultura enquanto movimento é vida. Como lindamente nos diz Eduardo Oliveira (2021):

A vida é movimento e cultura é a percepção desse movimento. Quanto maior nossa condição de percepção do mundo, mais podemos interagir com ele. Porém, o modo de interação ultrapassa de longe o código e envolve os afectos, os perceptos e a energia emitida, recebida e relacionada. O código é apenas uma fotografia do real. A interação é muito mais que o pensamento. O pensamento é memória como uma forma de ordenamento da cultura, mas a cultura, pensada aqui como movimento, é muito mais do que mero ordenamento lógico. Ela é um mosaico perceptivo. (OLIVEIRA, 2021, p.88)

Dessa maneira, a criação “Rito de passagem” buscou firmar suas raízes por meio das memórias corporais do intérprete em laboratórios, proporcionando transformações desde o corpo para uma reflexão sobre o aqui- agora, num longo período de decantação dos afetos, das sabenças, das memórias corporificadas, tudo isso pisando o solo do Rio Grande do Norte - Brasil.



Figura 34 – Desejo de Catirina. Fonte: Borges Potiguar, 2021.

Como brincador, em cena de terra lavada, costurei ao corpo elementos advindos das narrativas sobre a morte presentes em diversas brincadeiras populares, propondo então a construção provisória de um rito-brincadeira que possibilitou ressignificar elementos autobiográficos relacionados tanto ao encerramento de seus ciclos particulares, quanto aos sentidos e sentires que me atravessam em decorrência das perdas causadas pela pandemia.

Nesse laboratório, a personagem “ancestral—Catirina” deslocou-se entre águas e terras, memórias e “sabenças” de seus povos e culturas. Catirina vem desenvolvendo andanças e girando cenas pelo Brasil em diálogos com seus povos e comunidades, assim, o “Jogo da Construção Poética” convida-me mais uma vez a perceber sentidos por meio da liberdade de criar.

A partir desses sentidos – que são trabalhados em função da poética e constituem-se íntegros para cada um dos corpos envolvidos, constroem-se possíveis relações desde o campo de pesquisa até a cena criativa que oferecem sensações de *dançar jogando e jogar dançando*. (MACHADO, 2017, p.69)

Nesses jogos dançamos cada um/a com a sua especificidade artística. Tivemos a mãe natureza e suas maestrias, como um cenário vivo. Cenário que pulsou, respirou e dançou nossas memórias, uma dança singular que se pluraliza no encontro com o outro. Ao chegarmos ao Vale Encantado percebemos que já estava tudo ali: o rio, a argila, os rastros dos/as nossos/as ancestrais, os vultos daqueles/as que vieram antes e dos que ainda estão por vir e, também os sussurros da própria natureza que foram nos conduzindo, jogando com as pessoas envolvidas. “Rito de passagem” tornou-se ao final do laboratório uma obra filmica que atravessa o espelho d’água de nossos corpos e nos desnuda, ou ainda podemos dizer que ela é uma dança que dá um giro sobre nós mesmos, nos colocando frente a frente com os nossos medos, desejos, silêncios, gritos, provocando em nós, novos atravessamentos.

Os corpos das diferentes “Catirinas”, tanto aqueles encontrados no campo de pesquisa, como estes habitados pelo brincador em cena de “Rito de passagem” nos

ofertam “sentidos”, despertam inquietudes e propõem poéticas dançadas. Graziela Rodrigues (1997), ao descrever o corpo no campo de pesquisa, nos diz que:

A concretude deste corpo, porque matéria e alma, nos ensina que a dança é consequência de umas tantas interações cuja chave é a memória do afeto. Assim, penetrar nos simbolismos do Boi, significa morrer e renascer, devolvendo ao corpo vitalidade. (RODRIGUES, 1997, p.32)

Tomando mais especificamente a morte do boi como metáfora poética para a sua construção o brincador divide seu rito-brincadeira em três momentos distintos: o lamento fúnebre, a sacralização da ausência e a celebração do (re)nascimento.

O primeiro momento foi vivido em “Rito de passagem” a partir da mortificação de algumas memórias pessoais; para este rito foi necessário enterrar histórias que estavam cravadas no corpo.

*Despi-me, organizei a partida de memórias outras,
banhei-me no rio Pium
e deixei que as correntezas levassem tudo que não me pertencia mais.
Chorei e fiz grunhidos como se estivesse em um lamento fúnebre,
mas sabia que era preciso desapegar-me daquilo que não fazia mais sentido.*

Com isso, ao me banhar nas águas do rio, realizando o segundo momento do rito, estava tornando o corpo um oratório sacro, até então tomado pelo vazio. Percebia-me um corpo prostrado pela ausência de todas as vidas que já se foram. “Rito de passagem” é a celebração do (re)nascimento. É uma dança que cura.

Durante o processo criativo, organiza-se um grande baú de preciosidades. Neste baú estão objetos simbólicos, desenhos, depoimentos, fotografias, textos, rabiscos, canções e retalhos. Retalhos que tecem pedaços guardados de nossas histórias, da história de nossas ancestrais.

Enquanto intérprete-criador desse “Rito de passagem” dancei com muitas/os



Figura 35 – Nascimento de Catirina. Fonte: Borges Potiguar, 2021.

que cingiram, na tessitura do meu corpo, memórias de outrora, mas também memórias (re)criadas no aqui e no agora. Entre giros, atravessamentos e mergulhos, encontro-me em um processo de autorrevelação. Estava tudo ali no Vale Encantado. Ao adentrar no laboratório de criação, mergulhei no rio e vivi uma simbiose – percebi desde o corpo muitas personagens, todas “Catirinas”.

Um corpo serestado e rezado por mulheres. “Catirinas” assentadas em meu corpo/pele que foi se revelando através de algumas figuras femininas representadas pela natureza – terra, água e lama. Não me reconheci. O meu corpo negro, retilíneo, de 1,95, curvou-se como um miolo quando a lama dançou sobre o avesso do avesso das minhas memórias ancestrais. Tudo se transformou. As minhas costas queriam



Figura 36 – Catirina Ancestral. Fonte: Borges Potiguar, 2021.

gritar enquanto o meu peito silenciava diante de tantas figuras em mim. Elas giravam, cuspiam, escarravam, corriam, sorriam, dançavam e retroalimentavam-me em um processo de criação de um novo ser – não sou mais o mesmo desde aquele dia. Meu corpo banto abriu-se. Encontrei-me com minhas e meus ancestrais desde África até os povos ameríndios que habitam o território do Rio Grande do Norte. Vivi atravessamentos. Encontrei-me com as minhas raízes espalhadas pelo mundo afora através de um “Rito de passagem”. A partir desse ritual, entendi que preciso estar aberto para ser embalado, modelado por todas as “Catirinas”, sejam essas as minhas avós que rezaram sobre a minha cabeça, a minha mãe que me carregou em seu ventre, a minha irmã que tem o dom de revelar os meus sonhos e/ou a minha sobrinha que me coloca para dançar a partir de seu corpo-brincante. Todas costuram o meu corpo e como um tecido ainda sem cor ou estampa, elas me modelam em andanças que narram as nossas narrativas ancestrais.

“Rito de passagem” é um passe, um prelúdio que dá pistas para a construção de um novo ser, de uma criatura que nasce a partir da mistura da terra com água.

Fiz uma imersão. Encontrei-me com todas as divindades ancestrais – elas estavam ali, no ar, na terra, na água, em todos os cantares advindos da natureza, desde o rolar das folhas sobre o chão, dançando sobre o meu corpo até os ruídos, gritos e grunhidos emitidos pelo vento – e fui batizado no rio Pium. Ao mergulhar, fui despido diante dos olhares de todas/os que estavam ali, registrando as imagens, dirigindo as ideias artísticas ou ainda permeando a minha pele com o barro. Cada pessoa viveu o seu processo de autodescoberta. Ao sairmos do Vale Encantado, voltamos para as nossas moradas. Cheguei em casa e ainda estava em êxtase com tudo o que vivemos juntos. Não tenho certeza de nada! Peço licença aos que costuraram “Rito de passagem” para agradecer por ter vivido esse ritual cíclico de mortes e (re)nascimentos dançados nas encruzilhadas do meu corpo.

Neste rito-brincadeira, no isolamento solitário de suas moradas, joguei com as diversas posições que assumo, levando quem me acompanha em minha dança a questionar-se sobre os sentidos e significações possíveis diante dos símbolos que juntos



Figura 37 – Giros em Catirinas. Fonte: Borges Potiguar, 2021.

mobilizam-se. Mateus, o boi e Catirina são as figuras convidadas a entrar na roda para dançarem o ciclo da vida-morte-vida presente nesse rito-brincadeira e experimentado por todos os corpos que compartilham o solo comum da existência.

Atravessamentos

O Boi de Reis é mais que uma brincadeira popular que faz parte da vida das pessoas em períodos pontuais do ano, que atravessam os ciclos natalinos até os festejos juninos. Em locais onde a magia dos tambores mescla ritos e festas, a brincadeira do boi acontece praticamente o ano inteiro, dando pequenas pausas. É uma brincadeira que narra a história do povo brasileiro. Ela figura, em forma de brincadeira, a celebração da morte e da vida enlaçando narrativas que se corporificam em forma de dança, de festa, de gozo, de memórias e poéticas dos brincantes e de todos que se envolvem de forma direta ou indireta com a brincadeira.

A ressurreição do boi está relacionada à ideia de milagre pregado pelo catolicismo, do corpo imolado que foi sacrificado, que morre e ressuscita. Mas, é sabido que a brincadeira vai além dessa construção arraigada ao catolicismo. É ligação antropológica, devido ao fato de estar ligada aos ciclos natalinos. No entanto, enfatizamos que essa festa, essa brincadeira, advém de muito antes, de quando o povo escravizado corria em suas fugas, pelas capoeiras, pelos campos, e jogava para sobreviver. Defendiam-se pela dança, pelo jogo de angola, pelo modo de brincar, jogar, de pulsar suas e nossas histórias nas noites de refúgio nas moitas, nas cavernas, nos eitos, nos sertões... A brincadeira é uma representação, mas para aquele povo preto era vida e celebração. Uma “povaria” de rezas, mandingas e sabenças; de saberes corporificados, batizados nas encruzilhadas, cingidos pela terra, pela água, pelo fogo, pelo ar, pela natureza de si que se faz dança.

Como já foi dito anteriormente, em passagens dessa escrita, o motivo principal da brincadeira é a posse de um boi famoso, pelas suas qualidades e valentia, que o fazendeiro (representado pela figura do mestre) deu de presente à sua filha e confiou aos cuidados do vaqueiro (representado por Mateus). Mãe Catirina desejou comer aquele

famoso boi, pois estava grávida com entojos, enjoos e desejo de comer a língua do boi. Mateus, seu marido, fica com medo de matar o boi mais bonito da fazenda para satisfazer o desejo de Catirina; contudo, Catirina grita como se fosse ter o menino ali mesmo e pergunta a Mateus se deseja que a criança nasça com cara de boi; ele não conta tempo, pega a sua macaca (instrumento que na brincadeira serve para espantar os bichos).

É anunciada a chegada da morte na brincadeira. Mateus acerta a cabeça do boi, este cai e morre. O desejo de Catirina passa. O mestre chama Mateus e pede que ela traga o boi para dançar na frente da casa/fazenda; o caseiro pergunta a Catirina como ele vai explicar ao fazendeiro que teve que matar o boi mais bonito da fazenda. Catirina tem a ideia de cobrir Mateus com uma toalha de mesa colorida e diz a ele que vá dançando enquanto ela chama uma rezadeira de bicho que morava ali perto. Mateus, no desespero, atende as astúcias de Catirina.

A ação de Catirina é a primeira contraversão. Ela é ele e é ela, e se traveste na mulher transvestida de morte e vida. É através de Catirina, das rezas, das mandingas da dona rezadeira que o boi ressuscita e a magia da brincadeira se encarna no corpo de Mateus que ora é bicho, ora homem que dança para o Mestre. Mateus dança com os galantes que brincam enfeitados de fitas coloridas e, também, para a povaria que está na região. A brincadeira é uma reunião de gente, de desejos, de encantamentos que advêm de nossos povos, das nossas avós, avôs, nossas maestrias ancestrais.

Em algumas regiões do Brasil, como por exemplo, no Amazonas, a reza que ressuscita o boi se dá a partir da chegança do pajé na brincadeira. Ele é curandeiro, o grande ancião que realiza os ritos de passagem, de vida, morte, e tantos outros que fazem parte do cotidiano daquele povo. Rememoro aqui um momento que vivi em São Luís, do Maranhão, que também é terreiro de bois, encantarias, magias e brincadeiras. Abro um dos baús, o da saudade:

Estava na praça Maria Aragão, no centro de São Luís (MA) e nunca tinha visto tantos bois de reis juntos. Entre penachos, fitas, tambores, fogo, pinturas, aboios, maestrias, eu estava lá enfeitado no pé do palco principal, vendo o boi sair e entrar na avenida para dançar. Era dia de São João, meu corpo estava em festa com toda aquela magia e de repente um dos mestres me chamou para subir no palco, para dançar nos meios

de todas aquelas figuras misteriosas, que a todos encantavam. Fui levado para outro lugar. Desapareci dos meus amigos; estava no miolo de um lugar que não sei nominar, fui brinquedo e brincador daquele boi entoado por maracás, matracas e apitos. Só lembro que o meu corpo chorava de alegria; eu estava no meio do mundo sem saber quem eram aquelas pessoas, mas ao mesmo tempo algo me dizia que eu estava com os meus, com os povos pretos, ameríndios. Aquela noite em meios aos tambores, renasci para a brincadeira, voltei de São Luís chorando muito, parecia que eu tinha perdido alguém da minha família, ... não perdi, achei os meus, as minhas ancestrais e não queria sair daquela festa, daquela terra que é a extensão da minha história; uma certeza acalmou o meu choro, algo me dizia: você vai voltar. Assim, espero até hoje pelo dia do retorno, sei que está próximo, preciso antes encerrar algumas narrativas aqui pelo Rio Grande do Norte. O mundo é o meu guia e as encruzilhadas a possibilidade de escolher um caminho e deixar três; é a vida de quem tem o corpo cingido, marcado, cruzado como cigano, o que eu sei, é que eu não sou daqui e nem vim para ficar... quando você que me lê, perceber, já terei virado poeira, lama, natureza, fitas, terei me encantado e virado memória.¹⁸

Continuando a narrativa, especialmente no Boi de Reis no Grande do Norte, existe uma característica permanente de um auto, que narra e conta a história do nascimento do menino Jesus. Isso se dá pela ligação direta com o ciclo natalino, as marujas, que são os grupos de brincantes começam a brincadeira no dia 24 de dezembro, dia de Natal e encerram no dia 06 de janeiro, dia de Santos Reis, brincam por volta de 13 dias celebrando a morte e a vida do boi.

Tenho dançado todas as figuras: Catirina, Mateus, Mestre, galantes, fitas como forma não só de homenagear, mas também recriar a brincadeira no aqui e no agora, mantendo viva a tradição da brincadeira, no entanto, uma tradição que se muda e se refaz a cada vez que é dançada nos becos, ruas, praças, vielas e comunidades.

Construo um plano narrativo oriundo dos temas que estão insurgentes, do agora, uma dança que é poética e política que narra as minhas memórias e de tantas outras pessoas que se encontram quando eu me ponho a dançar. A minha dança não dá ênfase especial a uma sequência dramática integral que apresenta o auto. Ademais, a trama remete a outros bois do nosso Brasil afora, mas cada um com as suas

¹⁸ Relato do meu “diário de bordo”, registros muito especiais de minhas vivências.

particularidades, encantos, malandragens e feitiços. No geral, todos eles narram o ciclo da vida-morte-vida.

Uma brincadeira da rua, dos povos que estão à margem. Brincadeira que fala, narra, dança, conta as histórias do nosso povo, seja do Norte/Nordeste brasileiro ou ainda atravessado por diferentes Estados do nosso Brasil, assim como também em outros países. Uma brincadeira que se dança na rua, no terreiro, na praça, em qualquer espaço. Por isso, deem licença ou a licença se faça presença, a partir do couro estirado, esticado no chão que é corpo, poética e ancestralidade.

Um boi pede a existência de outro e o universo da brincadeira é um lugar intensamente relacional, dinâmico e de aprendizagens. A brincadeira do Boi de Reis é dança que vai arando a terra do corpo. Ela transmuta-se como um processo de vinculação, de tratado com a vida, de manutenção de um brinquedo popular que pede passagem, que anuncia e que denuncia as narrativas de um povo que tanto sofreu e que ainda sofre através dos maquinários coloniais. Nesse contexto, o ato de brincar se constitui como um ato de resistência, de recriação e de uma política de nos mantermos vivos; mesmo que volta e meia peçam as nossas línguas. A brincadeira é um grito manifesto para que possamos continuar resistindo, brincando, não deixando os nossos bois morrerem. Os bois pedem passagem, nos deixam dançar, brincar. Vou continuar a brincadeira que por ora dança em forma de texto memorial. O convite é para que possamos dançar dois a dois, mas que possamos também reinventar formas, maneiras de dançar/escrever sobre aquilo que acreditamos e só peço a vocês, continuem a dança, pois era uma vez um...

Ator-brincante que tinha marcado no seu peito a
Tradição como herança de sua família, seu pai foi brincante de boi de
Reis, ele rememora seu corpo e ancestralidade advindos dos
Aboios uma brincadeira da Cultura Popular que pulsa e que
Vibra no seu corpo de menino que se
Encantou ao ver o corpo de Mateus,
Serestando Catirina que dançava e lhe
Sacudia no Jogo da Construção Poética,
Atravessando e revelando
Memórias de um tempo que brinca
E que faz de Tião um pulso
Narrativo laçando e
Tramando
O verbo
Serestar.

Essa construção poética e narrativa embrionária, se recria, pulsa, dança, mapeia e rememora os saberes e tradições do meu povo, um corpo em trânsitos...

O meu corpo estava se voltando para o embrião, estava nascendo novamente, tudo parecia ser novo: pele, suor, cheiros, odores. As memórias me (des)avessam, elas sempre fazem isso comigo todas as vezes que me coloco a dançar. Volto para o lugar do miolo, do chão, lugar mais sagrado que é a terra. Transfiguro-me em forma de dança, de movimentos, vou mapeando as sensações, os sinais da natureza. Sou osso, musculatura, carne e pele, me faço e refaço costurando as vísceras. Desnudo-me quando me coloco a criar ou a experimentar um ensaio sobre a vida, sobre as minhas andanças e travessias. Sou um corpo que aqui escreve e se inscreve em tessituras do brincar, ainda estou ensaiando, lembro bem que o ensaio é uma possibilidade de brincadeira. Lembro das tardes de domingo que corria para brincar no terreiro da casa das minhas avós, Dona Maria e Dona Marina, que sempre dançaram comigo, e fazem parte da minha construção.



Figura 38 – Sebastião, performando sobre o “mapa” do couro do boi (A). Fonte: Borges Potiguar, 2020.



Figura 39 – Sebastião, performando sobre o “mapa” do couro do boi (B). Fonte: Borges Potiguar, 2020.



Figura 40 – Sebastião, performando sobre o “mapa” do couro do boi (C). Fonte: Borges Potiguar, 2020.

São elas as guardiãs de minhas memórias de berço, me embalaram, cingiram o meu corpo e rezaram sobre ele para livrar de espinhela caída, mau olhado e tantos outros males. Com elas aprendi o poder da cura através das rezas, dos sussurros entre uma conta e outra do rosário.

Dona Maria (mãe do meu pai) e Dona Marina (mãe da minha mãe) são as grandes matriarcas responsáveis pelo seio da vida do meu pai, homem preto feito a madrugada, e da minha mãe ameríndia, mulher de pés no chão; ambas com as sabenças em forma de reza. Elas dançaram sobre mim com galhos nas mãos. Meu corpo é ancestral. Um corpo tecido por figuras femininas. Todas são Catirinas e tinham os seus desejos.

O que sei é que elas sempre desejaram que eu fosse para o mundo, que sáisse daquela terra. Abro o próximo ponto como uma carta dançada para homenagear estas mulheres que me ensinaram a dançar. Com elas, entendi que a dança é uma filosofia de vida, é o lugar de encontro, de passagens, de narrativas. É um aprendizado que se dá na troca, no ensinar e aprender com o outro. A vocês, minhas avós pretas, deixo essa carta aberta com cheiro de café e alfazema.

Uma carta dançada no berço

A benção vó, a benção...

Quando criança, minhas avós Maria e Marina me levaram para a igreja católica, foi lá que me batizei – na igreja de São Caetano, provavelmente nas festividades de São Sebastião, segundo padroeiro daquele lugar. Eram nas festas que o Monsenhor Antônio Barros vinha batizar, rezar o rosário e celebrar as missas na madrugada. Cresci dentro da igreja: fui batizado em nome do pai, do filho e do Espírito Santo. Fui laçado pelo fogo quando fiz a crisma, estava tudo traçado – meu corpo era o corpo do menino que ia ser padre, do cordeiro fiel.

Apesar das tradições de ir fielmente para os ritos litúrgicos da igreja e por ora acreditar que tudo poderia ser resolvido ali, no altar sagrado, foi na casa das rezadeiras finas que encontrei refúgio. Elas tiraram os olhados gordos do meu corpo magro, desfizeram a espinhela caída do meu corpo amofinado de gripe, das doenças pegadas

no vento, fui rezado... rezado por tantas: Dona Beata, Dona Maria Pinosa, Dona Daluz. Assim como, em especial, pelas Donas Maria e Marina, considero todas como as minhas avós de cura.

Quando fui jogado na encruzilhada das histórias do meu lugar, vi e senti a partida das minhas ancestrais. Não entendia o porquê de tudo aquilo, mas com o passar do tempo fui entendendo o ciclo da vida-morte-vida e hoje recrio as memórias delas – Vó Maria tem cheiro de alfazema no leito da noite passando pela madrugada e Vó Marina tem cheiro de café no amanhecer e entardecer do sol. Lembro-me dos seus oratórios. Lembro e danço minhas avós quando rezavam.

Escrevo para vocês, aqui na terra da romanceira Dona Militana, em São Gonçalo do Amarante/RN. Chove e resolvi fazer um café para esquentar as minhas ideias e memórias. Estou escrevendo a partir do que me revela a borra de café, meio que sem parar para pensar... Escrevo e rememoro as passagens que tive com vocês. Sei que quando eu ainda estava no berço, vocês me rezaram e me benzeram e assim me inseriram no mundo das credices, das religiosidades e da fé.

Resolvo me levantar e vou até a janela do quarto, respiro fundo, fecho os olhos e rememoro as imagens dos rostos enrugados de vocês. Chove lá fora na cidade e chove também no meu *corpoterreiro*. O cheiro da chuva e gosto do café remetem a minha avó Marina – uma mulher preta, baixinha que sempre me recebia nos domingos no final da tarde. Já o cheiro da terra molhada me traz também o cheiro da alfazema da minha avó Maria – uma mulher preta, alta, que me inseriu no mundo das rezas e queria que eu fosse padre. Ambas marcaram e educaram o meu corpo e hoje sou atravessado pelas dramaturgias dessas mulheres, que rezaram tirando os meus quebrantos, foram as minhas professoras e possibilitaram que eu aprendesse a respeitar os limites do meu corpo franzino. Com vocês, aprendi sobre a pedagogia humanizadora e transformadora, sou grato por tantos ensinamentos. Tenham certeza, eles marcaram e educaram o corpo que hoje aqui se inscreve.

Escrevo sobre liberdade. A minha narrativa plural, metafórica e ancestral dança também com tantos mestres e mestras, em especial com a professora Lara Machado (2021) com o nosso “Jogo da Construção Poética”, que em uma das orientações feitas

para esse doutorado, escreveu:

Hoje, em 2021, o “Jogo da Construção Poética” em constantes investigações e transformações vem vivendo entre descobertas e construções poéticas, nas trocas com pesquisas que dançam e nos movem para novas possibilidades de costuras e teias. Em nossa proposta, o que dá início ao processo de pesquisa em arte é o jogo corporal oriundo e extraído da roda de capoeira ou de outras manifestações populares dos saberes tradicionais. Os jogos corporais diversos desdobram-se no centro da roda, e por meio deles é proposto que cada pessoa pesquisadora se torne responsável pelas relações criadas entre os diferentes corpos que envolvem a pesquisa desde o campo até a cena. Engendra-se um caminho de descobertas por meio de práticas já conhecidas no universo artístico das artes do corpo: pesquisas de campo, laboratórios corporais, vivências de improvisação e composições cênicas. Complementares e interdependentes, essas práticas e investigações de trabalho estão todas voltadas para determinado tema escolhido e ou descoberto por cada pessoa entre as vivências desde dentro. (Troca de mensagens na comunicação entre orientadora e orientando)

Pois bem, esse é o fio que conduz a minha dança e é através desse corpo marcado por narrativas que improviso. Crio e sigo descobrindo possibilidades de criação a partir da arte, acreditando que esse seio artístico advém das danças dos povos. Meu avô Bastião boi, esposo de vó Maria, era um bailarino de rua, ganhou concursos de dança nas ruas do Rio de Janeiro. Meu pai me conta que ele dançou 24 horas sem parar. Recrio tudo isso quando me ponho a dançar. E nessas relações, na passagem do tempo, outras Marias nascem, a bisneta de vocês, Maria Angelina é o corpo, o pulso da dança – uma menina que através da ludicidade e do corpo brincante me ensina a dançar. Ela perpassa pelo universo de várias danças; gosta de *ballet*, frevo, boi de reis e da última vez que nos encontramos, ela me ensinou a dançar o Piseiro, estilo que dança que tem ganhado o Brasil afora. A menina é a própria Catirina que, através do desejo de brincar, faz nascer outras formas, poéticas e possibilidades de manter a cultura viva.

Em nossas recriações dançadas atrás do terreiro lá de casa, Angelina me disse: “titio, eu quero aprender a brincar de boi, o senhor me ensina”? Meu corpo vibrou em

saber que Angelina será a continuidade da brincadeira, que inclusive irá mudar uma tradição de que coloca o feminino no lugar marginalizado. Vó Maria e Marina, Maria Angelina é a continuidade de vocês, ela me cura com a sua dança e suas poéticas do brincar.

Com isso, tudo vai se construindo a partir das relações entre os brincantes. Maria Angelina me ensina, eu aprendo e vice-versa. Nossos corpos se colocam em estado de presença, é no aqui e no agora, no instante do brincar, no “Jogo da Construção Poética”. Contudo, tenho que dizer que as nossas danças perpassam vivências atravessadas pelo tempo, ora somos intérpretes – um imitando o outro, ora somos criadores de um novo fazer.

Maria Angelina está além de mim. Corre, pula, salta e recria a brincadeira com o corpo por inteiro, enquanto eu fico querendo tentar entender o porquê de alguns movimentos. Ela só vai, dança a partir da viração do vento, é o próprio vento, é cigana e ventania, é a menina dos laços de fitas, é a própria memória que salta o tempo e dança, apenas dança em forma de poesia, de vivências corporais. Traz consigo, um jogo tramado entre o seu próprio corpo e as relações que vão se estabelecendo a partir da brincadeira.

A menina do vento é construída a partir de sabenças sobre o chão do terreiro e do mundo da ancestralidade que assim ela desenha como “um tempo difuso e um espaço diluído. Evanescente, contém dobras. Labirintos desdobram-se no seu interior e os corredores se abrem para o grande vão da memória”. (OLIVEIRA, 2007, p. 245). Nesse vão, abrem-se os caminhos para pesquisar as minhas memórias a partir dos saberes e tradições populares. Sou costurado no campo das experiências alumadas por vocês, vó Maria e Marina, e hoje por Maria Angelina, um encontro de gerações, que, juntas, tecem os seus novelos e passam os seus ramos em forma de poéticas, em forma de brincadeira.

Especificamente quando as minhas avós teceram esses novelos, elas foram gerando no meu corpo uma estrutura e cingiram:

[...] o poder do nó atado ‘religião, conhecimento e colonialismo’ – considerando que esses aspectos se interpretavam e não se desassociavam – é formador de subjetividades que advogam acerca de uma determinada moral e ética cristã. (RUFINO, 2019, p. 79)

Fui atravessado, selado durante toda a minha juventude sobre a égide que eu seria o padre da cidade e o meu corpo foi marcado por essa frase: “*você nasceu pra isso*” e durante muitos anos fui acreditando que sim, até o dia que decidi quebrar os princípios da maquinaria colonial cristã.

A benção, vó Maria! A benção, vó Marina! Eu sei que tudo o que as senhoras fizeram foi pensando no meu bem, mas as hierarquias (nossa, um palavrão, não é?) da igreja me colocaram no lugar de decisão. O padre da cidade implicou: “*Ou você segue para o seminário ou segue com os estudos!*” E se hoje eu estou escrevendo esta carta dançada é porque segui o mundo dos estudos e sei que, nessa encruzilhada de mundos, vocês ainda me rezam e me benzem. A bênção.

Escrevo sobre as tessituras do corpo que se coloca a pensar sobre os laboratórios de criação a partir do cheiro de vocês, uma tem cheiro de café, a outra de alfazema. Danço uma sequência de movimentos e traço uma questão – o que pode o corpo-brincador? Caminho... Que história o meu corpo conta quando eu danço? Caminho pelo espaço da sala. Tenho lembranças de um tempo fecundado.

Deito,

Respiroooooooooo,

Viro estrela – viro feto.

Aponto para os quatros lados da sala, começo a desenhar a ponta do céu, me levanto, olho de forma direta e caminho; faço desenhos, ondulações com os pés e caminho pelos espaços vazios da sala, lembro da minha avó materna:

– “*Ela era bem pequenininha, o nome dela é Marina! Todas as tardes de domingo, eu descia a rua para a casa dela; ela fazia café e quando eu chamava vó, vó, vó escutava o chiiiiiiii a aaaaa do da chinela vindo abrir o portão, o cheiro do café já tomava conta da casa e ela já tinha preparado a minha xícara com um pedaço de bolo.*”

Paro de escrever e choro. A terra do meu corpo está molhada. Memória é lugar de saudade.

– “Ela era bem pequenininha, o nome dela é Marina! Todas as tardes de domingo, eu descia a rua para a casa dela; ela fazia café e quando eu chamava vó, vó, vó.

Você sabe quando chove no domingo no terreiro da casa de uma avó, eu

C
O
R
R
I
A
&
B
R
I
N
C
A
V
A
A

– “Ela era bem pequenininha, o nome dela é Marina! Todas as tardes de domingo, eu descia a rua para a casa dela; ela fazia café e quando eu chamava vó, vó, vó. Ela vinha com o carro de mão apanhando algumas folhas que tinham caído das várias árvores do seu terreiro. Todas as vezes que sinto cheiro de café, lembro dela e todas as vezes que lembro da menina da alfazema eu penso; é a minha outra avó; o nome dela era Maria.

Minha dança caminha pela fluidez do tempo e do espaço, rememoro; começo a minha dança contando a minha história, o meu corpo-memória se constrói a cada giro que dou sobre mim. É a escrita do corpo sobre o corpo. As lembranças vêm fortemente e percebo um corpo sendo fecundado. Me levanto. Caminho mais uma vez pela sala e percebo os outros que compõem a minha história, vejo Maria Angelina, choro e sorrio, pois ela é o que existe de melhor nesse mundo, tem a inocência da meninice e as poéticas do brincar.

Paro mais uma vez... (penso em tudo o que sou até aqui), que corpo é esse? Que dança é essa? Que cor ela tem? A minha respiração é o meu guia. Preciso melhorar a escuta, me perceber mais. O meu corpo é um mundo de possibilidades e com ele faço a minha dança; construo possibilidades, sou a encruzilhada, marcada e cingida pelas memórias de minhas avós. Nisso, a minha dança se faz enquanto uma reza, uma cura, uma sabença; danço para me curar. Vivo os atravessamentos em serestar brincante mundo afora, pulso o mundo de uma dança que queima, que faz brincar, rememorar, recriar estados de presença, que ressignifica o meu lugar no universo—sou um educador de sonhos e desejo recriar o meu fazer artístico a partir do meu corpo ancestral.

Quando danço... Esqueço e lembro, morro e vivo, embriago-me e abstenho-me, paro e ando, danço apenas esse “nada-tudo” basta. E, esse dançar parte daquilo que nos mantém vivos, o pulso da respiração me faz girar e sou bendito por uma poética-política de uma pedagogia brincante, que não tem apenas uma forma de fazer, mas que se refaz nos encontros e nos “encruzos” com o outro.

Nascemos e morremos de uma respiração! Nela estão contidas as memórias afetivas que ficam registradas, marcadas nos nossos corpos.

Rezo, mandingo: Quando faço a minha preparação. Quando faço a minha criação. Quando faço interpretação. Quando faço. Faço. Aço. DesfAÇO. Desalinho todos os nós e me dispo para que outro possa que me ler e me ver do outro lado da janela. Sinto o cheiro das flores que fazem a alfazema, são memórias fiadas de um tempo; quero descobrir o gosto dos grãos que eclodem quando a água está a 100 °C no fogo aceso de lenha; brinco e rememoro, danço as minhas memórias recriadas.

Continuo dançando e a cada dia percebo o meu corpo se transformando.

Ele é o próprio ramo, que se quebra e se benze tirando mau olhado, espinhela caída e outros agouros. Escrevo-me nas entrelinhas e faço descobertas minuciosas que, dia após dia de experimentação, de giras e de brincadeiras, esse corpo-laboratório, esse corpo-ofertório vai se reinventando contra as ordens de um ideário cristão que prega o que é certo ou errado – ou isso ou aquilo – tenho desejos e quero dançá-los. Dançar até não existir mais o amanhã.

Neste trabalho em memória das minhas avós, acesso questões de ordem social, cultural e histórica, ao mesmo tempo em que lanço o olhar como uma homenagem, uma demonstração de afeto pelas mulheres que ajudaram a me criar. Vou contra as ordens que foram impostas sobre o corpo – hoje, o corpo que antes era retilíneo e fazia gestos codificados em rituais didaticamente cristãos, gira, se quebra, se benze e atravessa as encruzilhadas do *entre* lugar.

Faço uma dança que me permite transformar as memórias em conhecimentos ancestrais. Aquilo que parecia óbvio, que estava no campo das ideias, foi se transformando em movimento concreto, ressignificando-se em uma dramaturgia dançante, brincante, plural e emancipatória.

Uma dança que transpassa o apreciar. É preciso sentir-fazer para perceber como *essa dança que tem nome*, transforma, desenha, movimenta e dá sentidos diferenciados ao fazer-dançar. E, que nesse terreno “desconhecido” chamado corpo, o que temos é um corpo que respira, que atravessa os entres lugares. A senhoras, vó Marina e vó Maria: *cheiros de alfazema-café*.

Inspirados em tantos festejos, seja nos devaneios de uma escrita, seja nas festividades populares do nordeste brasileiro, e, amparados por suas narrativas, tramas e dramaturgias, a brincadeira e/ou suas poéticas do brincar se firmam enquanto o lugar da recriação. Dessa maneira, buscam suas raízes por meio das memórias corporais dos corpos brincantes, reconstruindo cenas e potencializando as transformações desde o corpo para uma reflexão sobre o aqui agora, num período de afetação, das sabenças, das memórias, de tudo o que pisando, benzido e passado por este solo, que é corpo e terreiro ancestral, se torna o conhecimento dos nossos povos.

Quando me ponho a brincar, costuro no meu corpo elementos advindos das

narrativas de tantas maestrias dos saberes populares, de brincadeiras populares com as quais tive contato na infância e tantas outras que fui aprendendo nos encontros da vida; quando me joguei nas rodas de capoeira, das sambadas de boi ou ainda quando brincava de circo atrás de casa com os meus irmãos, primos e as crianças da vizinhança. Acredito que essa construção coletiva, colaborou para tudo o que faço hoje, seja no papel de professor da rede pública a nível municipal e estadual ou ainda na função de coordenador pedagógico da Secretaria de Educação de São Gonçalo do Amarante pensando os projetos educacionais e culturais para mais de 14 mil estudantes da nossa rede de ensino, ou mesmo quando estou nas ruas fazendo arte.

Assim, a proposta metodológica do “Jogo da Construção Poética”¹⁹ me proporciona construir diálogos com os meus povos, em comunidades, fazendo rede e estabelecendo parcerias. A proposta é um convite que leva a perceber sentidos por meio da liberdade de criar que se dá a partir do encontro com o outro. A partir desses sentidos e encontros – que são trabalhados em função de poética que também é política e pedagógica, tudo vai se constituindo com a integridade dos corpos envolvidos, construindo as possíveis relações a partir do jogo, da ação e da construção do conhecimento que se dá a partir do estar aberto para aprender com o outro. É uma proposta que se desenha enquanto possibilidade ou como nos disse a mestra Lara em uma das nossas conversas:

Ao longo dos anos de vivências junto à proposta metodológica, muitos corpos foram assumindo seus lugares de fala e de experiência por meio de suas histórias de vida – comunidades de origem -, descobrindo que esses lugares eram os próprios “lugares do saber tradicional corporificado” e que, de lá se dava início a pesquisa em questão. Passamos aos poucos a perceber e dar movimento a essas pesquisas acadêmicas, encontrando e assumindo esse encontro com os saberes corporais das pessoas mais velhas das comunidades, - saberes que muitas vezes estavam distantes daqueles escritos nos livros acadêmicos-, pois são saberes dançados ao longo do tempo. Acreditamos que o corpo no campo de pesquisa, seja ele qual for, é uma escola de aprendizados. (Comunicação entre orientadora e orientando)

¹⁹Proposta metodológica descrita no livro “Danças no Jogo da Construção Poética” /Lara Rodrigues Machado; Organizadora Sara Maria Andrade – Natal: Jovens Escribas, 2017.

Nessa trama, nesse encontro dançado e gingado, cada pessoa dança a sua vida, as suas memórias e narrativas, sendo respeitada a sua história, o seu corpo e a sua especificidade artística.

Deixe-me tomar pela mão, pelo corpo como um todo; quero guiar vocês nessa brincadeira, nessa dança que narra a minha história e que celebra o encontro de nossas vidas. Busco brincar e levar essa brincadeira na mala da minha vida, quero dançar compreendendo que o mundo inteiro é um palco que abre a lona no meio da rua e faz o povo rir, chorar e sonhar com a possibilidade de dias melhores. Como já foi dito, mas quero repetir, eu danço para me curar.

Respiro com mais atenção e te convido a continuar ensaiando sobre a minha dança com gosto de café e de memórias. Este corpo que aqui escreve e se inscreve, ele ressuscita e se põe dançar, são

*A
T
/[A
V
(E
S*
{S
A)
M
E /
N
T
O}
S

Das mulheres que cingiram o meu corpo, e vocês que dançaram comigo, sejam também uma fita das saias das minhas avós, mãe, irmã, sobrinha, mestres e mestras, outras. Guiem-me.

Continuem dançando comigo. Se contaminem com a brincadeira, que é a minha arte em forma de memórias, de desobediência – que é a política de chifrar, aboiar para que deixem a minha língua, a minha dança pulsar e brincar livre pelas ruas, sem os apitos da ordem, da marcha e dos tempos de guerras, de memórias e atravessamentos de **pessoas ditadoras, que vez ou outra tentam me silenciar.**



Figura 41 – Serestar Catirina. Ilustradora: Isadora Queiroga, 2022.

“DO BOI TUDO
SE APROVEITA”²⁰

6

U m
c h a m a m e n t o
à P o é t i c a d a
R e l a ç ã o
para Marquinhos Santos

²⁰ Repassada por Mestre Tião

Saudações, Mestre Marquinhos.

Resolvi te serestar escrevendo uma carta. Estava burilando sobre as notas que fizestes na tese no período da qualificação. Quanta coisa decantou de lá para cá. Você me dizia que não sabia o motivo de estar ali, lembra? Pois bem, vou te dizer. Primeiro gostaria de saudá-lo com uma loa, que diz mais ou menos assim: *quando Deus andou no mundo, deixou cobra e gafanhoto, deixou o pau linheiro, mas também deixou o todo, deixou Marquinhos Santos pra tocar um samba pros outros.*

Pois é, meu irmão. Você tocou um samba dos bons e foi puxando as tripas desse Boi que escreve com as mãos de gente. Você “desavessou” as minhas memórias e foi lembrando o que sou pequenininho, – inclusive lembrei de quando fiz a seleção do doutorado, comecei a entrevista cantando a grande mestra Dona Ivone Lara, ousado não? Mas, foi ela que me ensinou: *Eu vim de lá, eu vim de lá pequenininho, mas eu vim de lá pequenininho, alguém me avisou, pra pisar nesse chão devagarinho.* Fui pisando no chão da Escola de Dança com todo carinho e respeito, um chão sagrado, uma escola de formação de grandes mestres e mestras. Um chão de cantorias, de danças, um lugar de poéticas que se desenham no encontro e na relação com o outro.

Puxei aqui pela memória e lembrei que te encontrei, te conheci nos encontros que a arte ocasiona, nos seminários da vida. Quando eu te vi, me emocionei com a tua força, disse para Mestre Lara o quanto que você brilhava e emanava luz. Antes de adentrar nos pontos a(bordado)s por você, gostaria de deixar escuro que somos irmãos e que o carrossel da vida gira, gira, gira e g i r a e foi na gira da vida que me espelhei na tua proteção, na tua sabença de irmão que me abraçou e me deu aos boas-vindas nas terras de todos os santos. Um potiguar que nunca tinha saído de fato do seu habitat, que estava com medo do novo, mas você estava ali segurando minha mão e me colocando para dançar. Hoje, sou eu quem te tiro para dançar. Vamos brincar e celebrar a tua existência.

Dos pontos a(bordado)s por você, o primeiro fio foi acerca do texto dançado, brincado e que, isso, tinha causado desequilíbrio em você. Pois bem, desequilibrar nas palavras é uma poética que tenho; como um bom Boi que sou, gosto de chifrar as estruturas, as normas e regras que deixam as ideias duras. As palavras precisam dançar,

you não concorda comigo? Quando uma palavra dança, a leitura desta fica fluida. Vamos fazer um teste? Vamos as notas musicais. Imagine elas pulando das partituras.

DÓ

RÉ

MI

FÁ

SOL

LAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAÁ

S

I

DÓ

Nessa escala, você consegue perceber que o desequilíbrio é o que mantém as notas fora e dentro das propriedades do som, sejam elas, a altura, intensidade, duração e timbre. Com as notas soltas, faço a minha escala! Na brincadeira do Boi de Reis é assim. O corpo brincador da cena popular se desequilibra para ganhar a plateia, para ganhar um sorriso e encher a lona de fantasia, temos isso no desequilibrar do palhaço, como também na maestria do passista de frevo, que cai para um lado e para outro, assim como também no trupicar dos pés de Mateus quando faz a sua dança para a povo que está a sua volta... colocar-se em desequilíbrio é um ato de coragem.

A tese aqui dançada talvez fuja mesmo das regras do que os clássicos fariam, eu também sei fazer, mas passei a desacreditar na norma de escrever uma palavra atrás da outra.

A política que assumi escrever foi a da dança!

Danço como se fosse uma nota musical que salta de pés descalços, sentindo a areia do chão ou pulando em poça d'água – isso é música para os meus ouvidos. É

música para o meu corpo que:

DÓrme e acorda para

RÉescrever as memórias, as tradições, as brincadeiras

Miradas em um corpo estandarte, que rememora, que recria e que

FÁz de mim Mateus, Biricos, Mestres, Mestras, Galantes, Catirinas em

SOLo de *serestar* na

LAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAÁdeira da vida, na fuga, nas
Saias costuradas de retalhos, de estampas, de cetim, de memórias recriadas no
Inventário do meu *corpoterreiro* que corre em notas de

DÓ, de morte e ressurreição, não do cordeiro, mas de um Boi, de uma *Poética*
de Serestar Catirinas, que chifra e pasta em terras de Brasil afora...

Vamos continuar a costura? No segundo ponto bordado, você puxa o fio da recriação da memória do meu pai que também foi brincador de Boi de Reis na figura do Mateus. Negão é um dos apelidos dele, um outro é Chico Boi. Meu pai Francisco, que Francisco mesmo por sobrenome de Canindé da Silva é o grande responsável pelas minhas giras, foi ele quem me ensinou a dançar forró. Pai Francisco entrou na roda, mas não tocou um violão. Ele tocou o berimbau do meu corpo, me consagrou por nome de santo e afinou este corpo que aqui te escreve, querido Marquinhos, no chão de uma educação popular, pois herdei dele a herança de ser brincador da cena popular.

Meu pai, Francisco, Negão. Um homem preto, de pele retinta, é um dos homens mais populares das terras de Vera Cruz/RN, quiçá do Agreste Potiguar. Ele tem o dom da oratória, estudou pouco, não conseguiu terminar o ensino médio. A lida da vida foi a sua escola. Ele é agricultor e atualmente representante do povo, atuando como vereador da cidade já no seu quinto pleito. Trabalha pelos nossos irmãos pretos, foi chamado de tantos nomes (que chega a doer); lembro que em uma de suas campanhas, uma mulher branca, de cabelos loiros, de salto alto, de nariz empinado, (nego)u um aperto de mão. Meu pai estava cumprimentando o seu povo. Ela, filha da família que toma de conta daquelas terras de nome Vera Cruz – sim, tomam de conta como se fossem os

fazendeiros colocando os gados para pastar –, disse que não iria apertar a mão do meu pai porque tinha medo de se sujar, que a cor preta dele poderia passar para ela. Marquinhos, ... estou chorando nesse momento; quão difícil é sobreviver nesse país que mata o nosso povo. Nessa noite, olhei para o meu pai e disse a ele que deveríamos seguir para nossa capoeira, que o centro da cidade era deles, que deveríamos ir para às margens da Lagoa do Sítio de Santa Cruz, nossa comunidade, terra de gente, terra de todos nós, pretos, pretas, terra de gente. Estamos
[à]

Margem.

Meu corpo chora.

Decidir pegar uma sacola de supermercado que estava na cozinha.

Coloquei umas poucas roupas que tinha e, na calada da noite, no sereno, na madrugada iria fugir para a cidade grande.

Por volta das quatro horas, um ônibus, uma lata de cor branca com verde, dá partida para a capital.

Estava tudo pronto, tinha poucas roupas, quando estava abrindo a porta, meu pai acordou. Minha mãe perguntou o que estava fazendo.

Respondi:

QUERO IR EMBORA.

VOU ESTUDAR.

TRABALHAR.

VOU SER GENTE GRANDE!

Aqui não dá mais para mim. Naquele dia, não consegui sair. Meu pai chorava feito um menino, minha mãe o consolava, meu coração partiu-se ao meio. Tranquei a porta e voltei.

No entanto, com o passar do tempo, fiz o vestibular, passei em Teatro. Foi a partir daí que meu pai e minha mãe perceberam que o sítio estava pequeno para mim, que eu precisava descortinar outras lonas.

Saí e por anos não retornei. As minhas raízes ganharam o Mundo e hoje, estou dançando uma tese que me dará o título de doutor. Um Doutor que dança a sua história,

que saúda as maestrias de um povo, do meu povo. Das minhas Catirinas em formas de *serestar*.

Serestar, no aqui e no agora. A seresta foi algo que meu pai também me apresentou. Ele *serestou* a minha mãe. É bonito de ver o amor dos dois. Serestaram e eu nasci para dançar as nossas histórias.

Resolvi escrever [à] margem da página como um ato manifesto, como um aprendizado que se dá na escuta do outro. Quando tudo isso aconteceu com o pai, meu corpo queria avançar sobre o corpo daquela mulher, me sentia intempestivo como um furacão, mas fui lançado por um olhar fulminante da classe que chicoteia o corpo preto. Não resisti e caí, me senti impotente e chamei o meu pai para voltar para casa, me senti jogado, sem forças para levantar.

No entanto, quando encontrei com os meus, quando vi a festa do povo do meu lugar, este corpo que te escreve, chorava e vibrava a poética do encontro, da relação; mesmo sabendo que ainda continuamos [à] margem, pois nossos corpos negros podem tingir a brancura de um país que mata as nossas origens, sejam de nossos irmãos de África, sejam originários, os ameríndios. Estou em terras potiguaras – aqui estão os comedores de camarão.

Mestre Marquinhos, nesse terceiro bordado do nosso corpo, posso dizer que aprendi com você sobre uma poética que está para além da metáfora. Ela fala, se inscreve a partir da poética da relação; você foi inspirador ao me fazer perceber que Édouard Glissant é um dos nossos. Ele te fitou e você fitou as minhas tripas-referências, os miolos desse corpo~estandarte já brinca de (re)imaginar o mundo, já faço deslocamentos no entre~lugar. Sou um aprendiz e, neste momento, pulso os emaranhados das incertezas.

Vivo um apanhado de angústias por não conhecer. Sou um corpo~deriva, que se balança e brinca de fazer poéticas, seresto as errâncias no aqui e no agora e convido Édouard Glissant (2021) para dançar comigo, com os nossos, que mesmo estando [à] margem, estes corpos (re)existem:

Por outro lado, essas vozes e corpos modos de existir não brancos,

ameríndios, afrodiaspóricos, entre outros, em sua maioria representados ou falados em voz baixa nos salões literários de outrora, vem derrubando portas, criando pontes, inventando caminhos. Essa configuração corpórea, material e simbólico-discursiva exige entender que a profundidade das estruturas racistas de uma sociedade não permite a criação de processos de crioulização (hibridações, antropofagias, carnavalizações) sem carregar o gosto amargo de suas imensas separações, como já alertava Glissant. Atravessamos, no convite à Relação, o desafio de compor o nosso próprio desafino. Compor com o amargo, o rascante, com o que corta, rasga e arde não é fácil, mas crucial. Composição esta que chama por diferentes processos alquímicos e pela rasura dos longos desenhos dos imaginários instituintes da própria linguagem-vida que vêm norteando a nossa imaginação de um Brasil alegre, capaz de tudo dirigir (GLISSANT, 2021, p.21)

Mestre Marquinhos, sigo nessa composição. Você nos dizia que não sabia o motivo de estar compondo a banca e que, no final, ainda colocou que talvez estivesse para se emocionar. Pois bem, a sua emoção emanou a minha existência e a partir da nossa “Relação”, mergulhei nas ranhuras, errâncias e nos desafinos de uma poética que fala de nossa gente, que é preta, ameríndia ou que na dança das relações se faz e se configura enquanto afro-ameríndia. Os barcos estão abertos, estamos à deriva, jogaramos nas valas nos deixando à margem de um tempo do abismo, mas nos recriamos nas capoeiras, na dança, nas gingas e nas sabinças de um *corpoterreiro* que se dá na dobra da relação com o outro, fazendo assim suas poéticas, suas narrativas ancestrais.

No terceiro bordado, você aplica um ponto-cruz na pesquisa, fala das nossas relações com o mundo da igreja. Iámos ser padres, quem diria. A arte nos salvou! Somos agora corpos da arte que fazem poesia, música, dança, que narram suas histórias e as histórias dos seus povos. Nisso, encontrei nas barras das saias das minhas avós, o afago para me manter de pé, como vocês já sabem, elas têm cheiro de alfazema e café. Segurei forte na mão da minha mãe que sofreu para colocar este corpo no mundo, pois nasci grande, como ela costuma dizer, com quase cinco quilos. Vou me desvelando nos devaneios da minha irmã, que tem o dom de revelar o que está por vir, inclusive ela descobriu todo o processo de quando eu estava fazendo a seleção do doutorado às

escondidas. Certo dia ela me disse: “o que você está indo fazer na Bahia sem dizer a ninguém? Eu vi nos meus sonhos você dançando Boi encima de um trio elétrico. O povo de Salvador está esperando por você em frente a uma praia”, pois bem... será que era em Ondina? E pra fechar ou abrir os nós de ponto-cruz, tem a minha Catirina predileta, aquela que me coloca para dançar e para contar histórias, a menina Maria Angelina.

Nesse ponto bordado de ancestralidades femininas, de brincadeira de Boi de Reis, cada uma delas faz parte dos atravessamentos do meu brincar. Rememoro o quanto que estas construções da minha cena-vida me deixam inquieto. Sempre fui das contações de histórias, sempre fui do cruzo, das travessias. Puxo pela memória que a relação com elas me esquenta. Ao escrever sobre essas questões, sinto o corpo trocando de pele, descamando. Sou atravessado por cada uma, seus retalhos estão em mim, elas fazem de mim o Serestar Catirinas, no qual, me transfiguro enquanto intérprete-criador de uma obra de arte que dança em espirais. Estes, por sua vez, jogam-me na encruzilhada da vida.

Quando danço, estabeleço relações com todas, sinto cada uma na fissura da minha pele. Recordo que quando era criança, todas as vezes que tinha alguma apresentação, meu corpo ficava em estado febril. Minhas avós estavam ali, na figura da minha mãe que cuidava daquele corpo quente, doente. Sentia cada ramo cingindo-me, atravessando as minhas carnes, meus ossos, meus músculos. O lugar da apresentação que hoje é a minha cama de contação de histórias já foi lugar de medo. Lembro que morria de medo quando via o Boi do Mestre Jovelino dançar; a figura do Mateus me provocava calafrios e fui fisgado por aquele homem de cara preta com a lamparina na mão, fui atravessado pela magia da brincadeira que narra e conta as histórias do nosso povo do nordeste brasileiro. Nesse cruzo de narrar memórias, recordo o que Édouard Glissant nos direciona para:

Um dos lugares da memória antilhana foi, de fato, o círculo delimitado pelas sombras da noite ao redor do contador. Nas fronteiras desse círculo, estão as crianças encantadas, que são transmissoras da palavra. Seus corpos estão quente de febre do dia, seus olhos arregalam-se dentro do tempo que não passa. Essas crianças não compreendem

as fórmulas, não apreendem as alusões, mas é a elas que o homem dos contos em primeiro lugar se dirige. Ele está prestes a adivinhar seus calafrios, o medo crédulo, o riso protetor. Sua voz vem de além dos mares, pesada pela agitação desses países de África cuja a ausência é presença; ela adentra a noite, que envolve em seu ventre as crianças trêmulas. (GLISSANT,2021, p.63)

A roda da brincadeira me jogou para dentro da memória, de uma memória que já estava marcada na minha pele pelas narrativas de meu pai em suas brincadeiras de Boi de Reis. Quando percebi, já estava ali dançando, dizendo que queria fazer o meu próprio Boi. Todas as vezes que assistia uma apresentação do Boi de Reis, demorava a dormir. A roda que compôs a minha história não me delimitou a viver debaixo da sombra do contador daquela história, daquele lugar, como muitos diziam que dali eu não sairia, que não iria conseguir atravessar aquela placa verde que tem nas cidades do interior, de um lado é o seja bem-vindo, do outro o *volte sempre*.

A brincadeira do Boi de Reis, pelo contrário do que muitos pensavam, jogou-me para além das sombras da maquinaria política da ainda colonial cidade de Vera Cruz/RN – que tenho tanto respeito pela terra que me formou, pela terra que plantou em mim um sujeito de memórias ancestrais, mas também que me fez entender que o meu lugar é o mundo. O mundo de Sebastião é uma raiz que corre por debaixo da crosta da terra, mas é também o infinito do céu cintilante em dias de sol. Em dias de sol, me fiz enquanto couraça do ponto de mudança. O sol a pino descortinou um Tião em vários.

Foi com a lida na terra que aprendi sobre o que é ter resistência na tentativa de arrancar um tronco duro e seco. Foi com a lida da terra que pude compreender o que é arar o próprio corpo como um ato de sobrevivência. Foi com a lida da terra que aprendi a seguir rotinas, mas a fazer também os rastros (éramos uma família na plantação, o mais velho cavava as covas, o do meio jogava o pau de maniva e fechava os buracos, um atrás do outro, sem parar; quando olhávamos para as fileiras de plantação víamos as sementes se fertilizando) e tudo isso é dança! Foi também na lida com a terra e ao ver os brincadores de Bois de Reis cantar a masseira (música que fala sobre o período fértil para plantações), que aprendi sobre loas, dos cantares de um homem para outro em

forma de repente. Foi na terra, na plantação de mandioca, que aprendi com o meu pai a (re)inventar mundos. Ele foi o meu primeiro professor, um pedagogo de sementes, de um homem de plantações.

Foi na lida da terra, no arar dos seus pontos bordados, Mestre Marquinhos, que conheci Édouard Glissant e este poeta preto, homem de devaneios, me impulsionou a continuar escrevendo, dançando sobre a minha história, levando-me a compreensão:

O ato de sobrevivência. No universo mudo da plantação, a expressão oral, a única possível dos escravos, organiza-se de modo não contínuo. A aparição dos contos, provérbios, ditados, canções, tanto no universo da língua crioula quanto alhures, é marcada por essa descontinuidade. Os textos parecem negligenciar o essencial daquilo que o realismo no Ocidente, desde do início, soube percorrer tão bem: a posição de paisagens, a lição dos cenários, a leitura dos costumes, a descrição motivada dos personagens [...]. A literatura oral das plantações assemelha-se, desse modo, às outras técnicas de subsistência – de sobrevivência – implementadas pelos escravos e seus descendentes diretos. A obrigação de contornar a lei do silêncio faz com que ela seja, em toda, parte, uma literatura que não se continua com naturalidade, se é que podemos dizer isso, mas que jorra em fragmentos arrancados. (GLISSANT, 2021, p.97)

Quando via Zé de Moura – um homem sereno, alto, magro e preto passar na porta da minha casa, não conseguia imaginar que era o mesmo que durante o dia plantava nos roçados e a noite caía em estado de brincadeira fazendo suas estripulias enquanto Mateus. Foi na lida com a terra, quando o pai começou a me levar para o roçado, que pude compreender que o corpo boia-fria que se esquentava no sol a pino do roçado é uma preparação para o corpo boi-quente da noite. É nos terreiros das plantações de mandioca que vejo o chão da brincadeira do Boi de Reis. Lá, os homens fazem a poeira levantar massareando a terra, preparando o terreno para receber a semente das plantações.

Na poética da errância, sinto que Glissant prepara o meu terreno para que eu possa dizer: É na terra onde se planta o lugar primeiro da existência, do construto da brincadeira do Boi de Reis, pois, no arado da terra, homens se reúnem em busca de sua

própria sobrevivência – eles vivem metaforicamente a morte e a ressurreição de si. É no campesino que estes preparam a terra (o corpo) para receber o pau da maniva (o miolo), que nasce de cantorias (as loas) e que requer arado temporariamente para a mata não matar o broto que vai nascer (a masseira e o trupicar dos pés), além de pedir chuva dos céus para molhar a terra (a cachaça que esquentava o couro dos homens que acessam o entre-lugar) e caem todos em estado de brincadeira. É na plantação de uma brincadeira que se estabelece relações de memórias, de pertencimento.

No desvelar da brincadeira em si, estabelecem-se questões de cunho pedagógico, político e poético. Quanto ao primeiro, percebemos na lida da plantação um aprendizado enquanto herança dos nossos povos ameríndios que sempre plantaram para sobreviver. No que tange ao segundo, as questões sociais no eixo das estruturas hierárquicas vão eclodindo. O dono das terras, o mestre da brincadeira, dita as ordens e os homens pretos, representados nas figuras do Mateus e Birico, obedecem. No entanto, é na construção do corpo de Catirina que se constrói a quebra da estrutura social. Ela pede a língua do Boi. Ela corta, rasga e tritura o imaginário do homem branco que escraviza os seus.

Catirina tem poderes para provocar a secura da terra, ela é constituída de mandingas e sabenças, e isso seria o terceiro elemento, o poético dessa relação, da organização de um plantio/brincadeira que se dá não somente nas datas marcadas, como no período das festas natalinas ao dia de Reis. A brincadeira se espalha, se estabelece na relação diária todas as vezes que escutamos aboios, apitos e chocalhos que anunciam o tempo da brincadeira.

Mestre Marquinhos, a nossa carta-bordada está sendo desenhada para um redondo sem fim. Diria que as questões que você implicou sobre o meu fazer engravidaram-me! Fecundei pensamentos, dancei com as possibilidades que não só Glissant e sua poética da relação me apresentaram. Consegui olhar para um irmão que também estava no navio. Pensei que iríamos cair. Você olhou para mim e tocou uma música que fez com que este corpo pudesse renascer das cinzas. Coloquei neste momento a música “amor cinza”, de Mateus Aleluia, para empretecer cada vez mais esta carta e também para dançar a celebração da nossa existência.

Vamos celebrar essa relação. Os seus pontos a(bordado)s são a feitura de um novo fazer. Pude me lançar no escuro, agora sem medo, sem angústias de continuar escrevendo de maneira poética. O seu pensamento bordado fez de mim um nó de errâncias, de serestas, de brincadeiras com jogos de palavras, de loas que estão decantando este corpo-mundo, este *corpoterreiro* que brinca, recria e dança as mandingas e sabenças de uma brincadeira que não me prende, não me finca em um único lugar, pelo contrário, a brincadeira do Boi de Reis a Serestar Catirinas, torna-se universal quando tira o outro para dança, na poética da relação, da existência.

Te saúdo, meu irmão e Mestre Marquinhos. Como forma de proteção te deixo essa imagem do boi espelhado. Os espelhos são portais que dão acesso às nossas ancestralidades. Eles nos protegem dos maus olhados. Eles fazem com que o outro se veja refletido, mas não permitem todo tipo acesso. Só mergulha nas profundidades deste Boi, quem tem sabenças e mandingas.



Figura 42 - Boi em giros espelhados, 2022. Fonte: Zé Lucas

Um guarnicê para o Mestre dos Mestres

Carta ao Mestre Tião Carvalho

Salve, Xará.

Te peço a licença e a benção.

Estava aqui nas escritas pós qualificação do doutorado e estive rememorando o quanto o universo contribuiu para que eu pudesse continuar dançando. Pois bem, resolvi escrever esta carta como forma de agradecimento pela sua estadia no Mundo, em especial na minha casa quando esteve aqui no meio do ano.

Lembro-me que abristes a banca com o apito na boca, chamando os teus, os nossos; pedindo licença à natureza, que é a nossa mãe, a nossa grande Mestra e guia. Este corpo que aqui se inscreve, chorava desde a sua chegada na roda, que foi feita ali debaixo dos cajueiros do Departamento de Artes da UFRN. Não sei se o senhor se lembra, mas a defesa foi realizada ali. Sentamos no banco, na rua, no lugar do povo, dos artistas que, muitas vezes, se refugiam um no corpo do outro.

Resolvi puxar pela memória deste corpo que anda um pouco ou um tanto cansado dos corres para terminar não só o Doutorado, mas outros compromissos que tenho, que temos. Ao recriar os nossos diálogos, me emocionei novamente, o senhor com toda a sua maestria fez uma abrigão com uma toada que nos dizia “que o nosso touro urrou tão forte que do Sul pro Norte deixou um sinal no chão” – o urro do Boi é uma marca que está na memória muscular, nos meus ossos, na minha pele. Todas as vezes que os brincantes do Boi de Reis do meu Mestre Jovelino brincavam marujando de uma comunidade para outra, eles iam urrando, aboiando e, de longe, todas as pessoas já sabiam que a brincadeira estava vindo a galope na voz daqueles homens-brincantes; figuras que se vestiam de fitas, de couro e de memória.

Mestre, o urro é o primeiro elemento de anúncio da brincadeira. É ele, junto com o apito do Mestre, que marca a chegada da festa que é a brincadeira do Boi de Reis, uma brincadeira que narra a história das nossas povarias, que dança as poéticas das relações, que recria as nossas memórias atualizando-as no aqui e no agora e que registra as oralituras, as vozes, o pertencimento de serestar um brincador da cena popular.

Xará, o urro e o apito, para mim, são os sinais da “abrição” da brincadeira. Todas as vezes que eu me visto de brincadeira, antes de descortinar a rua, peço licença e a benção daqueles que habitam a rua, que é desenhada de encruzilhadas – a rua tem dono, e é Exu! Por isso, ao brincar, antes de cair no estado de brincadeira, lanço o apito na boca três vezes, deixo o eco do meu corpo urrar e anuncio que o Boi está chegando e que deseja vadiar, girar, gingar e brincar. Sei que o senhor tem uma sabedoria ancestral e tudo que te habita no teu *corpoterreiro*, parte da nossa ancestralidade, da nossa relação com os irmãos de África.

Nesse jogo, nessa dança, nessa brincadeira recontamos histórias de nossos povos que tanto urraram como um Boi para não serem marcados com a mão de ferro quente dos capitães do mato ou dos senhores das casas grandes, das fazendas. Foi nesse enfiamento, no jogo de relações de poder, que fizeram sangria de muitos de nossos Bois, nosso povo preto. Por sermos retintos, viam, ou pior, ainda veem em nosso *corpoterreiro* a maldição, a comparação com tudo aquilo que presta; nas entranhas de briga, nasce a resistência. Quando eles vieram nos chicotear como Bois, inventamos a ginga e fizemos, a partir das dobras, da malemolência e da esquiva, um urro que recebeu o nome de capoeira, das poeiras do nosso corpo. Como aprendi com você, Mestre, essa capoeira nos ensina a jogar e são jogos das construções poéticas:

O Jogo da Construção Poética é uma linguagem da Mestra, é a linhagem dela junto com tantas outras pessoas. É uma união de povos por querer acreditar em um Brasil de comunidades, de famílias, de um quilombo da minha gente. (Mestre Tião Carvalho; MACHADO, 2022, contracapa).

Mestre, quando me ponho a dançar todas as memórias, recrio um Boi de Reis que talvez não seja o Boi de Reis tradicional, até por que aprendi com um amigo que tradição se muda ou então ela morre. Resolvi acreditar nessa premissa e tenho recriado o couro desse Boi. Apito, urro para marcar esse chão que não tem limites geográficos, pois, por debaixo de toda pele, todo sangue é vermelho! Seja esse corpo do Sul ou do Norte, o que nos une, nos faz nos reconhecermos no outro como uma marca, não de dor, mas de pertencimento e memórias, é o guarnicê que o senhor tanto fala.

Lhe saúdo, agradeço a sua mãe, Dona Floriana, a nossa cantadeira de Boi. Lembrei que esse ano ela fez 100 anos, o quanto que temos que agradecer a essa mulher que lhe gerou e lhe criou para o mundo. Dona Flori, gratidão! A senhora me faz lembrar a nossa saudosa Dona Militana aqui das terras de São Gonçalo. Ela era romanceira, fazia toadas para os Bois mandingueiros do Sítio Breu – sítio localizado nas margens do Rio Potengi, aqui em São Gonçalo do Amarante/RN. Dona Militana ganhou esse mundaréu com a sua voz potente e memorável de cantora da brincadeira.

Mestre, por aqui tenho a minha Dona Floriana também. Dona Militana é do mundo e ninguém dá conta de onde ela chegou depois de receber uma comenda de Gilberto Gil, de quando foi Ministro da Cultura. Que saudades bateu agora dos tempos de outrora – acredito que a esperança está acendendo a chama das lamparinas desse país por nome de Brasil e está bem pertinho da gente não temer a felicidade. O povo há de acordar desse pesadelo da governança mais cruel; e o meu Boi morreu? Não. Ainda respira deitado, não eternamente em berço esplêndido, pois ele vai urrar. Urrou chorando e gritando quando saiu pesando cinco quilos do útero da minha Flori, Dona Janilda; uma Catirina em mim. Minha pele, minha crosta mais sensível, mas também a mais dura.

Mestre, a minha Flori é uma mulher firme, de pés rachados de tanto dançar varrendo os terreiros, que me lançou para o mundo e disse que eu não tivesse medo de cair. Pois é, o ato de cair é um aprendizado que só os corajosos enfrentam. A nossa pele é a mesma, descamo todos os dias quando ligo para minha mãe. Ela me ensina que a vida é aqui e agora, que terei inteligência para lidar com a lida de todas as minhas andanças, pois, diz ela, que sou um andarilho, que saio da casa dela para o útero do mundo.

Mestre, vou percebendo que os nossos caminhos já estavam traçados há muito tempo. Dois Tiãos, um nascido em São Luís do Maranhão, o outro no Rio Grande do Norte, dois brincadores de Bois. Filhos de mulheres de mandingas e sabenças, de uma sabedoria popular sem igual. Ambos, por onde passaram, criaram as suas comunidades, suas Áfricas, seus quilombos e terreiros de lutas, de fé, de brincadeira. Sei que ainda preciso comer muito, esse corpo precisa escutar mais o que o Universo está dizendo, além de desmontar o seu Boi, para depois recriá-lo. Se de tudo do Boi se aproveita, como o senhor mesmo me ensinou, será que estarei pronto para usar as fezes, o rabo, os cascos, as

tripas, os miolos, os órgãos, a pele, os chifres e a cabeça após o término dessa escrita? A resposta, Mestre, vem como um assobio:

Nãoo, não é o término do doutorado que me fará mestre de si. Serão as minhas andanças, as minhas relações que irão me fazer mestre, ainda preciso comer muito as palavras, ruminá-las em forma de dança.

Talvez precise me despir e espichar o couro, pois são memórias que vão se recriando em forma de dança. Mestre Tião, lembro que quando o senhor estava aqui na minha casa, falávamos das variações dos nomes dos Bois de um Estado para outro e que em alguns lugares se repetem, sejam estes: boi de Mamão, de Reis, de Cavalo Marinho, de Maniçoba, de Fitas, ... Bois que, em sua grande maioria, são dançados por homens que constroem figuras humanas (pai Francisco, Mateus, Bastião e nossa grande Catirina), místicas (alma, caboclo de pena, caboclos reais, a caipora, outros seres encantados), e animalescos (jaraguá, burrinha, cavalo, bode e próprio Boi). Tenho a percepção de que o Boi na íntegra é uma grande escola, não a velha escola com muros, cadeiras enfileiradas com o professor copiando o que está no livro, passando para o quadro e pedindo para que os estudantes transcrevam como se fossem, e muitas vezes assumem o papel, de copista.

O Boi é uma escola sobre a vida, que estabelece relações de trocas, de encontros e de aprendizados a partir dos atravessamentos que se dão no jogo e na construção poética do corpo que se põe a dançar. Mestre, o Boi é um elemento pedagógico, político e poético que se constitui na relação com o outro. Não podemos romantizar e achar que há nele um pasto verde e frondoso, pois quem o faz é gente — é visível pelos pés do homem que pisa a terra, a toalha estampada que Catirina colocou encima de Mateus não foi tão grande. Ela nos permite enxergar que, nessa relação de troca, existe a figura que faz o miolo do Boi girar, mas há também aquele que manda na fazenda e que sempre estará disposto a dar chifradas, rabadas e açoites; mas, não sabe ele, que seremos sempre resistência! E que, se preciso for, jogaremos a carcaça de nossos *corpoterreiros* em forma de mandingas, sabenças e encantamentos, não mais para fugir dos senhores das casas grandes, mas para ocupar o nosso lugar Mestre de pertencimento. Por esse e

outros motivos que te convidei para dançar, para ser parte da minha tese, a dita academia é nossa! Ocupemos.

Assentemos nossas memórias e que, juntos, possamos escrever o que os livros de histórias, em sua grande maioria, não contam: a valorização, sabedoria e o encantamento do povo negro. Precisamos empretecer não só as páginas desta tese, mas a de tantas outras, dando lugares e posições de falas que são os corpos das pessoas mestres e mestras da sabedoria popular, do conhecimento ancestral. Na seresta da minha tese, todas as línguas em forma de páginas são suas, “lingue” o quanto quiser, peça uma quarta, uma banda ou uma meia de Boi que está marujando em atravessamentos de serestar Catirinas, das Florianas presentes em mim, na gente.

Mestre, todas as Catirinas que me formaram desde os seus ventres até o ventre que me gerou e de todas as nossas antepassadas, fazem-me acreditar em suas forças, tanto quanto são fortes os urros do Boi – um bicho forte, que marca o chão com os seus cascos, que atravessa fronteiras, oceanos e que não tem limites, pois ele reluta a entregar-se.

Estava aqui viajando na memória do meu corpo, e datilografando cada passagem de quando levei a brincadeira para a rua. O artista é um bicho que urra, que apita e que se veste do figurino da sensibilidade e da coragem, pois para ir para a cena é preciso ter audácia e quando está acontece na rua então, não se sabe o que pode ou que vai suceder. O figurino do artista da rua, além da sensibilidade e da coragem, é composto de retalhos de memórias. Esses retalhos são peles que vão sendo construídas e que são capazes de fazer com que o espectador chore, mas também sorria.

Especialmente, colocar a figura de Catirina na rua é um misto de tudo isso, pois sou feito de dramaturgias das minhas Flori-avós que rezaram o meu corpo franzino, da minha mãe que me gerou e me deu o sopro da vida, da minha irmã que tem a mística do sonho fazendo revelações para além do visível e da minha sobrinha que sempre me faz lembrar da dança como cura para todas as mazelas do mundo; pois quando encontro Maria Angelina, o tempo da vida adulta fica suspenso, pendurado no varal lá de mãe. Ela recria todas as minhas memórias de quando conheci a brincadeira do Boi de Reis pela primeira vez. Através dos seus olhos grandes, vejo a esperança de um dia

melhor, vejo também os olhos do brincante que me encantou com a sua lamparina na mão e fez com que a magia da brincadeira contaminasse o meu corpo de menino, hoje, metaforicamente, um corpo-estandarte cheio de fitas, de espelhos e de retalhos de uma brincadeira que fala do meu povo. E são essas mulheres, assim como tantas outras, que fazem com que o meu corpo também seja Flori, centenário, entoadado de loas, de mandingas de curas e sabenças de serestar Catirinas em mim.

Mestre, a nossa carta vai chegando nas linhas do aqui~agora. Perdoe-me as tentativas poéticas em minha escrita, mas é por que eu não tenho ambição, tenho desejos de serestar brincando, brincando serestando. Arrisco ir contra o formal, faço aboios, convoco outras pessoas a dançarem comigo e desejo que, cada vez mais, possamos ter as maestrias em seus lugares, dentro da dita academia. Aqui é terreiro nosso, pode entrar! Sei que muitos não tiveram a mesma oportunidade e, por isso, preciso fazer essa narrativa da melhor forma possível. A minha dança com as palavras precisa ser um convite para outras escritas negras; precisamos ser inspirAÇÃO um para outro, não podemos cair no jogo do “patrão” de que aqui só tem lugar para um. Eles adoram colocar a gente para competir como se fôssemos, de fato, bois na esteira, na vaquejada, lugar onde eles pagam pelos nossos corpos e no final, dizem: valeu o boi! É preciso urrar cada vez mais, e o meu urro precisa ser um apito para outros Tiãos, assim como o seu urro, Mestre, foi um sopro do início do meu aboio. Se todos juntos urrarmos feito Bois, iremos vencer esse jogo da vida, com muita dança, festa, gozo e encantamento através da e na brincadeira do Bois de Reis, nesse “giro espiralado”, como nos ensinou a nossa preta Leda Maria Martins.

Precisamos nos guarnecer, precisamos cantar de novo, urrando e apitando uma brincadeira que se recria na poética do encontro. Brincar de serestar desde a criança é jogar bolinha de gude na terra e soltar pipa nos ares. É a brincadeira o lugar do acontecimento, da pertença e da memória.

Mestre Tião

Vamos brincar por este mundaréu afora.

Um conto encantado e o Boi Prateado

Para Eduardo Oliveira

Era noite dos santos reis, 6 de janeiro. Uma noite estrelada, o infinito do céu parecia estar em festa. As estrelas dançavam e a lua cheia estava gigante igual a minha barriga. Tudo parecia um sonho. Na verdade, existia encantamento em tudo e em todos que estavam ali naquele terreiro. De longe se ouvia os vaqueiros aboiando, mas estes ainda vinham longe, na comunidade vizinha. O cheiro da dama da noite varria o terreiro de Dona Pretinha e me deixava enjoada. Mas, não queria ir pra casa, pois a festa estava só começando. Eram umas seis horas, os anjos da noite já tinham passado.

A povaria, numa risadagem só. As crianças pequenas brincavam a inocência de suas idades, enquanto os meninotes se esfregavam com as meninas por detrás dos muros da casa. Eu sei bem o que é isso: é desejo. Tive muitos até chegar e *fazer mulher*. Minha mãe dizia: - Catirina, minha fia, cuidado que o bicho homem é coisa ruim. Eu ouvia aquilo por um ouvido e saía pelo outro, não sabia ela que eu era mais astuta.

Estávamos todos ali, no terreiro de Dona Pretinha dançando um forró arrochado, só se via as negadas suando. Tinha casal de tudo que é jeito, uns que não passavam nem um traque de tão arrochado que estavam. O suor escorria pelo pescoço e caía entre um peito e outro. E os meus pés já estavam inchados de tanto esperar Mateus chegar na maruja do Boi. Eles estavam vindo de Bom Jesus, iam queimar o Boi ali no terreiro de Pretinha, pois era de costume e tradição.

Enquanto eles não chegavam, o povo continuava a dançar ao som da sanfona. O arrastado do chinelo batia ao mesmo tempo do fole que César puxava. Só se via o levantar da poeira e, entre uma rodada e outra, algumas figuras se apresentavam na minha frente. Parecia uma visagem, mas era tão real, que eu me arrepiava só de imaginar que tudo aquilo poderia ser verdade. Pedi água a Dona Pretinha e ela percebeu que eu estava cansada. Perguntou se eu não queria deitar enquanto o restante do povo não chegava. Aceitei, peguei no sono e dele sonhei com um Boi de prata.

O bicho era tão lindo, brilhava feito o sol durante a noite. Eu o vi descendo do infinito do céu. Ele girava, girava como um redemoinho sobre o meu corpo. Tentei pegar

de Santa Cruz e do Félix Lopes, duas comunidades que se unem para ver o Boi de Reis de seu Jovelino brincar.

Os homens estavam no momento de preparação, antes mesmo de começar a brincadeira. O forró de sanfona mudou o ritmo. A zabumba era mais marcada e o triangulista, entre um gole e outro de cachaça, acertava o compasso. Na sala estavam todas as figuras do Boi. Quando vi o próprio Boi, lembrei do Boi de prata (dei um goto, desejei aquele bicho). Estava também a burrinha, o bode, o jaraguá, o velho, a alma e as roupas do galante de fitas. Do lado de fora, o povo via os homens da maruja dançando um com outro, cerca de uns vinte homens. Todos dançando agarrados e povo achando graça. Entre uma dança e outra, eles bebiam cachaça da braba, pitu ou 51, que era pra esquentar o couro e brincar madrugada adentro.

No terreiro, o povo sorria que fazia gosto. Os casais se beijavam e eu olhando para aquelas línguas (dei um goto, desejei aquele bicho, ohhh aquelas línguas). Já estava com medo de tudo o que estava sentindo. O menino se mexia por dentro como se fosse nascer ali mesmo, no terreiro, no meio do povo. E como é de conhecimento do povo do meu lugar, desejo é coisa de mulher grávida que ninguém pode negar; quem negar é capaz de acordar com terçol no olho no outro dia. Resolvi dar uma volta, encontrei com algumas mulheres da vizinhança que disseram que conseguiriam ficar a noite acordada até a queima do Boi. Perguntaram se eu queria ir pra casa, que elas me deixariam; mas achei por bem ficar ali, algo me pedia pra ficar e também não queria deixar Mateus sozinho, pois tinha muito rabo de saia se jogando. Me despedi e as minhas vizinhas foram embora.

Resolvi dar uma volta na casa. O forró na sala continuava, uns já bebendo de cair. Mas bicho bebo não cai, e diz o povo que é protegido por Nossa Senhora, só pode, porque tem cada criatura que bebe, bebe e bebe, cambaleia de um lado para o outro e nada. Os homens continuavam ali dançando um com outro. O mestre Jovelino, volta e meia, dava uma apitada bem forte como se fosse marcando o tempo, tipo dizendo que já estava na hora de ir se vestindo. Ele dizia que ali na sala poderia *dançar homem com homem e mulher com mulher, mas só que não poderia virar jacaré*, mais uma loa, um dizer do Mestre. Um mestre todo bonito; um "véio" baixinho, dos pés firmes como uma raiz, que

faz um trupicado tão bonito que parecia ter encantaria naquele corpo que dança. Mateus é outro, que quando cai para dançar não tem quem segure. Roda, roda feito um pião no salão, mas isso é coisa de família, ele já herdou do velho seu Sebastião Boi, que passou para o seu pai Negão e ganhou a herança de ser brincador de Bois de Reis.

O mestre anunciou que a brincadeira ia começar. Para isso, ele escolheu duas pessoas que estavam lá fora para segurar o pano estampado. De início, o pano fica estendido na frente de todo mundo para passar primeiros os galantes de fitas que se dividem metade para um lado, metade para o outro. Depois o Mestre chama o Mateus, dizendo para que venha logo dar o seu boa-noite, que o povo está esperando e que ele deixe de ser um negro preguiçoso. O povo no terreiro fica sorrindo, mas eu estou ali já por detrás dos panos filmando tudo, pra pegá-lo depois. Mateus, que é um bicho gaiato, pergunta ao Mestre se é para dar boa-noite cantando ou sorrindo, chorando ou cantando. O povo Mestre responde para que ele venha logo, pois precisa trabalhar para pagar o alimento e a casa emprestada em que mora. Mateus sai e dá o seu boa-noite:

— *Boa-noite pra quem já chegou, boa-noite pra quem está de chegada. Boa-noite pra essa menina que é pra não ficar zangada, boa-noite pra Dona Pretinha que já está de bochecha “ingiada”.*

O povo todo ri das presepadas de Mateus, mas o Mestre pede que ele respeite a Dona da casa e pergunta: ainda tem Mateus? Ele responde: — Agora é que tem mais. O Mestre pede pra ele dizer, mas com respeito. Ele diz:

— *Eu subi de rio acima, eu descí de rio abaixo. Atirei na pata feme, acertei no pato macho. Moça dos zóio ruído, pense numa feia que eu acho.*

O povo todo ri das presepadas de Mateus, mas o Mestre pede que ele respeite a as meninas da casa e pergunta: ainda tem Mateus? Ele responde: — Agora é que tem mais. O Mestre pede pra ele dizer, mas com respeito. Ele diz:

— *Quando Deus andou no mundo, deixou cobra e gafanhoto, deixou o pau linheiro, mas também deixou os tortos, deixou menino pequeno pra cheirar a bufa dos outros.*

O povo todo ri das presepadas de Mateus, mas o Mestre pede que ele respeite os meninos pequenos e pergunta: Ainda tem Mateus? Ele responde: — Agora é que tem

mais. O Mestre pede pra ele dizer, mas com respeito. Ele diz:

— *Moça me dê um beijo, só não quero no pescoço, quero no bico do peito, num lugar que não tem osso, pra quando eu ficar como o Mestre me lembrar que já fui moço.*

O povo todo ri das presepadas de Mateus, mas o Mestre pede que ele respeite a sua imagem, que ele tenha consideração pelo seu patrão e pergunta: Ainda tem Mateus? Ele responde: — Agora é que tem mais. O Mestre pede pra ele dizer, mas com respeito. Ele diz:

— *Minha mãe quando eu morrer, me enterre numa gaveta, me enterre com a mão pra fora, pra eu bater uma...*

O Mestre interrompe e o povo todo ri das presepadas de Mateus. O mestre pede respeito. E anuncia que a brincadeira precisava continuar. O sanfoneiro puxou o fole, a zabumba e o triângulo acompanham. Tocam músicas para Dona da casa, para agradecer e bem dizer a Dona Pretinha que abriu o seu terreiro como faz todos os anos. É tradição e costume daquele lugar. O Mestre vai puxando a maruja para dançar alguns passos e, entre um e outro, anuncia a chegada de algumas figuras, geralmente nessa sequência: a burrinha, o bode, a alma, o velho e o jaraguá. Depois das apresentações cantam a principal música do brinquedo que é massera:

Massera minha masseira,
Massera das alegria – bis
Os anjos do céu se alegra
Quando eu vou a padaria – bis
Ai Joventina, O que é seu Juvenal?
É hora de tirar leite, meu garrote quer mamar
Balança que pesa ouro não pesa todo metá – bis
Brincantes: A moça chupa laranja debaixo do laranjal
A moça chupa laranja debaixo do laranjal
Mateus: E ô papai!
Grupo: Ô mamãe!
Mateus: Ai titia

amareladas de uma ponta a outra, o silvo do apito do Mestre, a dança de Mateus, as figuras que eram colocadas, como por exemplo, o jaraguá com a sua roupa de lençol de estampa que só cobria o figureiro até as coxas. Eu ficava olhando para as pernas de quem estava botando a figura, para descobrir quem era. As fitas na boca do Jaraguá, a quem ele entregasse uma fita, teria que dar dinheiro em troca. A luz de lamparina deixava os olhos de Mateus maiores e alumiam as minhas ideias. O forró de sanfona enlaçava os casais nas serestas, no galanteio, na conquista.

Porém, o que mais me impressionava era ver aquela mulher, a Catirina — a única personagem feminina e que era feita por um homem da cidade. E todos achavam comum; ninguém ridicularizava ou estranhava em ver, por exemplo, um homem dançando com o outro esquentando os seus couros, corpo a corpo, suor a suor com cheiro de cachaça, olhar a olhar, braços com braços. O que se via eram corpos pulsantes, caindo do estado de brincadeira e revelando que o corpo é, o corpo não está nem aqui e nem acolá; o corpo é a seresta do encontro, da possibilidade de viver com o outro, seja em uma brincadeira de Bois de Reis, seja na plantação, seja no extraordinário do cotidiano que a brincadeira proporciona, o lugar do entre.

Para continuar puxando a sua língua, rememoro o dia em que nos conhecemos. Estávamos em Porto Seguro/BA, no encontro Corpo, Poética e Ancestralidade. A mestra Lara tinha me dito que seria um dia e tanto, que seria uma oportunidade de conhecer muita gente bacana e que deveria ser divertido para mim. Tudo aconteceu no entre-lugar da cena, foi lindo; um momento poético e intenso. Você estava ali, sentado em uma cadeira, muito elegante, todo de branco e com as pernas muito bem cruzadas, ao seu lado estava o grande Mestre Cobra Mansa, com um caderninho na mão.

Do lado de dentro da cena, encontrava-me no gozo da brincadeira, fazendo vocês gozarem juntos, desejando e sendo desejado. Catirina chegou para brincar com a plateia e anunciava o desejo de querer comer uma língua. Ela estava à procura de Mateus, mas o encontrei nos homens, nas mulheres, em todos que dessem cabimento a ela. Lembro-me de que quando ela te viu, se encantou por aquele sujeito meio cabisbaixo, querendo se esconder entre um passo e outro de Catirina. Mas teve algo que a levou até você, foi o seu sorriso no canto de boca e os seus olhos miúdos e arredondados como

uma jabuticaba.

Ela lhe convidou a vir para a roda e a magia se instaurou. Ela pediu as meninas para fazer uma música mais ralentada e pediu para o moço dizer a sua graça no pé do ouvido dela. Você disse: — eu sou Duda, me chamo Eduardo, com a voz bem mansinha. Catirina, ao ouvir sua voz, não aguentou, escorreu-se pelo seu corpo, dizendo: - aiiiiiii Duda, quebra o joelho, não pensa, faz. Coisas que ela aprendeu nas aulas e oficinas da Mestre Lara. Foi uma relação de afetos, amor e um jogo de conquistas. Catirina lhe despiu te trazendo para o miolo da cena. Você sussurrou no ouvido dela que ela deveria ganhar o Mundo e que tinha espaço na Bahia, na Rede Africanidades. A partir daí, Catirina desejou a língua de Eduardo. Ele mostrou, a plateia caiu na gargalhada e Catirina saiu a procura do Mateus pedindo que ele matasse o Boi mais bonito da fazenda. Quem passa pelas mãos de Catirina nunca mais será o mesmo, foi assim comigo e acredito que com tantas outras pessoas que se puseram a dançar, a jogar em jogos de construções poéticas, como “uma instintiva, sábia e comovente atitude vivencial, ou maneira de ser” (MACHADO, 2017, epígrafe).

A brincadeira é instaurada e alguns elementos guiam seu desenvolvimento, como a preparação a partir do forró, o jogo e a cena dos corpos brincantes com o povo, a chegada dos galantes, personagens e figuras, a relação da plateia com os personagens que estão ali, no mesmo lugar, de maneira horizontal, o encantamento pela trama da morte do Boi, a magia pela ressurreição do Boi através de uma das figuras populares do nosso nordeste brasileiro, a rezadeira ou o rezador de bicho e a festa que se dá no jogos das relações, desde a chegada da maruja de uma cidade para outra até a recriação da brincadeira do terreiro e sua finalização, que leva consigo a felicidade e a memória de muitos moradores. A brincadeira do Boi de Reis é lugar de pertencimento e de afetação que está no imaginário de muitas pessoas, seja na memória de quando a própria pessoa dançava ou quando o Boi de alguém dançava. Como dizem os idosos, bons tempos.

Evoco no meu fazer artístico uma brincadeira de Boi de Reis, que não é a da tradição vista por muitos. Recrio o modo e os elementos da brincadeira, faço a partir da recriação do tempo vivido a partir da memória do conhecimento que se reinventa a partir da Relação estabelecida. Não volto ao passado na tentativa de recuperar as memórias

de como se dançava, não faço imitação do corpo de nenhum brincador, até porque cada sujeito é único e, com isso, traz as suas particularidades para a cena. Nesse fazer, danço também na recriação a partir dos ensaios de Leda Maria Martins:

Nessa perspectiva, a memória do conhecimento constantemente se recria e se transmite pela oralitura da memória, ou seja, pelos repertórios performáticos orais e corporais, hábitos, cujas técnicas e procedimentos de transmissão são também meios de criação, passagem, reprodução e de preservação dos saberes. Assim, as performances orais, cerimônias e festejos, por exemplo, são férteis ambientes de memória dos vastos repertórios de reservas mnemônicas, ações cinéticas, padrões, técnicas e procedimentos culturais residuais, recriados, restituídos e expressos no e pelo corpo imantado pela voz, portais de inscrições e grafias, instituindo e transmitindo saberes de várias ordens, entre eles os estéticos e filosóficos. [...]. O corpo porta a memória dos ancestrais e os cantos são eles mesmos os ancestrais. (MARTINS, 2021, p.150)

Na minha brincadeira, há figuras ancestrais que sempre marcaram o meu corpo, dentre eles: Mestre, Mateus, Birico, Boi e a Catirina, sou a mestiçagem de todos estas figuras a partir da *seresta*. Seresto todos eles e ela. É no serestar da brincadeira que acesso todas as figuras. Elas eclodem de dentro para fora e se materializam na frente do público. Já me perguntaram várias vezes o quanto de cachaça eu tomava para brincar daquela forma. Engraçado é que não bebo bebida alcoólica, embriago-me na serestagem, faço estripulias com a minha dança, com a (língua)gem.

No meu serestar, sou estando e estou sendo, ao mesmo tempo sou brinquedo e brincador, como se fosse a fusão de quem toca uma seresta – que ao mesmo tempo toca e dança. Não existe o lugar da representação, assim como nos autos que encenam o nascimento e morte do Boi em alusão à literatura cristã; também não é uma dança dramática. É uma performance de si, que se engravida, que se fecunda e que nasce nas entranhas das minhas memórias, que se faz corpo, serestando não só uma, mas as várias Catirinas em mim, desde as divindades ancestrais, da própria natureza, da cultura, da existência da terra.

Nessa brincadeira~performance, ocorre uma performance ritual, na qual,

seresto no sentido de colocar na cena, conflitos cotidianos. Brinco com as narrativas sociais. Tensiono questões culturais que há muito tempo vem mexendo comigo enquanto brincador dessa arte. No início dessa pesquisa, ainda no campo das ideias de um projeto me perguntei: como se dá a construção poética da figura da Catirina no corpo do ator-brincante? Como se dão as relações entre a memória e a construção poética do feminino? Quais os procedimentos utilizados na construção da figura da Catirina num corpo masculino? E quais as relações nas construções do feminino e do masculino na brincadeira do Boi de Reis? Questões estas que geram tensões criativas, que germinaram e que fizeram essa tese dançar. Uma brincadeira~performance que ritualiza a minha existência, as minhas memórias recriadas, os hábitos, os costumes da minha vida de artista da cena popular. Diria que se aproxima, e muito, do que Leda Maria Martins nos revela:

Que a performance revela aquilo que muitas vezes, os textos silenciam. Neste viés, as performances rituais, cerimônias e festejos, por exemplo, são férteis ambientes de memória dos vastos repertórios de reserva mnemônicas, ações cinéticas, padrões, técnicas e procedimentos culturais recriados, restituídos e expressos no e pelo corpo. Nessa perspectiva o ato performático ritual não apenas nos remete ao universo semântico e simbólico da dupla repetição de uma ação re-apresentada, mas constitui, em si mesmo, a própria ação. As cerimônias rituais ocupam lugar ímpar e privilegiado na formação das culturas negras, pois, como territórios e ambientes de memória, recriam e transmitem, pelos repertórios orais e corporais, gestos, hábitos, formas e técnicas de criação e de transmissão. São registros e meios de construção indenitária, transcrição e resguardo de conhecimentos. (MARTINS, 2021, p. 47)

Ruminei durante um tempo essas implicações com a professora, mestra e orientadora Lara. Dançamos juntos, não em duo, mas com muitas pessoas queridas que fomos encontrando e nos perdendo nas formas de escrever sobre algo tão caro, pois esta pesquisa~dança é sobre a minha vida, e, metaforicamente, estou imbricado dos chifres ao rabo. Uma performance ritual, na qual, sou o miolo que mantém vivo esse Boi que tem ossos e músculos que representam tantas maestrias, que, desde de sempre,

peço e agradeço pela sua existência. Peço licença para falar sobre a brincadeira e para mostrar a minha forma de brincar.

Nas implicações desse fazer, colocamos a lamparina na mão de Catirina, sabemos que na brincadeira do Boi de Reis, o Boi é o personagem principal, mas quem roubou a cena desta escrita foi Catirina. Eduardo Oliveira, Catirina tem o poder de entorpecer, de deixar tímido, de fazer magia. Ela mata e cura! É uma feiticeira, comedora de línguas. Ela deseja comer a língua do Boi, dos Boys, das Boyas. Catirina não faz distinção de feminino e masculino e foi, a partir dessa premissa, que percebemos que não se trata aqui, nesta pesquisa, de uma questão de gênero.

Acessamos, hoje, essa figura de Catirina no *Jogo da Construção Poética*, proposição metodológica desenvolvida pela Mestre Lara, que permite ao intérprete-criador mergulhar em suas entranhas, serestando na fricção da cena com a vida cotidiana. Catirinas nascem e renascem, a cada instante, da revelação de um mosaico de fatos, fotos, depoimentos e acontecimentos vividos desde o corpo que aqui se inscreve. Não sou um corpo estrangeiro que saiu de um lado para fazer pesquisa. Pesquiso sobre o avesso do avesso do meu corpo e nele se revelam as minhas avós, minha mãe, minhas tias, minha irmã e minha sobrinha, mas também se revelam homens tão importantes que me constituíram, meus avôs, meu pai, meus tios, meus irmãos e também os brincantes do Boi de Reis do Mestre Jovelino. Sempre fui apaixonado por suas danças. Uma pesquisa-dança cicerone que me guia e que continuará a me mostrar caminhos, percursos, travessias e jornadas, a seguir serestando, dançando e performando Catirinas mundo afora.

Quanto às relações de memória e a construção desse corpo-Catirina, comungo, como já foi dito, sou brinquedo e brincador desse fazer e bebo na fonte de Édouard Glissant, pedindo também a sua língua:

Seria interessante para o praticante das línguas inverter a ordem das perguntas e inaugurar sua abordagem lançando luz sobre as relações língua-cultura-situação no mundo. Ou seja, a partir da meditação de uma poética. Sem isso, ele corre o risco de andar em círculos em um código do qual insistiria em legitimar as frágeis premissas, em fundar

a cientificidade ilusória, enquanto as línguas, no concerto, já teriam escapando em direção a outras frutuosas polêmicas imprevisíveis. (GLISSANT, 2021, p.149)

E ainda, quando escreve sabiamente sobre a dita cultura, e nos convida a pensar sobre:

Não se pode dizer que toda cultura particular constitua um elemento primeiro entre todos aqueles envolvidos na Relação, porque esta define os elementos assim dispostos ao mesmo tempo que os comove (os muda); tampouco se pode afirmar que cada cultura particular é unicamente conhecida em sua particularidade, pois não discernimos seu limite próprio na Relação. Cada cultura particular é motivada pelo conhecimento de sua particularidade, mas esse conhecimento não tem fronteiras. (GLISSANT, 2021, p.198)

Nesse imbricamento, o autor nos convida a fazer/construir de outro modo. Não são as perguntas as determinantes do resultado, talvez em outros campos de estudo possam ser, mas na arte, na dança, é a partir da relação do sujeito com o todo. Nesse jogo de memória e construção da figura de Catirina, vivo uma construção diária que se dá a partir das dinâmicas corporais internas e externas. É um jogo de construção que acontece no aqui e no agora, na troca comigo mesmo e com os outros quando me ponho a dançar ou quando convido alguém para dançar comigo, pedindo as línguas, desejando trocar as particularidades, não para encontrar respostas ou afirmar isso ou aquilo, o todo já foi dito. A roda e o fogo para mim são as grandes descobertas do Universo e tanto uma quanto o outro estão em tudo, inclusive na brincadeira do Boi de Reis e em tantas outras manifestações populares.

Seguimos com as nossas andanças; colocando fogo em tudo. O fogo é o sinal do conhecimento, está presente em todas as culturas. As Catirinas que habitam a minha existência me fazem arder, queimar e reinventar. Tiramo-nos para dançar na gira da encruzilhada da vida. Quando estamos em uma encruzilhada, temos cinco possibilidades, quatro caminhos para seguir (direita, esquerda, frente e trás) ou podemos

decidir ficarmos parados ali, no meio do cruzo. No entanto, escolher é a palavra de ordem ou desordem que guia todo e qualquer percurso. É na encruzilhada que Catirina nasce, no cruzo da vida, na dança, nas giras de um serestar. Nasce do desejo, do pedido da língua, da rebeldia, do gozo. Na escolha de ir, de se constituir enquanto uma divindade ancestral. Na gira desse nascimento, convidamos Leda Maria Martins para espiralar esse nascimento quando diz:

A encruzilhada é o lugar sagrado das intermediações entre sistemas e instâncias de conhecimento diversos, sendo frequentemente traduzida por um cosmograma que aponta para o movimento circular do cosmos e do espírito humano que gravitam na circunferência de suas linhas e interseção. [...] base de pensamento e de ação, a encruzilhada, agente de tradutório e operador de princípios estruturantes do pensamento negro, é a cartografia basilar para a constituição epistemológica balizada pelos saberes africanas e afrodiaspórico. E nos oferece a possibilidade de interpretação do trânsito sistêmico e epistêmico que emerge de processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e se inter cruzam – sempre amistosamente – práticas performáticas, concepções e cosmovisões, princípios filosóficos e metafísicos, saberes adversos, enfim. (MARTINS, 2021, p. 51)

Escolhemos construir a figura de Catirina pelo viés da encruzilhada do Jogo da Construção Poética, ela nasce nesse berço, embalada pela Mestra Lara. A Mestra foi potencializando essa cria e, com isso, tornou-se mãe dessa força energética tão forte que é a figura de Catirina; ela pediu não somente a língua do Boi que já é um acontecimento transgressor. Resolveu viver dentro de mim, se procriando, gestando desejos, fazendo parir eco-mundos²¹, tornando a brincadeira que eu faço, um brinquedo que chifra de maneira performática, poética, pedagógica e uma política que tensiona “Relações” de ordem socioculturais.

²¹ Para Glissant (2021, p. 122) cada indivíduo e cada comunidade formam para si os ecos-mundo que eles imaginam, de potência ou de jactância, de sofrimento ou de impaciência, para viver ou expressar as confluências. Cada indivíduo toca essa música, e cada comunidade também. E também a totalidade realizada dos indivíduos e das comunidades. Os ecos-mundos permitem-nos assim pressentir e ilustrar os encontros turbulentos das culturas dos povos cuja globalidade organiza nosso caos-mundo. Eles esboçam ao mesmo tempo os elementos constitutivos (não decisivos) e as expressões.

São muitas as tensões dessa construção e talvez, na tentativa de levantar outras, não com objetivo de responder a última hipótese desta pesquisa, te convido, Eduardo Oliveira, a continuar aqui comigo, pois foi você que sussurrou nos ouvidos de Catirina que ela poderia serestar aonde ela quisesse, que o mundo poderia ser dela, que ela deveria chegar em solos baianos para a Rede Africanidades, mas que também poderia girar por tantos outros. A sua fala, me impulsionou a escrever este projeto. Logo, Mestra Lara me disse que se eu quisesse ela me abraçaria com todo prazer, e assim foi feito. Considero você e ela como pai e mãe dessa tese “dançada”.

Eu só faço um pedido, me deixem dançar até o fim, se é que ele existe, me deixem dançar a *Poética de Serestar Catirinas*, a poética de um brincador da cena popular. Um menino que ora é homem, ora é bicho, ora são as fitas, os cascos dos brincantes que fazem a poeira levantar, ora os espelhos que repelem o mau olhado, ora e, quase sempre, Catirina, a mulher que antes de dar a vida, anuncia a chegada da morte dentro desta brincadeira.

Tradicionalmente, a brincadeira do Boi está representada Brasil afora, com presença forte e marcante na região Norte e Nordeste. São eles: Bois-bumbás, Boi de Reis, Bumba meu boi, Boi de Mamão, Boi de matraca, Boi de orquestra, Boi de costa de mão, Boi da baixada, Boi de São João, Boi Pintadinho, Boi Calemba, Boizinho, Boi de Jacá, entre tantos outros. No Rio Grande do Norte, por exemplo, temos o número expressivo de 57 Bois de Reis²² – pesquisa linda e necessária do meu amigo brincante, Daniel Fernandes, o Mateus da cara vermelha. Uma pesquisa sobre o mapeamento e catalogação dos Bois de Reis existentes no Rio Grande do Norte, uma pesquisa em desenvolvimento.

A brincadeira do Boi de Reis é um fenômeno que se dá a partir da Relação, do encontro de comunidades, do junteiro de pessoas que pensam e fazem a cultura no sentindo mais amplo, das tradições e costumes, que rotineiramente precisam mudar. A palavra

Trad

icio

²²Disponível em <http://www.farofacritica.com.br/files/REVISTA_Farofa_Cr%C3%ADtica_V_2_N_2.pdf> Acesso em: 04 de outubro de 2022.

nal

mente precisa
cair!

Mais uma tensão criativa é instaurada – TRADIÇÃO SE MUDA!

Ou se muda ou se torna um implicador de morte. A morte é mãe da Cultura. É um brinquedo que manipula quem fica vivo. É um jogo que se desdobra. Um brinquedo dos homens, das mulheres, dos bichos, da sobrevivência. Tudo isso perpassa o lugar da permanência e da continuidade da brincadeira. Com o passar do tempo, muitas maestrias vão adoecendo e alguns param de brincar, e, nessa parada, o nó que define de maneira geral quando falamos na cultura e quando esta carrega o sobrenome de popular, é considerada como algo passada de geração em geração.

E quando a nova geração não quer mais fazer a brincadeira como antigamente? E quando o Mestre não repassa as suas fitas, apitos, espada, cantorias, loas, despedidas, coroa de espelhos, quem vai “manter” a brincadeira? Será que existe apenas um meio, uma forma? já sabemos a resposta. A dita tradição ganha novos contornos, novos espelhos, a sandália não é de couro, agora são sapatos brancos do tipo *All Star*, e tudo bem. O que importa é que a brincadeira permaneça viva e que as outras pessoas possam recriá-las mantendo a memórias das grandes maestrias, mas também fazendo os caminhos de serestar brincadores e brinquedo de suas Culturas.

Caro Eduardo Oliveira, no ciclo dessa trama, apresento a você mais uma tensão criativa desta tese “dançada”; a tensão interna entre as personagens da trama, a tensão vida~morte na mesma pele. Catirina, em sua seresta, resolve pedir a língua vermelha, molhada e grande do Boi mais bonito da fazenda. Ela brinca com a morte e Mateus, seu esposo, com receio de que o seu filho nasça com cara de Boi, atende o pedido da mulher. Com o pedido de Catirina, todos correm perigo.

É anunciado o clímax de toda essa narrativa – o pedido de Catirina coloca em xeque a vida do próprio Mateus, que é um negro escravizado pelo patrão, na figura do Mestre. E que este, por sua vez, caso descubram quem matou o seu Boi famoso, pode

mandar açoitar até o negro morrer. Ela também se coloca em risco podendo pagar pelo bicho que está morto devido ao seu pedido. Ainda existe a possibilidade da sua criança morrer por duas vias: a primeira, se ela desejar muito a língua vermelha, molhada e grande daquele Boi e não conseguir comê-la ou, a segunda, se o patrão deixar o filho deles nascer e mandar matar, um filho que paga pelo outro. Nessa encruzilhada, ainda existe a possibilidade de tanto Mateus quanto Catirina tramarem a morte do Mestre; a tragédia é o momento dessa brincadeira, mas é a astúcia e sabedoria de Catirina que salva a todos.

Catirina é astuciosa e a astúcia é uma arma dos povos subalternos, dos povos que estão [à] margem. Transformamos o perigo em razão de existência, isso nos mantém vivo nesse jogo de morte-vida. Quantos de nós estão morrendo nesse momento? Muitos nos matam pela nossa cor, nos matam por sermos negros, nos matam porque gente preta é gente de mandinga, feitiçaria e de capoeiragem, somos a implicação da existência do mundo, somos o caos na ordem e nos apitos ditados pela norma. Ela verbaliza o pedido, a palavra de Catirina é ordem e chamamento para várias mortes, para o rito de passagem de um lugar para outro. E também a resignificação do tempo, da existência daquilo que seria particular dessa figura, que se pluraliza na Relação com as outras figuras da brincadeira. A palavra é o pedido, é a passagem no rito fúnebre, a sacralização do momento ou ainda o que Leda Maria Martins evoca como:

Como palavra, a morte é um evento, um ato necessário na dinâmica de transformação e renovação de tudo o que existe, permitindo o movimento contínuo dos cosmos e sua permanente renovação e revitalização. Se no plano familiar, a morte significa a perda do indivíduo, no plano coletivo ela traduz o seu enriquecimento. Assim a importância dos ritos funerários, que atuam como forças de restauração do equilíbrio momentaneamente sofrido e rompido, um modo de domínio sobre a morte, as lacunas, os vazios, equilíbrio este restituído pelas performances dos cerimoniais fúnebres, que, “se em parte podem ser considerados como rito de passagem, de outra se constituem em ritos de permanência, pois deles nascem os ancestrais. (MARTINS, 2021, p. 65)

Na trama, Catirina se torna a grande ancestral, divindade maior. Aquela que

dá a vida, mas que também celebra a morte, fazendo nascer e morrer uma brincadeira. Dentro da dinâmica da morte já anunciada, Catirina tem a brilhante ideia de enganar o velho Mestre que só chora pela morte do Boi. Ela vai até a cozinha do velho casebre, puxa uma tolha de pano, enfeitada, malhada como o couro do boi, e a coloca por cima do corpo de Mateus. Orienta a ele que dance para enganar e encantar o Mestre, enquanto ela chamará a rezadeira de bichos da comunidade vizinha. Entre mandingas e sabenças, Catirina e Dona Maria Pinosa rezam para que o Boi de Reis ressuscite e se encarne nos ossos, nos músculos e miolos de Mateus, fazendo a fusão dos dois e deixando-o meio bicho, meio homem, fazendo uma seresta de encantarias.



Figura 43 - A fusão dos bichos, 2022. Fonte: Zé Lucas.



Figura 44 - O boi encarnado, 2022. Fonte: Zé Lucas.



Figura 45 - Um boi para oferenda, 2022. Fonte: Zé Lucas.

Giros para Dançar o chão das escolas

Para Daniela Amoroso

Querida Dani Amoroso, estou aqui embevecido no fechamento dos cruzos dessa tese “dançada”. Hoje foi um dia bem difícil, de muitos corres de uma cidade para outra para ministrar aulas. E estou te escrevendo justamente para falar sobre os processos de mediações culturais e educacionais. Pegar a estrada talvez nos ajude a pensar muita coisa – estar em trânsito é um desafio e ele nos dá a possibilidade de criar. Criar pensamentos, metáforas, fazer relações, estabelecer laços.

Fiquei pensando em tudo o que discutíamos nas aulas. O quanto que eu aprendi brincando com você no tirocínio docente, o quanto jogamos e nos colocamos em estados de criação. Estou escrevendo sobre pedaços de mim. Assim como o Boi que morre na matança e querem dividir em pedaços, penso que talvez esteja vivendo o místico desse brinquedo – tenho tudo isso encarnado em mim. A brincadeira do Boi de Reis tem um significado especial. Ela é minha proposição pedagógica, poética e política. É a partir dela que construo a cena e meus afazeres enquanto pesquisador, professor, coordenador, artista, brincador e intérprete da cena dita popular. Estava pensando na frase dita pelo grande Mestre Tião Carvalho, “do Boi tudo se aproveita”. Trazendo essa frase do Mestre para nossa roda, lanço luz sobre esta figura e a imagino como um grande guarda-chuva, que debaixo dele, nascem projetos de vida. Foi assim comigo quando descobri que no meu terreiro tinha uma brincadeira que me levaria para tantos lugares.

A brincadeira do Boi de Reis faz a gente cair em processos de criação e mergulhos profundos. A partir desta brincadeira fui criando as tensões que estão presentes no conto assentado para Eduardo Oliveira. Fui repensando a prática, o fazer do projeto “Cultura no Chão da escola”. Mestre Dani Amoroso, a mulher dos miudinhos, dos sambas, das saias, das giras, de uma das gargalhadas mais gostosas que tive a satisfação de conhecer, mesmo que virtualmente, compartilhamos experiências e o seu riso vira uma dobra que contagia quem está ao seu lado. Ahh, deixa eu te confessar algo: as suas implicações durante a qualificação caíram como fitas. Fui no chão das 50 escolas do município de São Gonçalo do Amarante/RN e descobri que sim, o meu trabalho servirá de base

pedagógica para pessoas docentes, artistas, Mestras e Mestres do conhecimento; e também para os estudantes. Servirá como implicador para repensar as fitas das grades curriculares. Te apresento os giros poéticos e pedagógicos em forma de depoimentos e imagens.

Fui serestando cada escola, fazendo uma escuta sensível e nos diálogos pedagógicos, nas trocas de figurinhas, no descortinar entre uma escola e outra, te apresento, lanço para o mundo a importância de se trabalhar com cultura no chão da escola. Não sou quem afirmo, nem quem levanta esse estandarte sozinho, são os gestores, professores, estudantes, a comunidade em si. Em cada escola um depoimento-memória como giro que quebra as estruturas de ordem e nos coloca em movimento. Por favor, continue dançando comigo. O teu giro me colocou em processos de criação e de aprofundamentos pedagógicos. Serestamos um ao outro. Dance comigo e com as 14 mil comunidades~corpo das crianças, jovens e adultos de São Gonçalo do Amarante/RN.

Você me perguntava, ohhh Tião o que é o giro?

O giro Dani é quando o corpo dá uma volta sobre si e faz a gente sair do eixo. Nesse deslocamento de sair do eixo, do lugar, adentramos lugares outros que nos coloca na máxima do “não pensa, faz” – aprendi a girar com o Boi de Reis, e o quanto dele tem em mim. No giro do Boi nascem figurinhas humanas e não humanas. Aprendi também a girar com a minha sobrinha que é a permanência e a continuidade da brincadeira de serestar Sebastião. Aprendi a girar com as minhas avós que dobravam os ramos nas mãos espalhando os maus olhados e giravam todas as mazelas para longe. Aprendi a girar com a minha mãe e com toda a sua pedagogia de uma mulher que anda com pés no chão. Aprendi a girar nos devaneios da irmã que revela através dos seus sonhos tudo que vai acontecer comigo ou com alguém da nossa família. Aprendi a girar com o meu pai, meu avô, com os brincantes de Boi de Reis que esquentam o corpo, a couraça ao som das sanfonas. Aprendi a girar com professores e professoras que fazem da sala de aula um giro e um girar de possibilidades. Aprendi a girar com as maestrias, com a natureza, com o vento.

O giro é vida, é dança. Continua dançando comigo, a sua licença e sua benção em giros poéticos e educacionais. Nas andanças, perguntei ao corpo da escola, a importância de se trabalhar a cultura no chão das escolas. Ao todo foram cinquenta depoimentos~afetivos (são cinquenta e duas escolas, no entanto, duas são anexo da Escola Dom Joaquim de Almeida e foram contempladas). Todos os depoimentos~afetivos nos apresentam as potencialidades de serestar a poética educacional e cultural da terra de São Gonçalo do Amarante/RN; demonstra o quanto que ainda precisamos valorizar as nossas maestrals e o longo caminho que temos para percorrer, dançar. Os giros em forma de depoimentos~afetivos vocês encontramos no descortinar dessa tese “dançada”, são apêndices que nos convidam a diversos mergulhos. Dance com cada memória afetiva das pessoas narradoras dessas histórias, desse chão sagrado e místico.



Figura 46 - A benção da Cacica Francisca. Acervo pessoal, 2022. Fonte: Pixoreh.



Figura 47 - Serestando a Cacica. Acervo pessoal, 2022. Fonte: Pixoreh.

NA
ENCRUZILHADA
DE UMA
DESPEDIDA...

7

Memórias são recriadas no aqui e no agora. No abre caminhos desta escrita, desnudei-me para vocês que me leem. Convido vocês, nessa etapa final da minha travessia, a entrar em mim, a ser a tripa do meu boi, da minha brincadeira, a ser as vísceras que pulsam e que fazem a nossa dança ser um respiro de existência, ser uma *Poética de Serestar Catirinas*, de brincadores de mundo afora.

As narrativas aqui descritas são as tripas de um brincador por nome de Tião, esse que vos escreve. Foi preciso o “desavesso”, fizemos um mergulho no avesso do avesso dos nossos corpos quando caem na brincadeira: tiramos um retrato do tempo da infância e recriamos uma memória a partir da minha sobrinha Maria Angelina; revelamos o tempo da adolescência e nele as paisagens narradas e dançadas pela minha mãe, Dona Janilda, a Dona Senhora da minha vida; projetamos a chegada do futuro, da vida adulta e nela as implicações educacionais e culturais que ciceroneiam a nossa prática de pesquisa, o nosso fazer artístico e a nossa dança ancestral, cultural, política, poética e pedagógica.

A nossa maruja está na guisa de uma conclusão, mas isso não quer dizer que seja o fim, pelo contrário, leia-se que aqui temos um prelúdio do que está por vir, a continuação de um menino que cresceu, desavessou-se, reconheceu o seu chão ancestral afro-ameríndio. O brincador que aqui se inscreve é metaforicamente a tripa de uma pedagogia brincante, que se faz a partir da brincadeira do Boi de Reis, que se desenha a partir do desejo anunciado – “*eu quero comer a língua do boi*” – memórias e atravessamentos da dança em pedagogias de um corpo brincador na cena popular. Tudo aqui são desejos, festas, gozos, magias e encantamentos que atravessam o imaginário desse brincador de toadas, serestas e narrativas populares. Aqui se rabisca sobre uma pedagogia bricadora e de autodescobertas.

Uma autodescoberta que tem o olhar especial para a figura de Catirina enquanto um atravessamento neste corpo brincador que dança e narra as suas memórias; à guisa é a continuação do olhar para a pedagogia existente na brincadeira do Boi de Reis. Essa pesquisa reconhece a brincadeira do Boi de Reis da Cidade de Vera Cruz/RN, o meu lugar de origem, meu terreiro ancestral, como uma representação cultural de um povo, do meu povo e me lança para as fitas do mundo.

Recortei as narrativas e tirei as Catirinas existentes em mim para dançar, pois é onde eu ancoo os meus olhares para viver de maneira investigativa as motrizes e sabenças que dela advêm e, a partir daí, compreender como construir saberes culturais e educacionais no contexto da dança, do teatro, da arte da cena popular que se poetizam e se materializam em uma pesquisa investigativa a partir das minhas memórias de brincador de bois.

Como foi dito à guisa, é um prelúdio que anuncia o porvir... abro e fecho os meus olhos e recrio memórias quando me vejo escrevendo sobre e com o meu *corpoterreiro* que foi atravessado pelas figuras elegantes em forma de fitas, pela condução do Mestre, pela desordem do Mateus, pela vadiagem do Boi de Reis e pelo feitiço do corpo de Catirina e o seu corpo de mulher grávida. Ela carregava o desejo e fui desejando comer a língua do Boi, comer essa tese “dançada” como uma maneira de brincar de serestar Catirina.

Quando criança não via no brinquedo popular da minha comunidade (Sítio de Santa Cruz), a valorização dessa figura. Ela “aparecia” por ali meio que à margem daquela roda, conseguia enxergá-la muito mais nas saias das mulheres, na corrida das crianças, no mistério que vestia o Boi, pois não sabia quem estava ali por baixo. Desejava ver, viver e queimar a brincadeira que existe no meu *corpoterreiro*.

Tudo isso me fez cair na gira da brincadeira. Fiz a minha iniciação ainda dentro do corpo da minha mãe quando ela e meu pai (que também foi brincante de Boi de Reis) prepararam a minha vinda ao mundo – entre desejos, suspiros, gozos e brincadeiras, os dois dançaram, marcaram um pulso para um “corpo” em formação. Não sabiam que o seu filho viveria nessas andanças para anunciar a morte e ressurreição de um fenômeno em forma de brincadeira, da celebração da morte, do desejo em forma de mulher, de uma brincadeira que me ensina todas as vezes que eu anuncio o “Saudades Z(é)” ou o “Serestar Catirina” – visto-me de ser todas as figuras, sou a Catirina transvestida de morte e vida.

A brincadeira tem sido para mim uma escola de aprendizagens culturais e educacionais, educo o meu corpo. Vivo esse corpo-estandarte. Ser e estar brincador da cena popular. Coloco-me a recriar as Catirinas que existem em mim, desde o brincar de uma criança – assim quando me encontro com a minha sobrinha Maria Angelina até a

minha mais velha, a minha mãe que também brinca. Ambas me fazem acessar a energia enquanto pulsão da ludicidade, elas rebobinam memórias recriadas quando se põem a brincar comigo.

Danço com muitas/os. Cingido na tessitura de uma brincadeira, recrio memórias de outrora, no aqui e no agora. Entre giros e mergulhos, encontro-me em um processo de autorrevelação. No laboratório lúdico, ritualístico e brincante, acesso a construção de possibilidades de ser 'outros' em mim. Mergulho no oceano do meu corporal, vivo em constantes atravessamentos.

Tenho um corpo cavalgado e rezado por mulheres. "Catirinas" assentadas em meu corpo/pele e que a cada dia vão se revelando através de algumas figuras femininas representadas pela natureza - terra, água e lama. Às vezes não me reconheço ou tenho medo de me ver ao avesso, na curvatura, na dobra, na autorrevelação de um corpo com marcas e tessituras femininas, mas que ensinam cada vez que ponho a dançar.

Danço o silêncio, o grito, o desejo, o gozo, a ludicidade. A brincadeira de Catirina é um terreiro ancestral e todas as vezes que anuncio na brincadeira do "Saudades Z(é)" a frase: "*prazer, sou Catirina*", reafirmo esse corpo feminino, esse corpo-língua que dança os desejos mais ardentes, mais lúdicos, sublimes e cruéis de ser isso ou aquilo, "protegido" pela máscara de ser artista. Catirina me revela: sou uma pulsão em forma de brincadeira; de um gozo que me faz girar, cuspir, escarrar, correr, sorrir, dançar e retroalimentar um processo de criação de um novo ser – não sou mais o mesmo. Meu *corpoterreiro* abriu-se. Encontrei-me com minhas e meus ancestrais desde as terras pretas até os povos ameríndios que habitam o território o nosso Rio Grande do Norte.

Encontrei-me com as minhas raízes espalhadas pelo mundo afora através de muitas Catirinas e, a partir desses encontros, entendi que preciso estar aberto para ser embalado, bailado, projetado por todas elas: sejam essas as minhas avós que rezaram sobre a minha cabeça, a minha mãe que me carregou em seu ventre, a minha irmã que tem o dom de revelar os meus sonhos ou a minha sobrinha que me coloca para dançar a partir do seu corpo lúdico. Todas costuram o meu corpo e como um tecido ainda sem cor ou estampa, elas me lançam, modelando-me em andanças que narram e que possibilitam o encontro com as minhas divindades ancestrais.

Estou no cruzo, no meio do caminho e me coloco a dançar...



Figura 48 – Atravessamentos do(s) corpo(s) ancestral(is). Ilustradora: Isadora Queiroga, 2022

REFERÊNCIAS

BARROSO, Oswald. **Teatro como encantamento: bois e reisados de caretas**. Fortaleza: Armazém da Cultura, 2013.

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não-atores**. 10 ed. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2007.

DAMASCENO, Stephane Louise Vasconcelos. **Reflexões acerca de uma dramaturgia da "Cara pintada"**. 2019. 191f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2019.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da tolerância**. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.

_____. **Pedagogia da autonomia**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2019.

GLISSANT, Édouard. **Poética da relação**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

JOSSO, Marie-Christine. **Experiências de vida e formação**. Tradução de José Cláudio, Júlia Ferreira; revisão científica Maria da Conceição Passeggi, Marie-Christine Josso - 2ª ed. rev. e ampl. Natal, RN: EDUFRN; São Paulo: Paulus, 2010.

LEONARDELLI, Patrícia. **A memória como recriação do vivido. Um estudo da história do conceito de memória aplicado às artes performativas na perspectiva do depoimento pessoal**. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.

LEWINSOHN, Ana Caldas. **O ator brincante: no contexto do teatro de rua e do cavalo marinho**. Dissertação (Mestrado em Artes) do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2008.

LOPES, Joana. **Pega teatro**. Campinas, SP: Papyrus, 1989.

MACHADO, Lara Rodrigues. **Danças no jogo da construção poética**. Org. Sara Maria de Andrade – Natal: Jovens Escribas, 2017.

_____. **"Encantamentos, belezas e saberes corporificados"**, (p.211 a 226) - Livro: Gingas, Mandingas e Chamamentos no Jogo da Construção Poética. Organização: Lara Rodrigues Machado e Robson Carlos Haderchpek; ilustrado por Vitor Rodrigues Machado, Verônica Eulália de Medeiros. - Jundiaí, SP: Selo Editorial, 2022.

MARTINS, Leda Maria. Performances da Oralitura: corpo, lugar da memória. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras UFGM**. n. 26. jun. p. 63 – 81. 2003. Disponível em: < <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881/7308> > Acesso em: 23 mar. 2022.

_____. **Performances do tempo espiralar**: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude**: usos e sentidos. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020.

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

_____. **Filosofia da ancestralidade**: corpo e mito na filosofia da educação brasileira. Coleção X (Organização: Rafael Haddock - Lobo), 1 ed. Rio de Janeiro: Ape'Ku, 2021.

PEREIRA DOS SANTOS, Laudemir. **A Filosofia do malandro**: Estéticas de um corpo encantado pela desobediência. Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN), [S.l.], v. 12, n. 31, fev. 2020. ISSN 2177-2770.

PITTA, Danielle Perin Rocha. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2005.

RODRIGUES, Graziela. **Bailarino, pesquisador, intérprete**: processo de formação. 1ª ed. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

RUFINO, Luiz. **Pedagogias das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

_____. **Performances Afro-diaspóricas e Descolonialidade**: o saber corporal a partir de Exu e suas encruzilhadas. Antropolítica - Revista Contemporânea De Antropologia, 1(40). <https://doi.org/10.22409/antropolitica2016.1i40.a41797>

SANTOS, Inaicyr Falcão dos. **Corpo e ancestralidade**: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação. Salvador: EDUFBA, 2002.

SILVA, Sebastião de Sales. **Saudades Z(é)**: metaforizando a construção do corpo brincante. 2017. 100f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal/RN, 2017.

TURNER, Victor W. **O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura**. Trad. Nancy Campi de Castro. Petrópolis: Vozes, 1974.

VERGER, Pierre. **Orixá**. Tradução: Maria Aparecida da Nóbrega. Salvador (BA): Corrupio, 1997.

VIANA, Raimundo Nonato de Assunção. **O Bumba-meu-boi como fenômeno estético**. Natal, RN: 2006. 177 f. Tese (Doutorado). Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Aplicadas. Programa de Pós-Graduação. 2006.



DESCORTINAR

DE

MEMÓRIAS

Memórias ancestrais – CMEI Francisca Peba

Por: Ana Paula, professora da escola

A importância de trabalhar o chão da escola é onde a gente faz todo o resgate, a recuperação da nossa cultura para os pequenos, né? Para que futuramente, eles tenham autonomia em se autoafirmar, em auto se declarar, a gente vem trabalhando essa questão, da nossa cultura. A importância de trabalhar o chão da escola é isto, é o resgate, é a cultura, é o fortalecimento da nossa cultura. Além das cantigas, né? Nós temos a nossa língua, a nossa língua nativa que é o Brobó, que se dá todo o fortalecimento, onde se dá toda a origem da nossa etnia, que é os tapuias Tarairiús, então o trabalho que a gente vem fazendo, vai além do pedagógico. Recuperamos para que as crianças, as nossas crianças, tenham acesso verdadeiramente ao que é a nossa cultura, a nossa origem.



Figura 49 - Fonte: CMEI Indígena Francisca Peba. Feira Cultural. Acervo da escola, 2022.

Memórias de tias pastorinhas – CMEI Aída da Conceição

Por: Célia, gestora da escola

Sendo o município de São Gonçalo do Amarante um berço cultural, a importância do projeto está no resgate da cultura popular para o aprendizado e vivência dos alunos da atualidade.



Figura 50 - Fonte: CMEI Aída da Conceição. Professoras pastorinhas. Acervo da escola, 2022.

Memórias de contação – CMEI Benigna Silva

Por: Manu, professora da escola

No meu ponto de vista, é importante a gente trabalhar a cultura, primeiro porque ela faz parte do nosso sangue, né? Já está no nosso sangue a questão da cultura, questão do brasileiro, e no nordeste é muito rico a cultura. A gente vive isto, respira a cultura, tanto nas comidas, nas músicas, nas cantigas de roda, e para a educação infantil, isto é muito presente. Precisamos repensar o currículo, ele está devassado, um currículo que, não tenho uma palavra certa para dizer, mas não está sendo atual para o que a gente vive hoje, está muito no passado, então é preciso repensar este currículo para a nova geração. A minha geração, a gente via muito isto, eu sou do ano de 1987, e hoje em dia a gente não se vê, então é preciso repensar este currículo, e não ficar repetindo a mesma coisa, a geração é outra.



Figura 51 - Fonte: Professora Manu. Apresentação cultural das professoras. Acervo pessoal, 2022.

Memórias da saia – CMEI Cleide Melo.

Por: Jaqueline, professora da escola.

O objetivo primordial na educação infantil é o desenvolvimento integral da criança, e inserir práticas culturais no dia a dia da escola abre espaço para o diálogo, a reflexão e aprendizado que envolve o convívio com a diversidade. O folclore é uma temática muito prazerosa em ser trabalhada com as crianças, devido seu encantamento e mistério, sobre as lendas e os personagens folclóricos, que encanta, das crianças até os adultos. Cada seguimento trabalhou as lendas e seus personagens folclóricos. Ao encerrar a semana de expressividade cultural, que no nosso município se tornou uma Lei, foram expostos os trabalhos realizados pelas crianças, nos confraternizamos com um lanche coletivo trazido por cada aluno, e cada seguimento realizou uma apresentação cultural.



Figura 52 - Fonte: Professora Jaqueline. A saia da boneca. Acervo pessoal, 2022.

Memórias de encantamento – CMEI Coteminas

Por: Iná, gestora da escola e

Elaine, coordenadora da Educação Infantil no Município

O *Cultura no Chão da Escola* proporciona momentos de descobertas e encantamentos, contribuindo com ensino aprendizagem, despertando o interesse pela cultura. Desenvolvemos o projeto cultural no chão da escola CMEI COTEMINAS, proporcionando as nossas crianças a se relacionarem com a cultura popular, através de danças, contações de histórias, cantigas de rodas, comidas, vídeos e apresentações culturais, ao mesmo tempo que brincam, elas se identificam com um universo cultural apresentado de forma lúdica, tornando prazeroso, divertido, estimulando e incentivando o gosto pela leitura. Vimos o olhar, o riso de cada criança, o entusiasmo ao descobrir um mundo encantado. É vivenciando que se aprende! Constatei na prática o quanto o Boi ganhou vida na roda de crianças do nosso CMEI Coteminas. Em poucos instantes de contato com o Boi as crianças mergulharam no fantástico mundo da imaginação. Todas encantadas e cativadas pela história do Boi. Surpreendente a reação das crianças em volta do Boi. O brincante que conduzia as crianças também estava sendo conduzido por elas. Foi mágico e enriquecedor vivenciar práticas significativas no âmbito escolar. Quando criança não tive essa oportunidade no chão da escola. Hoje, trazer esses saberes e fazeres ao cotidiano escolar, é sem dúvida, acender a chama da arte e cultura viva na escola.



Figura 53 - Fonte: CMEI Coteminas. O boi do encantamento. Acervo da escola, 2022.

Memórias da infância – CMEI Hamilton Júnior

Por: Karol, professora da escola

Inserir práticas culturais na educação infantil promove não, só conhecimento de hábitos, costumes e tradições de um povo. Mas, também muito aprendizado no que envolvem o convívio e respeito à diversidade cultural. Através das atividades culturais na educação infantil, as crianças enquanto brincam, elas aprendem e se desenvolvem integralmente. Em nossa escola no ano de 2021 foi desenvolvido o projeto cultural resgatando nossa cultura. Foram realizadas atividades de construção de brinquedos, brincadeiras, lendas folclóricas, trava-línguas, comidas típicas, parlendas, cantigas de rodas entre outros. As crianças tiveram a oportunidade de vivenciar diferentes momentos significativos para seu desenvolvimento cognitivo, social e afetivo.



Figura 54 - Fonte: Professora Karol. O corpo brincante. Acervo pessoal, 2021.

Memórias do berço – CMEI Iracema Nísia

Por: Jucilene, gestora da escola

A importância de se trabalhar o projeto Cultura no chão da escola se dá na contribuição para que nossos alunos se apropriem da cultura do seu grupo social, e dessa forma se percebam parte de um coletivo, constituindo sua identidade no interior daquele grupo.



Figura 55 - Fonte: CMEI Iracema Nísia. Somos do berço da cultura popular. Acervo da escola, 2022.

Memórias de Bois mirins – CMEI Lauro Pinheiro

Por: Lena, gestora da escola

O projeto deu-se início com perguntas, roda de conversas. O que as crianças entendiam sobre tudo aquilo que estávamos vivenciando. Então tivemos a ideia de falar sobre o que existiu em nossa comunidade, sobre as nossas infâncias, sobre lendas que eram contadas pelos mais velhos. Sobre a experiência que tinha um senhor que brincava Boi de Reis. Em seguida foi relatado sobre nossa cidade, sobre como a cultura é algo vivo. Tivemos a oportunidade de ir conhecer os pontos culturais da cidade, fizemos um itinerário cultural para que as crianças pudessem identificar os pontos que já haviam sido apresentados no chão da escola, onde eles puderam ver na prática aquilo que tinha sido conversado em sala de aula.



Figura 56 - Fonte: CMEI Lauro Pinheiro. Apresentação do boi mirim. Acervo da escola, 2022.

Memórias de plantação – CMEI Luzenildo Bezerra

Por: Rosy, coordenadora da escola

É muito importante o projeto, pois ele ajuda as crianças a ter mais desenvoltura, vão conhecendo mais a cultura, e socializando. É preciso que a questão cultural seja ressignificada para que as pessoas possam estar sempre cultivando a cultura. A cultura escolar no chão da escola além de socializar, faz com que essa cultura permaneça, e que não acabe, tendo uma continuidade. As crianças precisam desse momento cultural presente nas escolas, ajudam na percepção do corpo e na formação de artistas. No Luzenildo, estamos trabalhando um projeto sobre a cultura de São Gonçalo, abordando o Galo, a Dona Militana, os artesãos e as comidas típicas. No mais, procuramos trabalhar a questão da cultura para que as crianças valorizem e a reconheçam. Seu projeto, Sebastião, é um trabalho muito importante para nós que trabalhamos em São Gonçalo do Amarante, porque a cultura é muito importante para todos. Ela nos permite conhecer e com isso nos desenvolver cada vez mais.



Figura 57 - Fonte: CMEI Luzenildo. Memórias de plantação. Acervo da escola, 2022.

Memórias de avó – CMEI Maria Lalá
Por: Fafá e Dona Estela, gestoras e
Simone e Seu Josias, coordenadores

A importância é grande demais porque quando você traz a cultura para o chão da escola, a nossa cultura, principalmente aqui em São Gonçalo que é uma cultura universal, resgata os valores. Valoriza o que nós temos e nós precisamos valorizar aquilo que somos, e nós somos cultura. Olha, nesse mês que foi o mês do folclore em agosto, nós trabalhamos o mês quase todo com algumas plantas que trouxemos pra cá. Foi trabalhado muita coisa boa. O Boi como você já conhece, que já é tradicional daqui. Muitas danças, inclusive esse ano, a gente acrescentou algo ainda melhor: a nossa coordenadora fez lambedor. Resgatamos um pouco da cultura tradicional daqui, trouxemos o conhecimento do povo através das plantas medicinais e da culinária para a criança conhecer, porque esse resgate é muito importante. É um resgate que precisa permanecer, porque aqui em São Gonçalo, que é o berço da cultura popular, nós temos que estar fazendo esse resgate para as futuras gerações conhecerem a sua própria história. Então foi isso que fizemos, esse resgate trazendo a cultura indígena que é um dos pilares da cultura daqui. Então, nós trouxemos o lambedor, o artesanato, a culinária, as danças e as brincadeiras. Quando vemos as nossas crianças dançando, parece que é a gente, dançamos juntos, somos representados. É como se fosse a gente, nos vimos no corpo das crianças Mestre Sebastião... ah, meu deus. É uma felicidade tão grande. Nem todo mundo tem o dom do Mestre Sebastião. Obrigada por proporcionar um projeto tão lindo desses.



Figura 58 - Fonte: CMEI Maria Lalá. Educação alimentar. Acervo da escola, 2022.

Memórias de uma professora – CMEI Maria Odete

Por: Conceição, professora da Escola

O projeto cultural é muito gratificante para o aluno, às vezes os alunos são muito agitados quando a gente começa a fazer um trabalho com eles, brincadeiras culturais, eles se envolvem muito, principalmente quando é o Boi de Reis, como agora teve o folclore. O professor trabalhou Boi de Reis, outro trabalhou o saci, foi um trabalho muito bonito, estamos até com as fotos, no encerramento do final do ano iremos passar essas fotos para os pais. Eu acho muito gratificante, muito importante. Agora quando na escola a gente faz, rememora essa brincadeira o povo todos se envolve. Os jovens precisam de cultura para não cair no mundo das drogas. Quando eles começam a trabalhar na cultura, sai todas as coisas, vem outras amizades. Na minha turma, fizemos o Boi Calemba em homenagem aos mestres, os alunos todos se envolveram, a família se envolveu; aqui na escola temos uma programação só para a família para fazer a integração família e escola.



Figura 59 - Fonte: CMEI Maria Odete. Apresentação do boi mirim. Acervo da escola. 2022.

Memórias itinerantes – CMEI Padre Tiago Theisen

Por: Rejane, gestora da Escola

Trabalhar a Cultura no Chão da escola é importante porque primeiro que a cultura é a identidade de um povo, e trazer para o chão da escola é vivenciar as belezas da nossa terra no município São Gonçalo do Amarante na perspectiva do processo de ensino e aprendizagem de nossas crianças. Já tivemos a oportunidade de conhecer, explorar, apreciar e vivenciar a cultura são-gonçalense em nossa instituição com o projeto: "Conhecendo e vivenciando os encantos e as belezas da nossa terra". No chão da escola cada turma ficou com uma temática cultural e apreciávamos semanalmente no momento cultural para que as outras turmas conhecessem, para termos essa troca e interação. Desde apresentações de danças, canções, poemas, arte argila, pinturas em telas e muito mais. Enfim, conhecer para preservar a cultura e as belezas são-gonçalenses.



Figura 60 - Fonte: CMEI Padre Tiago Theisen. Momento cultural. Acervo da escola, 2022.

Memórias do corpo que brinca – Escola Mun. 1º de Maio

Por: Dona Fátima, gestora da Escola

Trabalhar a Cultura no Chão da Escola é trabalhar a escola como fonte do saber, na qual esta exerce o seu papel fundamental na formação de cidadãos ativos do conhecimento cultural. Com o tempo eles vão entendendo que são peças importantes para a preservação e a disseminação da cultura da qual fazem parte.



Figura 61 - Fonte: Escola 1º de Maio. O cair na brincadeira. Acervo da escola, 2022.

Memórias do meu São João – Escola Mun. Aildo Mendes

Por: Eduardo e Avanildo, professores da Escola

É necessário que os alunos compreendam o que é cultura e qual a cultura da sua região, de onde eles moram, suas manifestações e que os próprios alunos possuem cultura, são produtores de cultura, para que possam respeitar as diversas manifestações culturais que o nosso país e o lugar de onde eles vêm possuem. Durante a semana do folclore, o Aildo Mendes, em conjunto, trabalhou temas sobre o folclore com os alunos, não só gerais, mas também referentes a São Gonçalo. Agora na Semana de Expressividade Cultural, trabalhamos a origem dos brinquedos, poemas que relatam o dia a dia deles. O projeto Cultura no Chão da Escola é um facilitador para desenvolver as práticas deles. Realizamos com eles uma viagem pela cidade para apresentar os monumentos históricos, eles precisam se conhecer e conhecer de onde vêm.



Figura 62 - Escola Aildo Mendes. A festa de São João. Acervo da escola, 2022.

Memórias de cura – Escola Mun. Alfredo Mesquita

Por: Cláudia, coordenadora da Escola

Eu acredito muito na cultura, principalmente na cultura popular e assim, sou suspeita a falar, sou apaixonada pela cultura popular. Eu confesso que, quando a gente começou a desenvolver o trabalho do pastoril, em 2019, nós tivemos a intenção de tocar essas crianças e adolescentes na questão da identidade, deles entenderem a importância que eles têm de mostrarem quem nós somos. Com o projeto, mudamos o currículo. Abraçamos o teatro, todas as linguagens culturais, ela vai além na vida do aluno. Ela chega onde a grade curricular não chega. Então, são experiências que vão muito além. A gente tem uma experiência muito rica aqui, em relação a isto e a gente valoriza muito dentro da escola. A arte salva, as várias linguagens da arte salva sim, não só teatro. Me sinto, chega, eu me arrepio (*choros de ambos, a entrevista e o entrevistador*) ...



Figura 63 - Fonte: Escola Alfredo Mesquita. Pastoril do pertencimento. Acervo da escola, 2022.

Memórias de tradição – Escola Municipal Cantinho do Saber

Por: Meíze, vice-gestora da Escola

A cultura sem dúvida deve estar presente no ambiente escolar, pois, ela também faz parte do processo de ensino aprendido. A importância do nosso trabalho baseado no folclore é bastante importante já que são consideradas numa formação cultural brasileira baseada entre costumes e suas tradições, onde respeitamos a esta formação cultural que são baseadas entre os autores e também nas formações baseadas no município obtendo o apoio de todos para a concretização dos nossos trabalhos e eventos construtivos em sala de aula.



Figura 64 - Fonte: Escola Cantinho do saber.
A mestra Dona Militana sentada na cadeira. Acervo da escola, 2022.

Memórias de pastorinhas – Centro Municipal de Ensino Fundamental Dom Joaquim de Almeida – CEMEF

Por: Lidiana e Igor, gestores da Escola

Eu creio que partindo daqui, com o projeto Cultura no Chão da Escola, a gente trabalha com o nosso aluno para que ele tenha o conhecimento da nossa cultura, trabalhando em sala, eles estarão levando, quando a gente diz de pai para filho, a cultura da nossa comunidade, né? Isso na aprendizagem dá mais qualidade, partindo do conhecimento que teremos na sala de aula, partindo do conhecimento do que nossos alunos estão precisando, do conhecimento prévio que eles já têm. Eu acho que o ponto de partida é aqui, sempre você nos falou, acho que você que plantou partindo do chão da escola, a gente mostrar tudo que vier da escola e a gente defende bastante, porque nós conhecemos a nossa realidade, nós que sabemos o que é que a gente vê aqui, o que a gente realmente precisa, não é trazendo de lá pra cá, mas daqui pra lá. Por isso, eu realmente defendo a sua tese, partindo do chão da escola. É muito gratificante trabalhar a cultura no chão da escola, aprendendo com os alunos e ensinando ao mesmo tempo, então é uma aproximação cada vez mais na realidade deles, faz com que as ideias se transformem em práticas pedagógicas, junto aos mesmos e quando você mesmo nos passou essa proposta eu acho que por unanimidade foi aceito, pois se identifica cada vez mais com cada uma das nossas escolas do município. E isso aí, o projeto Cultura no Chão da Escola faz, ele forma e faz com que sejamos conhecedores da nossa própria realidade, da nossa cultura.



Figura 65 - Fonte: Centro Municipal de Ensino Fundamental Dom Joaquim de Almeida – CEMEF. Pastoril de recriação. Acervo da escola, 2022.

Memórias sonoras – Escola Mun. Cleuza Aparecida

Por: Nádia, professora da Escola

Eu acho muito importante o projeto Cultura no Chão da Escola, inclusive como professora, eu gosto de trabalhar com músicas, eu gosto de pegar o violão aqui da escola e trabalhar as cantigas de roda com eles. Eles gostam muito. Inclusive, a gente até gravou algumas coisas com eles aqui, e é bem importante porque eles aprendem, né? A medida que eles estão ali cantando, interagindo e estão conhecendo a cultura, ao mesmo tempo estão aprendendo, eu acho bem interessante. Eles aprendem brincando, pois são interações e brincadeiras que norteiam a base da Educação Infantil, nela está o eixo estruturante pela BNCC, então a gente tem que trabalhar muitas interações e brincadeira com eles.



Figura 66 - Fonte: Escola Cleuza Aparecida. Momento de musicalização. Acervo da escola, 2022.

Memórias de comunidade –Escola Mun. Damião Januário

Por: Cleyton, gestor da Escola

Tocando um pouco na parte da cultura do chão da escola, é extremamente importante, porque quando se trata de cultura, se trata de identidade, é a identidade do nosso povo, é a identidade da nossa gente que está em destaque, que está em relevância e, dito isto, nós não podíamos seguir outro caminho senão o de realçar esta cultura, e é por isto que nós temos o nosso projeto radiola de ouro, em alusão à difusora Potengi que é algo nosso, radiola de ouro em que nós trazemos sempre, cada ano, homenageando o centenário daquele ano. A nossa última edição, que foi antes da pandemia, o último homenageado foi Jackson do pandeiro, de preferência são artistas populares, que trazem uma mensagem e realçam a cultura popular.



Figura 67 - Fonte: Escola Damião Januário. Mostra de Conhecimento, Arte e Cultura. Acervo da escola, 2019.

Memórias de advinha – Escola Mun. Djalma Marinho

Por: Taziana Pessôa, professora da Escola.

"O folclore é a manifestação artística e cultural de um povo." Assim, iniciou o nosso ciclo de estudos sobre essa temática. Cada aluno relatava e explicava o que sabia. A cada gênero textual apresentado, eles se surpreendiam em como cada um faz parte de nossas raízes. Nessa direção, resolvemos trabalhar as adivinhas; conhecidas entre eles como "o que é, o que é..." entre tantas adivinhas lidas, inventadas e entrelaçadas por sorrisos e risadas, resolvemos trabalhar com as que envolvem objetos escolares. Foi uma festa! Sementes que floresceram em compreender que a cultura popular é passada de geração em geração e essa fica por ter essência, história e emoção.



Figura 68 - Fonte: Professora Taziana Pêssoa. O que é? O que é? Acervo pessoal, 2022.

Memórias de afetos – Escola Mun. Dom Joaquim de Almeida

Por: Francisca, gestora da Escola

A importância desse projeto é resgatar a cultura na escola. Essa parte da cultura é muito vaga, muito pobre pra se dizer assim, né? Essa importância é grande para desenvolver as crianças, a timidez no aprendizado, no desenvolvimento, então a criança, a partir do momento que ela participa da cultura, que elas não conhecem. Realmente quando a gente fala da cultura, eles acham que é só aquela coisa bem simples, mas não é. Ela abrange muita coisa no município, no estado, no país.



Figura 69 - Fonte: Escola Dom Joaquim de Almeida. Carimbó da esperança. Acervo da escola, 2022.

Memórias da biblioteca – Escola Mun. Francisco Potiguar

Por: Gleyce, professora da Escola

Trabalhar o projeto Cultura no Chão da Escola é de grande relevância porque eu me coloco muito no lugar das crianças. Desde que eu me entendo por gente, como criança, quando entro em uma biblioteca de uma escola não vejo referência cultural do Rio Grande do Norte. Mas acho que ainda falta aprimorar muito mais, foram apenas pinceladas, o plantar de uma semente que precisa ser germinada.



Figura 70 - Fonte: Escola Francisco Potiguar. A linda rosa juvenil. Acervo da escola, 2022

Memórias de revolução – Escola Mun. Genésio Cabral

Por: Valesca, professora da Escola,
Fátima, coordenadora e Conceição, vice-gestora

É importante trabalhar o projeto Cultura no Chão da Escola para que os alunos saibam da cultura local, porque é muito fácil ir para outro estado e cidade, conhecer a cidade toda e não conhecer a própria cultura. É muito importante em relação à identidade e ancestralidade para ser passado de geração em geração. Houve uma semana cultural onde eu procurei desenvolver o máximo possível das quatro linguagens, uma dança bem tradicional como o pastoril e o Bumba meu boi. Passei em forma de vídeo e imagem, para que os alunos pudessem absorver e aprender sobre o Galo, dona Militana e Catirina. Em uma das apresentações, um estudante transgênero que se identifica como homem resolveu fazer o papel de Catirina, motivado pela personagem ser feminina, mas representada por homens. Também houve uma peça contando toda a história, que foi considerada como peça chave, que até então não havia nenhum professor de Arte que trouxesse a abordagem de reconhecer o nosso município e a nossa cultura. Além disso, eles estão tendo a oportunidade de repassar a cultura pros demais anos. A escola tem o papel de compartilhar o conhecimento, não só o conhecimento científico, mas todo o trabalho de cultura e conhecimento do seu município, a começar pelo seu bairro, pelo município, estado, e assim por diante.



Figura 71 - Fonte: Escola Genésio Cabral. A morte do boi. Acervo da escola, 2022.

Memórias de afirmação – Escola Mun. Indígena Isabel da Silveira

Por: Edileuza, gestora da Escola

O Projeto de Cultura no Chão da Escola traz uma importância gigante, pois é a partir dele que se resgata a cultura da comunidade, além da troca de conhecimento, a gente está aprendendo, por mais que a gente já conheça a cultura da comunidade, mas quando a gente trata o chão da escola, quando estamos trabalhando com os alunos, a gente vê a necessidade de incluir vários temas. Envolvendo dentro da cultura, a culinária, os saberes. Por ser agora uma cultura indígena a gente tem que levar bem mais além dos nossos conhecimentos, que a gente está adquirindo para repassar, que a gente está buscando, claro, mais conhecimento.



Figura 72 - Fonte: Escola Indígena Isabel da Silveira.
Curumins no desfile cívico-cultural. Acervo da escola, 2022.

Memórias da colheita – Escola Mun. Ivaldo de França

Por: Rosiane, coordenadora da Escola

Trabalhar o projeto Cultura no Chão da Escola é um acontecimento. Esse ano fizemos uma festa linda, a festa da colheita, que é realizada anualmente. Mas a cada ano há um momento coletivo de planejamento do que vamos ofertar durante a festa: brincadeira de pescaria, cantina, sorteio de balaio, premiação da aluna e aluno (rainha e do rei do Milho). Nesse dia toda a comunidade escolar é convidada e a participação dos familiares é muito significativa para prestigiar o evento, valorizando o trabalho dos professores e seus respectivos alunos. Tudo isso faz parte do nosso chão, da nossa cultura.



Figura 73 - Fonte: Escola Ivaldo de França. Brincando de ser professora. Acervo da escola, 2022.

Memórias de brincadeiras – Escola Mun. Jéssica Débora

Por: Kátia, gestora da Escola

A cultura abrange conhecimentos, crenças, arte e tradições de um povo, por este motivo, deve sempre estar associada às práticas escolares, sejam elas desenvolvidas através de projetos ou no cotidiano das salas de aula em seus diversos componentes curriculares. O município de São Gonçalo apresenta um vasto acervo cultural tanto nas danças, artesanato, lendas e religiosidade. Neste ano, a Escola Jéssica Débora, mesmo com o empecilho de uma reforma em meio ao ano letivo, conseguiu acordar: a literatura de cordel, as lendas da cidade e até mesmo a importante participação na história do nosso estado com seus Santos Mártires. No dia 15 de Junho de 2022 comemoramos o São João da Escola Jéssica Débora.



Figura 74 - Fonte: Escola Jéssica Débora. Brincadeiras infantis. Acervo da escola, 2019.

Memórias do mangue – Escola Mun. Joaquim Inês

Por: Raimundo, gestor da Escola

Pajuçara é uma comunidade que sempre trabalha, sempre trabalhou com a cultura local. Sempre apresentou apresentações culturais, locais, como também a parte de drama, Boi Calemba, pastoril. É uma comunidade que sempre resgatou, ela está aqui, mas sempre trabalhando esta cultura. Inclusive, Sebastião, recentemente, semana passada neste evento da quinta feira, a nossa escola fez um desfile cívico da escola, e nós trabalhamos a questão da África, a cultura africana e também puxando para Pajuçara, o negro.



Figura 75 - Fonte: Escola Joaquim Inês. Desfile Cívico-cultural na comunidade. Acervo da escola, 2022.

Memórias de quilombo – Escola Mun. Joaquim Victor de Holanda
Por: Josilene e Albanira, gestoras e
Uiatanira, coordenadora da Escola

É de grande importância trabalhar a Cultura no Chão da Escola porque o aluno aprende enquanto brinca, é uma coisa que vai mexer com o seu psicológico e corpo, ele vai aprender coisas diferentes, pessoas diferentes, modos diferentes. Eu vejo como não perder os valores. A cultura tem todo um referencial da nossa história, da nossa vida, de onde somos e de onde viemos. Quando praticamos o estudo da cultura, estamos deixando com que isso não se apague, de saber de onde você veio. Esse é o nosso chão, esse é o meu pedaço, o meu pertencer e o meu lugar. Muitas coisas têm se perdido, porque durante muitos anos deixamos nossa cultura de lado e introduzimos uma cultura que não é nossa.



Figura 76 - Fonte: Escola Joaquim Victor de Holanda. Feira Cultural. Acervo da escola, 2022

**Memórias de pertencimento –
Escola Mun. Jonas Escolástico de Noronha
Por: Sharla, professora da Escola**

O Chão da Escola não é só uma pessoa, somos todos, coordenação, direção, gestão, professores e alunos. Se tem um projeto na escola, se tenta desenvolver com os recursos na escola. A participação dos alunos é bem interessante, começamos a divulgar o projeto e a orientar, e a timidez interfere. Mas quando eles começam a perceber que os outros colegas estão ensaiando, a curiosidade e a vontade de se expressar é imensa. Nós tivemos o projeto *família escola* aqui no mês de agosto, e o projeto era revelando talentos. Tivemos alunos que participaram de artes marciais, com apresentações, grupos de danças e releitura de peças teatrais. Cada professor se interessa por sua linguagem e vai trabalhar com seu grupo de acordo com a escolha e o projeto Cultura no Chão da Escola veio como uma oportunidade de darmos continuidades as ações culturais e pedagógicas.



Figura 77 - Fonte: Escola Jonas Escolástico. Apresentação do Boi. Acervo da escola, 2022.

Memórias de outrora – Escola Mun. José Francisco da Costa

Por: Janine, coordenadora da Escola

O projeto Cultura no Chão da Escola é de fundamental importância na formação do cidadão. A escola é a base da formação intelectual de qualquer pessoa, e a formação intelectual não é só você aprender a ler e escrever, vem o conhecimento de mundo, vem o extra, o que engrandece como pessoa. A cultura nos transforma. Conhecer a cultura do seu país, de outras regiões, quanto mais conhecimento, mais mente aberta, mais horizontes vão se abrir, é um leque que vai se abrir. Acho que a cultura no chão da escola é isto, é a base da formação de qualquer um, mas a base na formação do ser. A gente é de zona rural, então temos a cultura muito rica no artesanato, quando você vem aqui na estrada, tem até uma senhora ali que trabalha com jornal, tem cestos de sisal, é a região que é rica de artesanato, materiais de argila na beira do rio, que coletam e fazem.



Figura 78 - Fonte: Escola José Francisco da Costa. Estandarte Cultural. Acervo da escola, 2022.

Memórias doces – Escola Mun. José Horácio

Por: Judite, vice-gestora da Escola

Olha, a importância é muito satisfatória, a escola José Horácio, é uma das escolas muito almejada, tem alguma coisa que você vê, como que se diz, apropriada para os nossos alunos. Temos aqui aula de música, na prática. Os alunos amam. Na escola, temos 10 alunos na aula de flauta e na aula violão. Se tivéssemos mais instrumentos, com certeza teríamos mais alunos. Vejo a animação dos alunos quando chega na sexta-feira, eles já ficam perguntando “Ei, o professor vai vim mesmo?” Aí entro em contato com ele, quando eles escutam o sim, vibram.



Figura 79 - Fonte: Escola José Horácio. Aula de flauta doce. Acervo da escola, 2022.

Memórias de ninar – Escola Mun. José Joaquim Sobrinho

Por: Maria Aparecida, professora da Escola

O importante de se trabalhar o projeto é que o aluno vai conhecer a cultura dos tempos anteriores, ne? Agora recentemente a gente trabalhou o folclore. A gente percebe que o folclore tem uma imensidão de cultura, é uma cultura que vem com vasta dimensão de atividades e a gente até trabalhou agora, a semana passada. Está até exposto algumas atividades, e foram atividades muito importantes para eles. Eles apresentaram, fizeram umas apresentações bacanas, muito boas.



Figura 80 - Fonte: Escola José Joaquim Sobrinho.
Irmãos gêmeos representando Zé de Camargo e Luciano. Acervo da escola, 2022.

Memórias literárias – Escola Mun. Lauriete Varela

Por: Adriana Cândido, professora da Escola

Em 2018 na Jornada Pedagógica, promovida pela SME de São Gonçalo do Amarante, o Professor Sebastião nos apresentou o projeto Cultura no chão da escola, fiquei logo encantada com a proposta do projeto. Sai da jornada pedagógica ansiosa pelos encontros formativos com Tião e querendo preparar minha sala de aula para a chega dele ao chão da minha escola. Como ponto de partida, desenvolvemos o projeto junto a influência da literatura infantil no desenvolvimento da personalidade humana, que tinha por objeto fomentar o gosto pela leitura, trabalhar com a temática dos valores e promover o contato com as múltiplas linguagens artísticas junto às crianças. Por meio das ações desse projeto, as crianças matriculadas na escola Professora Lauriete Varela tiveram a oportunidade de vivenciar experiências significativas com a leitura e as linguagens artísticas. Infelizmente, os encontros formativos com o Professor Tião não aconteceram naquele ano. Porém, ele já havia plantado uma sementinha em meu coração, essa sementinha germinou e vem dando muitos frutos no chão da minha escola. Trabalhei também com o autor Rubem Alves, trabalhei alguns contos: A menina e o pássaro, A operação de Lili, A Pipa e a flor. Com sequências didáticas voltadas para o desenvolver da leitura e da escrita, as atividades com artes músicas, dança e apresentação das histórias pra os demais alunos da escola. Cada turma do Lauriete trabalhou com um gênero textual.



Figura 81 - Fonte: Escola Lauriete Varela. Culminância do projeto "A influência da literatura infantil no desenvolvimento da personalidade humana". Acervo da escola, 2018.

Memórias de retorno – Escola Mun. Leonel Mesquita

Por: João, vice-gestor e
Francisca, coordenadora da Escola

Para nós, trabalhar a Cultura no Chão da Escola é importante porque a gente trabalha o cotidiano da criança, né? A criança consegue construir a sua aprendizagem, através de conteúdos que ela vivencia, que ela consegue manipular, que ela consegue realmente falar a respeito desta construção. Ela pode interagir realmente na construção e a gente parte da vivência deles, de conteúdos que eles vivenciam no dia a dia, o modo de vida da comunidade, o que eles compartilham com os familiares, então esta construção é feita a partir deles, da história deles. Eles vão construindo junto conosco toda essa história, criando dimensões a partir do que eles já conhecem e vão aprimorando novos conhecimentos. Então eles partem aqui da escola, partem da comunidade deles e vão tendo conhecimento do mundo, conhecendo o município, conhecendo o nosso estado, conhecendo o nosso Brasil de uma maneira mais ampla.



Figura 82 - Fonte: Escola Leonel Mesquita. Aula de forró. Acervo da escola, 2022.

Memórias de contadores – Escola Mun. Luís de França
Por: Clemilda, vice-gestora e
Aparecida, professora e Sérgio, bibliotecário da Escola

A importância de trabalhar isto aí é o desenvolvimento, o enriquecer da cultura no aprendizado. Até no ensinar você aprende. Você não só ensina, você aprende também naquele momento que você está ensinando. O aluno muitas vezes vem com a bagagem de casa, só com uma palavra que você solta, ele já vai começar dar o depoimento dele, então é muito relevante, né? Para a escola, para o professor, em geral, para todos! Isto é muito bom. É uma troca de ideias. Aqui na escola temos um projeto, que é o projeto de leitores. Todo o projeto, a gente tem que levantar o problema, a gente tinha uma certa dificuldade na questão da leitura, da escrita e resolvemos fazer esse projeto, juntou todo mundo, em especial as duas professoras Fabiana e Jerliane, não é isto? Elas encabeçaram e todo mundo apoiou. Com este projeto, apesar desses anos pandêmicos, mas antes, olha, eu vou disser uma coisa para você, foi muito bom. Nós tivemos várias ações, teve peça teatral, teve historinhas. Eles criavam histórias, liam a história e refaziam aquela história. Nós realmente tivemos uma chuva de mentores com este projeto, foi muito bom.

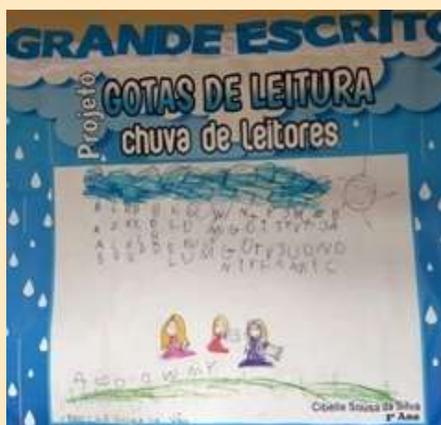


Figura 83 - Fonte: Escola Luís de França.
Cartaz do projeto “Gota de leitura, chuva de leitores”. Acervo da escola, 2022.

Memórias de transformação
– Escola Mun. Luís Ferreira Assunção
Por: Dona Raimunda, coordenadora da Escola

Essa importância que as crianças têm um entendimento da sua cultura, da cultura do município, do que a gente trabalha, como é, como foi desde o início. Por isso, nas datas comemorativas a gente sempre resgata, a gente aproveita o momento para que o professor passe e faça um cronograma para cada dia ter uma coisa. Por exemplo, quando a gente trabalha o folclore, neste momento, a gente resgata, né? Hoje, nós temos na história, nos contos de fadas, nas coisas que as crianças gostam, mas na nossa cultura, na cultura do nosso município, o que isto traz para nós? Quais são as falhas do nosso município? Hoje, ele se espelhou muito na dona Militana. Quem foi a dona Militana? Então a gente traz isto para eles virem a foto dela, isto é trabalhar a cultura no chão da escola, é a nossa realidade. Eu conheci, um pouco, Dona Militana, pois aquela família tem raízes muito antigas. Elas trouxeram para a gente a cultura delas, elas trabalhavam muito com cipó. Dona Militana é uma pessoa analfabeta, é negra, a gente sente na pele as dificuldades que ela teve. Mas veja só onde Militana chegou. Dona Militana foi a Brasília, ela conversou com o presidente da república. Ela recebeu uma medalha, então sim, isto para gente é um motivo de muito orgulho e nós que trabalhamos com educação, temos que valorizar isto, as nossas origens e contar as nossas histórias para as nossas crianças, para elas se sentirem motivadas a dar continuidade ao que elas pensam, ao que elas querem. É na escola que aprendem e representam a sua vida, contando as suas histórias, a minha, a sua.



Figura 84 - Fonte: Escola Luís Ferreira Assunção. Aula de teatro. Acervo da escola, 2022.

Memórias de costumes e tradições
– Escola Mun. Maria da Cruz
Por: Socorro, gestora e
Socorro Ferreira, coordenadora da Escola

Podemos considerar que a cultura no chão da escola tem o poder de integrar os diferentes saberes no ambiente escolar, socializando os conhecimentos, trabalhando a diversidade cultural e a valorização do desenvolvimento histórico de cada região. Com a inserção de práticas culturais na educação, ensinamos aos alunos os hábitos, costumes e tradições do seu povo, onde dialogamos e refletimos o seu convívio com a diversidade. A partir do projeto Cultura no Chão da Escola, realizamos projetos de leitura com apresentações. Tudo isso com muita arte e entretenimento cultural envolvendo todos que fazem parte da escola.



Figura 85 - Fonte: Escola Maria da Cruz. Estudante Joilma Carvalho, na culminância da Feira Cultural. Acervo da escola. 2019.

Memórias de recriação – Escola Municipal Maria das Neves

Por: Carmelita, coordenadora e
Suzana, vice-gestora da Escola

Trabalhar com o projeto Cultura no Chão da Escola é, principalmente, primordialmente, resgatar cultura para essas crianças. Durante este ano quando nós desenvolvemos na escola, eu pude perceber coisas que na minha infância era tão simples, tão corriqueira, como uma cantiga de roda. As crianças de hoje não sabem mais uma cantiga de roda. Eu estive, passei por todas as salas e estive nesta sala, dançando uma ciranda com eles. Eles ficaram simplesmente encantados porque era coisa que para eles era inimaginável, porque eles não sabiam aquela cantiga, aquela roda, aquele giro. Possibilitou abrir os olhares deles para outra forma de diversão, que, leva a cultura. Sebastião, pelo menos no meu ponto de vista, nós hoje vivemos em uma sociedade muito imediatista, onde os pais não tem tempo de passar essa tradição oral que forma a cultura, e, eu tenho memórias maravilhosas do meu pai contando histórias, contando casos da minha mãe, cantando as cantigas, e isto fez eu ser essa pessoa apaixonada por cultura. Se uma criança no âmbito da escola não tiver esta experiência, nós já estamos vendo que nos lares não têm, então se a escola não oportunizar isto a ela, ela não vai ter esse contato. Nós precisamos cada vez mais investir no chão da escola, na cultura do chão da escola. Só complementando assim, quando eles veem as coisas, eles compartilham, chegam em casa. A gente escuta muito depoimento, chega uma falando: “chegou em casa fazendo isto”. Eles não ficam só para eles. Eles acabam levando para dentro de casa a realidade que eles aprendem. E a família tem participado mais também, entendendo seu papel.



Figura 86 - Fonte: Escola Maria das Neves. Família na escola. Acervo da escola, 2022.

Memórias de símbolos

– Escola Mun. Maria de Lourdes de Lima
Por: Felipe, professor da Escola

Trazer a cultura do aluno pra escola é de fundamental importância, as vivências dele, o que ele carrega consigo. Então trazer o aluno para a escola, trazer as vivências dele, trazer aquilo que ele constrói, tanto em casa como na escola, é de fundamental importância, seja no aspecto como na dança, seja no esporte, seja naquilo que ele faz. A competição de um modo sadio, tudo isto é importante trazer para dentro da escola. Então, visando isto, a cultura torna-se intrínseca à educação, à cultura do aluno, aquilo que ele está construindo. A gente também pode entender esta cultura, a criação de determinados hábitos. Então você cria uma cultura de honestidade na sala de aula. Tudo isto eu entendo que é cultura, e que é fundamental a gente construir na escola. De maneira geral, a gente consegue construir por outras coisas. Eu não sei como está a minha parte de matemática. Eu sempre procuro colocar alguma questão mais contextualizada, colocando São Gonçalo no meio, mas aí a gente torna a questão de resolução de questões. Mas no nível de projeto, a gente precisa estruturar melhor para trazer.



Figura 87 - Fonte: Escola Municipal Maria de Lourdes de Lima, Jogos e danças escolares. Acervo da escola, 2022.

Memórias campesinas
– Escola Mun. Maria de Lourdes de Souza
Por: Rita e Renan, estudantes e
Milane, vice-gestora da Escola

Quando a gente fala de cultura dentro da escola a gente resgata os nossos valores, as nossas histórias e deixa algo plantado para aquela geração futura, e isso é cultura para mim. Eu tinha um sacerdote e tinha um grande carinho por ele. Onde existe uma história, existe uma cultura viva e cada um de nós temos a nossa cultura, né? E assim, cultura é tudo. É ali que você se descobre, onde o outro descobre o outro. Hoje a gente iniciou lá e a gente lembrou do cheiro, apesar que, puxando um pouco para aquela realidade, que não está mais no meio de nós, mas contou uma história. Onde você olha tem cultura, tem vida. Dentro de uma escola, a cultura, assim, é algo que descobre cada um de nós, o que a gente realmente tem a fazer, tem a melhorar, tem que buscar. A gente tem que cada dia mais descobrir em cada aluno, em cada ser, a sua cultura, a sua história, o seu dia a dia.



Figura 88 - Fonte: Escola Maria de Lourdes de Souza. Aula de campo. Acervo da escola. 2022

Memórias de barro – Escola Mun. Maria Judite

Por: Vagna, gestora da Escola

A cultura está relacionada diretamente à geração do conhecimento e ao exercício do pensamento, que são valores essenciais para o desenvolvimento da sociedade. Assim, a cultura é importante na formação pessoal, moral e intelectual do indivíduo e no desenvolvimento da sua capacidade de relacionar-se com o próximo. Na semana do folclore trabalhamos as parlendas turma 4° e 5° ano, cantigas de rodas Educação Infantil e brincadeiras turma do 1°, 2°, e 3° ano. Apresentações da dança do Coco e Boi Calemba. No desfile cívico apresentamos painéis de barro, temos uma artesã na comunidade. O barro é feito telhas e tijolos nas cerâmicas próximas.



Figura 89 - Fonte: Escola Maria Judite. Fé, cultura e tradição. Acervo da escola, 2022.

Memórias na sacola literária

– Escola Mun. Maria Rufina

Por: Simone, gestora e

Edivoneide e Maria do Socorro, coordenadoras da Escola

Trabalhar a cultura no chão da escola se faz necessário porque em si, nós somos a cultura, nós vivemos a cultura, somos inseridos num todo, em um contexto geral, e trazer esse tema para ser trabalhado em sala de aula com os alunos se faz necessário para abrir um leque, para que eles conheçam e tenham propriedade de reconhecer a dança como cultura, o artesanato como cultura, o que remete à história da comunidade e ao município de São Gonçalo. Temos aqui o *Artmar*, o centro de artesanato, que levamos para o desfile, como também os artesãos da nossa cidade. Dona Militana é sempre citada nos momentos em que trabalhamos a cultura em sala de aula, dentro do projeto de leitura, como na culinária, os artesãos, a dança, a história e a romanceira. Inclusive nós temos um neto aqui, de Dona Militana, estudando na escola, do quinto ano, de nome Flaviano. Ele não tinha ideia do quão grande era sua avó.



Figura 90 - Fonte: Escola Maria Rufina. Sacola literária. Acervo da escola, 2022.

Memórias do folclore – Escola Mun. Maurício Fernandes

Por: Ana Carla, gestora da Escola

É de extrema importância trabalharmos a cultura no chão da escola, pois ela visa complementar na formação do aluno. O estudante além de adquirir o conteúdo das matérias específicas, tem também que aprender a cultura, por isso a importância das atividades culturais. E seguindo o nosso plano de ação, foi realizada no mês de Agosto a semana da cultura no chão da escola com o subtema "O folclore brasileiro". Onde foi trabalhado de forma didática, em cada turma, a temática, culminando com as apresentações das turmas e com um lanche coletivo com as comidas típicas (cuscuz temperado, arroz doce, tapioca, bolo de milho, bolo de batata, bolo de macaxeira, mungunzá, cocada, pipoca de milho, suco).



Figura 91 - Fonte: Escola Maurício Fernandes. Lendas e crendices. Acervo da escola, 2022.

Memórias de gerações
– Escola Mun. Newton Pessoa
Por: Fátima, gestora e
Zaninha, coordenadora e Isabelle, ex-aluna da Escola

O projeto cultura no chão da escola é de fundamental importância, é a representação de nossas raízes. O ser humano sem raízes não pode se considerar gente. Porque a nossa raiz é de onde nós viemos, é de onde nossos familiares vieram, é dos nossos antepassados, é a nossa história, é a nossa vida, é tudo que diz respeito a nós. Eu tenho certeza que toda a escola deveria trabalhar cultura, todo ser humano deveria conhecer os seus antepassados para conhecer a si mesmo. Não existe uma pessoa que não tenha raiz, uma pessoa que não tem a dignidade de conhecer e de ver a sua raiz. Eu acho que deveria repensar o seu viver, porque a nossa raiz é a nossa vida, é o nosso chão, é o nosso passado, é o que vai fortalecer o nosso futuro, eu acho assim. Eu busquei as brincadeiras, estou agora tentando resgatar a nossa dança que aqui teve muito. Aqui foi uma comunidade que teve bastante cultura, teve pastoril, ainda temos algumas roupinhas por aqui. Tivemos desfile ano passado em que a gente resgatou a nossa cultura. Acredito que seja importante falar e fazer cultura porque traz as raízes de antigamente, e apresenta para os novos alunos de agora que muita coisa neste mundo está mudada. A cultura é muito importante porque antigamente a gente via mais as coisas culturais. Hoje a gente luta para que isso seja espalhado mais e mais, principalmente em São Gonçalo. E apresentar isto para as crianças, hoje em dia, é magnífico, é não deixar morrer as coisas de antigamente.



Figura 92 - Fonte: Escola Newton Pessoa. Pastoril da Escola Newton nas ruas. Acervo da escola, 2019.

Memórias de periféricas – Escola Mun. Poti Cavalcanti

Por: Glauce, professora da Escola

Precisamos trabalhar a cultura das crianças a partir do contexto delas, de onde elas moram, o que vivenciam e suas práticas até chegarmos à cultura nacional. Trazer a nossa cultura do município São Gonçalo de Amarante para que elas possam se identificar com aquele contexto, criar conexão e saber que são pertencentes daquela história. Trabalhamos na escola com projetos, estamos realizando alguns projetos hoje, como o da justiça na escola, os pilares e os valores das crianças. Também estamos trabalhando com o contexto cultural de São Gonçalo do Amarante, trabalhando as danças e as manifestações artísticas e culturais do município. Então primeiro trabalhamos desde a moradia, família, rua, bairro até o município, para que eles consigam compreender, para depois entrarmos na cultura. O que eles vivenciam seja na igreja, ou em outro lugar que possa ser cultura, eles vão reconhecendo, para assim poder chegar no nível municipal. A educação salva, liberta, transforma, amplia os horizontes, abre os olhos. Nós precisamos de políticas públicas e de suporte. Trabalho muitas vezes sozinha, eu busco ajuda, mas é muitas vezes difícil. Faço o meu melhor, mas nós não temos aqui no nosso município professores de arte e educação física, então somos nós que fazemos. Eu, no meu conteúdo limitado de pedagogia, faço trabalho de música e de xadrez, então faço com eles minha contribuição, mas não sei se lá na frente outro profissional vai fazer. Então a criança vai aprender, mas se ela não levar aquilo pra vida vai ficar ali mesmo. São coisas que me angustiam, pois sei que eles têm potencial. Sinto muita falta do contexto da família. A primeira instituição e berço de tudo é a família, e muitas vezes temos, que fazer o trabalho da família porque a família não comparece.



Figura 93 - Fonte: Escola Poti Cavalcanti. Xequre mate. Acervo da escola, 2022.

Memórias de pretas – Escola Mun. Roberto Freire

Por: Wilson, coordenador da Escola

É fundamental para o aluno, para o desenvolvimento do aluno, para o desempenho do aluno, conhecer a realidade cultural da comunidade em que ele vive. A comunidade... e a gente e a escola tem um papel fundamental de envolver o aluno nesses aspectos, de fazer conhecer, que ele valorize, que ele conheça esses aspectos. A escola tem um papel fundamental nisto aí. Aqui, tem muita exposição deste material que é produzido. Principalmente o artesanato que é produzido aqui, também fazendo mostras e oficinas, trabalhando esta parte cultural e artística da comunidade, trazendo grupos da comunidade para se apresentar na escola, certo? Inúmeros grupos já se apresentaram aqui, dá uma pausa aí... Bem, buscando incentivar a cultura e o envolvimento da cultura e incentivar o aluno ao conhecimento destes aspectos culturais do São Gonçalo do Amarante, traz pra dentro da escola essas apresentações, né? A capoeira, o Boi Calemba, entre outras apresentações, bastante interessante, até porque eles começam a entender um pouco mais da realidade. Eles começam a entender um pouquinho mais da cultura da comunidade em que eles vivem. Na realidade esta cultura é exposta como disciplina. Era para ter uma disciplina da cultura de São Gonçalo do Amarante, a cultura de Parnamirim, a cultura de Natal... Para envolver não só alunos, mas alunos e professores, e entender um pouquinho melhor. Porque a transmissão desses aspectos fica mais fáceis, tanto para professores quanto alunos. Jogamos conforme a realidade, mas buscamos sempre trazer o melhor para os nossos estudantes.



Figura 94 - Fonte: Escola Roberto Freire. Apresentação de capoeira do Mestre Gato. Acervo da escola, 2022.

Memórias de afetos – Escola Mun. Sebastião Prudêncio

Por: Roseane, vice-gestora e
Jossuellen, professora da Escola

É de extrema importância trabalhar o projeto Cultura no Chão da Escola, o que a comunidade tem a oferecer, o que a escola tem a oferecer. Os alunos aprendem mais sobre a sua vivência e sua cultura. Trabalhamos um pouco das danças, especificamente no São João, as danças, e aqui, a religião. Achei bem interessante, povos de matriz africana. Na comunidade temos até parteira. Há muito tempo, minha vó conhecia a mãe dela, eu já fui procurar saber como era. Quando trabalhei as questões culturais advindos de casa, das avós, mães, as crianças se sentiram valorizadas, porque a gente trabalha algo sobre a família, sobre a gente, sobre eles. Questão de você se sentir importante, as raízes. Eu acredito que a gente vai começar a trabalhar por fora, é preciso conhecer por dentro, quem somos nós, quem é a comunidade. Tem que conhecer para poder conhecer a dos outros. A nossa comunidade escolar é a comunidade Sebastião Prudêncio, do nosso povo, dos nossos costumes, daqui.



Figura 95 - Fonte: Escola Sebastião Prudêncio. São João itinerante. Acervo da escola, 2021.

Memórias de esperança – Escola Mun. Varela Barca

Por: Juliana, coordenadora e
Jonatan, estudante da Escola

É extremamente importante porque os alunos passam a conhecer o lugar em que eles vivem. Trabalhamos São Gonçalo, barreiros, onde surgiu o material do galo, e encanta os alunos o fato de eles conhecerem e terem conhecimento de onde moram e com quem convivem. Eles vinham de uma pandemia, onde não sabiam fazer um cartaz e aprenderam a construir um, a falar em público, onde alguns foram se apresentar no pátio para todos. Tanto conhecer onde vivem, como desenrolar esse outro lado artístico de produção, de ir atrás e pesquisar. Tudo isso em um estado de achar que eles não tinham, tanto que quando eu lancei pros professores a ideia, os professores não queriam, eles disseram assim: “Os alunos não vão fazer”, e eu disse “Mas se não começarmos de algum ponto, nunca vamos conseguir.” Quando começou, fomos atrás e vimos o empenho deles. Terminamos sabendo que não havia sido cem por cento, mas o melhor que eles conseguiram fazer e o melhor que conseguimos fazer com eles, além do aprendizado de como corrigir os erros e as falhas. É muito importante para eles porque desenrola o jeito de falar, a expressão corporal, e trabalha tudo isso em um tema que é tão importante pra eles, que é o lugar onde vivem, de pertencimento, de ir atrás e entender que aquele galo que está na farda e que muitas vezes eles nem entendem que existe uma representação, e toda uma contextualização para que eles compreendessem a importância da nossa cultura. [Jonatan] Estudando sobre a cultura da gente e o nosso local aprendemos mais sobre o nosso desempenho, indo além do que imaginamos porque várias pessoas que saíram daqui, saíram militares e professores, algo muito lindo de se ver. Na escola eu posso aprender mais sobre a nossa cultura brasileira e também não só isso, mas também para aprendermos cada vez mais, ser alguém lá pela frente, porque eu, quando eu for sair daqui, vou sair com muitas memórias boas. E a minha melhor memória aqui na escola foi o dia em que fui arrumar a festa de São João. Foi também quando teve o dia das crianças que foi a coisa mais linda de se ver. Eu nem imaginava que teria várias brincadeiras. Não só isso, mas coisas como apresentar nosso trabalho. que foi incrível. Nos reunimos e as pessoas que achava que não iam com minha cara, até elas me ajudaram e eu aprendi com elas e elas aprenderam comigo eu creio. A melhor memória que tenho nesse colégio foi essa. Quando eu crescer, das várias profissões, a que me toca mais é ser policial, porque o policial salva a gente de coisas desse

mundo. E também queria ser veterinário e cuidar de animais, pois onde passo e onde vejo animais maltratados na rua me toca o coração porque não posso fazer nada, não estudei para isso, mas creio que lá frente posso ser. Quero estudar mais e mais, pois o mundo precisa de mais amor entre as pessoas, mais união e muito mais coragem para enfrentarmos nossos medos. [Eu, a professora e Jonatan terminamos a entrevista com os olhos marejados]. E ao entrar dentro do carro, desaguei feito um rio, Jonatan é o Sebastião quando menino.



Figura 96 - Fonte: Escola Varela Barca. A esperança nos olhos de uma criança. Acervo pessoal, 2022.

Memórias da aprendizagem – Escola Mun. Vicente de França Por: Conceição, gestora da Escola

Bem, pra mim a cultura no chão da escola, a importância, é pela valorização do que o aluno vem aprender, certo, é ele quem passa valores da cultura do nosso município, mostrando a ele cada importância dos tipos de cultura que temos no nosso município. Aqui no Vicente, desenvolvemos o maculelê, certo, desenvolvemos agora nos jogos, o carimbó, que nunca é esquecido, e estamos para desenvolver a semana da cultura na nossa escola. A gente diz que conhece tudo, na verdade a gente não conhece nada, cada vez que a gente vai vendo, a gente vai tendo mais aprendizagem, adquirindo mais conhecimento. E este tema, a importância de estudar a cultura no chão da escola, nos chamou muito a atenção. Eu, pelo menos abracei muito este tema, porque é onde a gente tem a valorização, a gente vê que os alunos se interessam muito por este tema.



Figura 97 - Fonte: Escola Vicente de França. Apresentação do Maculelê no Desfile Cívico-Cultural. Acervo da escola, 2022.

Memórias da aprendizagem – Escola Mun. Walfredo Gurgel

Por: Iolanda, gestora e
Lidiana, professora da Escola

Agora na semana do folclore, no caso a minha turma, eu trouxe argila, e a gente fez aquele galo, o galo símbolo de São Gonçalo. Nós fizemos de argila e pintamos. Os galos tão até ali, que a gente vai guardar pra fazer uma exposição no final do ano, pra fazer o fechamento do ano, na escola. Se a gente tivesse mais material, a gente podia fazer tanta coisa com eles... Ai eu fiz o trabalho com eles com argila, ai no outro dia eles mexeram com pintura. Foi o primeiro, eles nunca tinham mexido com argila, nunca tinham feito trabalho com argila, tanto é que "não, professora! Não leve o meu não, que o meu tá horróroso!" Ai eu tenho mais argila ali que eles pegaram, antes de terminar o ano, a gente vai fazer um outro trabalho com argila, porque vocês agora já sabem o toque da argila, já conseguem a textura.



Figura 98 - Fonte: Escola Walfredo Gurgel. Oficina de argila. Acesso da escola, 2022.

