

## MULHERES BRINCANTES: CORAÇÃO NAZARENO E A VISIBILIDADE DA LUTA DE GÊNERO

José Antonio Carneiro Leão<sup>1</sup>

### Resumo

O estudo busca compreender a narrativa estética, configurada pela luta de gênero, de mulheres brincantes do Maracatu Coração Nazareno em Nazaré da Mata – Pernambuco, Brasil. Enquanto memória de construção de representação social plural local, este olhar possui uma perspectiva delineada por dimensões constitutivas de base na antropologia interpretativa (GEERTZ, 2008), com subjetividades no corpo brincante referente a estratégia de sobrevivência de culturas e histórias de vida como espaço de luta. Nesse sentido, como projeto social, recorre a um processo educativo e organizacional que enfoca o exercício de Narrativas e Representações Culturais que, criando visibilidade de gênero, vem contribuindo de maneira significativa pelo viés da arte fazendo educação e se afirmando na sociedade.

**Palavras Chave:** Luta de Gênero, Narrativa Estética, Processo Educativo.

Na Zona da Mata pernambucana do nordeste brasileiro o Projeto Social do “Programa Cultura é coisa nossa” – o Maracatu Coração Nazareno – é umas das formas mais evidentes que a Associação de Mulheres de Nazaré da Mata (AMUNAM) encontrou para levar a delicadeza, a leveza, a feminilidade e a fortaleza da mulher a um ambiente antes formado prioritariamente por homens. Com base no depoimento de quatro integrantes desta instituição (2009), projetos como esse vem conseguindo minimizar os índices de violência sexual e doméstica, drogas, prostituição infanto-juvenil, além de incentivar o vínculo familiar estimulando a formação de cidadãs com consciência crítica para a discussão de políticas públicas.

O Maracatu Rural Coração Nazareno de formação 100% feminino foi idealizado e fundado em 08 de março de 2004. Ao bordar as lantejoulas as mulheres vão discutindo os motes das *loas*<sup>2</sup> a serem cantados nas apresentações. As principais temáticas escolhidas são loas que levem o público a refletir através de versos que falem de cidadania, saúde, direitos reprodutivos e sexuais, gênero e violência.

<sup>1</sup> Professor Assistente efetivo da Universidade do Estado da Bahia – UNEB. Mestre em Gestão de Políticas Públicas e Doutorado em Educação / UFBA. E-mail: [jleao@uneb.br](mailto:jleao@uneb.br) / [carneiroleao@ufba.br](mailto:carneiroleao@ufba.br).

<sup>2</sup> Cantos que retratam o momento dos brincantes, tirados muitas vezes no improviso durante a brincadeira e quem o faz é a mestre de cabocaria do Maracatu Rural de Pernambuco/Brasil.



Ao estudar configurações dos folguedos<sup>3</sup> no Brasil, se faz necessário compreender como nas artes brasileiras esse corpo fala, em sua simbologia performativa e dialoga com o ambiente sócio-político-cultural. Para tanto, busco nas personagens brincantes<sup>4</sup> do Maracatu Coração Nazareno em Pernambuco uma compreensão que se apresenta na cultura de duas formas: uma pela linha da diversão, do lazer, do profano; e a outra, onde o corpo busca sua sobrevivência através da luta como canal estético de desenvolvimento humano pessoal e coletivo em contextos de vida de crianças, adolescentes, jovens e idosos. Portanto, em conversa com essas brincantes, foram tomados alguns depoimentos de dimensão existencial de sua ação cotidiana e de sua ação dramática com suas histórias, seus modos de organização e produção social que caracterizam teias de significados produzidos nos seus percursos em convivência. Sendo assim, duas questões centrais dão direção a este estudo: Como a narrativa estética das brincantes se configura no corpo? e Que processos educativos no corpo das brincantes representam sua luta de gênero?

Estas questões fazem parte do drama proposto pela semiótica no olhar de presumir, imaginar, suspeitar sobre um horizonte de expectativas que trazem metanarrativas (UMBERTO ECO, 1976) como tensão para a pesquisa. Subjetividade no corpo como condutor de luz que nos permite aventurar para compreender estruturas tensivas no discurso imerso do sofrimento do sujeito sobre o contexto que ora o afasta e que também ora o aproxima de suas conquistas.

Para Duarte jr. (1988), em sua “simbolização” dos sentimentos através da arte, as emoções são carregadas de expressões das experiências bem-sucedidas na luta pela sobrevivência que podem ser socializadas, armazenadas e transmitidas. Sendo assim, O desenvolvimento teórico deste estudo buscou a descrição narrativa do processo educativo pesquisado numa perspectiva delineada por três dimensões constitutivas de base interpretativa: ontológica, filosófica (da linguagem) e antropológica. Cujas unidades que fazem o fio condutor entre estas três dimensões interpretativas é o corpo, como experiência de vida e ambiente de possibilidade de conhecimento partilhado na convivência.

Percebo que as possibilidades de conhecimento no corpo possuem um referencial ontológico característico do Ser-no-mundo da filosofia de Heidegger (1989),

---

<sup>3</sup> Sinônimo de folgança é uma palavra utilizada para designar descanso, folga e ócio. Bem como brincadeira, divertimento e festa (FERREIRA, 1975).

<sup>4</sup> Termo utilizado para designar genericamente os indivíduos que brincam e exercem um personagem, ou seja, que exerce um papel nos folguedos (BENJAMIN, 1989). Eles transitam e interagem no mundo lúdico das manifestações culturais locais.

que passa por tensões causadas pelas experiências de vida, em que o sujeito necessite estar sendo-a-cada-momento, com modos de ser no tempo. O problema do sentido do ser é a mediação que passa pelo processo educativo no corpo em sua relação com o mundo e as coisas, sua preocupação, angústia, conhecimento, etc.

No que se refere à cultura local, que implica na luta pela sobrevivência através da arte, me utilizo de Boaventura Santos (2006), na perspectiva da reconstrução da tensão entre regulação social e emancipação no caminho para a transformação social, pensando alternativa de alternativas que se opõem ao “contrato” colonial e capital. Uma democracia dos espaços local e global. Isto significa pensar as relações pós-dualísticas onde a distância não conta mais, mas sim formar aproximação entre centro e periferia como uma questão de compreensão, a partir dos seguintes aspectos: ausência de poder central (aqui ligados as chamadas festas “populares” onde este poder esteve sempre com o povo de maneira camuflada, subversiva e emancipatória); e, subjetividade (através da jocosidade, da transculturalidade de elementos de inspiração usados nos adereços das brincantes, advindos do processo de colonização e que até hoje permeiam a sociedade e se manifestam através das práticas de *carnevalização*<sup>5</sup> das manifestações culturais da América latina, que buscaram estratégias de sobrevivência). Sendo assim, dois aspectos são apontados a seguir, para um caminho de discussão sobre as questões sistematizadas: dimensões na narrativa estética e processo educativo no corpo.

## **DIMENSÕES NA NARRATIVA ESTÉTICA**

A articulação entre luta, sobrevivência e símbolos presentes nas falas das brincantes que disponibilizaram suas falas, seus anseios e dos autores que compõem o campo teórico da pesquisa, constituem uma narrativa dialógica na qual, os discursos das informantes se atravessam, se complementam aos do autor presente no texto que flui ao encontro do outro, produzindo nexos em que cada trecho citado possui abertura semântica de jogo polissêmico. Fragmentos destas narrativas, cenas etnográficas performativas e registros documentais, foram extraídos dos seus locais de origem, como pontos de encontros em movimento que bordam e borram o mosaico no qual as contextualizações que fazem este estudo remetem à posição deste autor observador.

---

<sup>5</sup> Conceito utilizado por Bakhtin referindo-se as condições habituais fora de vida informando e comunicando experimentação polifônica que no carnaval projeta o herói, o tempo e o espaço na praça pública e entre-lugares de aprendizado.

Para apontar como a narrativa estética das brincantes se configura no corpo, vejo ser necessário considerar na narrativa o aspecto do mundo como vontade e representação – sei que me utilizo da obra de Shopenhauer (1819) – ou seja, o mundo por um lado é representação (objetividade que se faz em diferentes graus: pelas forças básicas da natureza, pelo mundo orgânico, pelas formas de vida primitivas e avançadas, até chegar no grau de objetividade mais alto por nós conhecido, o ser humano) e por outro é vontade (idéias, eternas lutas pela vida). Nessa perspectiva, a arte que permite o conhecimento da representação, no momento da contemplação estética o objeto preenche completamente a consciência do sujeito configurando subjetividades e intersubjetividades que passam a categoria de idéias – vontade. Sendo assim, eu diria que um objeto quanto mais belo, feio, que chame a atenção, mais próximo ele está de expressar a sua respectiva idéia. É a continuação da expressão da idéia a ganhar visibilidade.

Ao beber da fonte não acadêmica, mas também de representação social plural no Brasil, os indícios parecem trazer conjecturas de surpresa na compreensão do fenômeno do corpo que apresenta estratégias de sobrevivência cultural. São observações carregadas que nos permite falar de sintomas de dimensões pragmáticas (fatos, ação), cognitivas (ser, pensamento, compreensão) e deonticas (tentar fazer, dar um caminho). É preciso entender que nesse intuito tenho o corpo como casa, espaço local de aprendizado, lugar de memória em desconstrução e reconstrução de ações performativas. A performatividade do corpo como a propulsora de dramatizações, seja na vida cotidiana do visível (objetividade), seja na vida mítica virtual ou invisível (subjetividade).

Ao questionar uma brincante do Maracatu Coração Nazareno na sede da AMUNAM sobre como surgiu a idéia do Maracatu, ela a apresenta como estratégia de sobrevivência cultural de luta local da instituição ao narrar que:

A AMUNAM já existe a vinte e um anos [...] Eliane, que é a nossa coordenadora executiva da instituição, [...] viu a necessidade porque agente na casa já tem danças culturais porque agente atende crianças e adolescentes na casa [...] o frevo, a ciranda, o coco de roda, o caboclinho, a capoeira, então por ser terra do Maracatu, ela viu que precisava ter um Maracatu de Mulher e por conta de aqui ser Associação só de mulher, então ela decidiu, né! Eu fico conquistando essas meninas pra que elas venham fazer parte do Maracatu, de falar sobre o Maracatu, de mostrar fotos, outros componentes do Maracatu, conversar com elas. Então, no carnaval ou em outros evento que sempre surge que agente é chamada, então elas vê agente se apresentar. Ai nela desperta a vontade, o desejo de elas virem fazer parte do Maracatu. Então o Maracatu da gente começou muito pequenininho, começou com vinte e nove componentes e esse ano agente saiu com sessenta componentes, tudo mulher. Ai é aquela questão que agente

tem, meninas de cinco anos a jovem, adulto, a filha, tudo brincando no Maracatu que tem família em si, e a terceira idade porque agente tem duas baianas de sessenta e oito ano e a outra tem setenta (Monitora e cabocla Marinalva Izabel de Freitas do Maracatu Coração Nazareno, 2009).

Na dimensão pragmática o reconhecimento é fato que na dimensão cognitiva representam corpos localizados em um espaço de trânsito, pois os corpos que estão brincando também contaminam outros corpos que chegam e outros que se encontram em diferentes lugares. Na dimensão deontica, a perspectiva que se apresenta é a de que essas brincantes levam marcas, pistas no corpo sobrevividas de suas histórias de vida local e conseqüentemente passam a representá-las com ações performativas, lapidando-as com estratégias comunicativas para melhorá-las.

Para Risério (2002), vivemos todos, hoje, numa cultura que é intensamente oral. A palavra escrita não tem o *axé*<sup>6</sup> da palavra falada. Como uma das mais marcantes características das culturas locais, é a oralidade que reina nas comunidades, em ensaios carnavalescos, nos programas de rádio, nas canções das *loas*, etc.

Nas *loas* das brincantes do Maracatu Coração Nazareno cantadas pelas mestres de “cabocaria” aparecem referências de gentilezas pedindo licença, de bênção aos santos e reforço de sua resistência. Momento em que as narrativas corporais das caboclas de lança desse Maracatu são marcadas por gestos e a utilização de materiais presos ao corpo. Gestos que levam indícios a uma “metáfora corporificada” que parece configurar a estética poética através da dança comunicando-se como processo educativo que constitui ação performativa que dialoga com a subjetividade da vida mítica virtual ou invisível (**Figura 1**).



Figura 01 – Cartaz do Lançamento do CD do Maracatu Coração Nazareno (Arquivo AMUNAM, 2008)

<sup>6</sup> Energia do Eni (Força interna que sai de nós para tratarmos nosso axé).

Agente como é mulher, então agente puxa muito assim, a mestra canta sobre os fatos que acontecem na televisão, como aquele fato de cinco ou foi quatro filhinho de papai que bateu na doméstica, num foi! Que pensavam que ela era puta e aquela coisa toda. Então pronto, ela fez uma loa em cima daquilo ali e no carnaval ela cantava. No dia do menino, que o assaltante puxou o menino, que o menino morreu preso num cinto do carro, ela fez uma loa cantando em cima daquilo ali. Ai ela canta elogiando as empregadas domésticas. Tem a loa do Maracatu da gente. Tem a loa que ela faz sempre pra coordenadora da gente porque se não existisse ela, se não existisse a AMUNAM, não existiria o Maracatu, porque foi uma decisão dela. Ela canta agradecendo as cabocaria, ao Maracatu em si. As loa dela é nessa questão, ela não ofende nem A, nem B, nem C (Monitora e cabocla Marinalva Izabel de Freitas do Maracatu Coração Nazareno, 2009).

Novas experiências já são incorporadas ao mundo da vida cotidiana, ao complexo semiótico ontológico da linguagem corporal, apresentadas nas narrativas dos pensadores (as) não acadêmicos das culturas locais como brincadeira séria, que expressa uma alteração revolucionária que ocorreu na história da comunidade maracatuzeira, com o nascimento dos Maracatus dos homens, considerados tradicionais. Daí para cá vem incorporando ao seu arsenal corporal, novas ferramentas produzidas a partir da revolução industrial, o que também ocasionou o deslocamento do povo do campo para as cidades e o litoral carregando seus rituais e beleza estética como é o caso dos caboclos de lança. Arsenal corporal incorporado também pelas brincantes do Maracatu Coração Nazareno.

Eu acho que primeiro lugar foi a vontade das mulheres de mostrarem aos homem que ela também pode fazer aquilo que ele também pode. E melhor, né! porque as ropa é bordada melhor, tem os cuidados que homem não tem. Já tenho cinco anos no Maracatu. Meu sonho era ser cabocla e no segundo ano eu fui ser cabocla do Maracatu (Cabocla Adriana Almeida do Maracatu Coração Nazareno, 2009).

Um aspecto que difere o Maracatu Coração Nazareno dos demais Maracatus Rurais, além dos componentes serem todas mulheres, o outro aspecto é que no Coração Nazareno a religião não possui os mesmos vínculos africanos que possuem os Maracatus tradicionais. Isto perde a ancestralidade sob o aspecto religioso, mas fica ainda presente, de forma inconsciente, nos elementos cênicos de inspiração africana e nas ações performativas.

O dos homem tem esse negócio de terreiro, né! Essas coisa que mulher menstruada não pode pegar na boneca, agente não, como agente é só de mulher não tem essas superstições, mas pra eles tem que obedecer aquilo, se não obedecer aquilo num tá certo. Vamo dizer que agente obedece umas coisas, porque todo mundo tem a sua superstição, nem que seja pequenininha assim, mas tem um pouquinho de medo de acontecer aquilo, só que não como os homem (Cabocla Adriana Almeida do Maracatu Coração Nazareno, 2009).



Aqui todo mundo é católico [...] A mestra de cabocaria canta pedindo paz, pela virgem daqui, da conceição porque a padroeira de Nazaré é a virgem da conceição, ai quando ela chega ela canta pedindo a proteção, que proteja agente, que agente tá no mundo, agente sai no mundo, agente sai de manhã só chega em casa de noite, então agente pede muito assim a Deus na questão que os outros Maracatus talvez tenha a questão da crença ai agente não tem essas crença que eles têm, esses negócios que vai, tem que ir na casa de alguém, se calçar, fazer aquilo, agente não tem [...] Deus que leve a gente e que traga (Monitora e cabocla Marinalva Izabel de Freitas do Maracatu Coração Nazareno, 2009).

Conteúdos de saber ou de não saber são dinamizados, sobretudo, na restituição e transmissão da beleza que comunica e ganha visibilidade. Estes conteúdos constituem códigos semânticos, linguagem (*éthos*) que também possuem a sua dimensão transcendente (*eidós*), de força invisível, atualizada na contemporaneidade das relações sócio-educativas da ação performativa, pois a performatividade transmite-se de várias formas através da pessoa que o detém, dentre elas, no jogo de guiadas (manobras com a lança), no cravo na boca ou qualquer outro adereço colocado no corpo, como conteúdo semântico da existência de um corpo comunitário, com um princípio da vida material e corporal que está atrelado à relação com vida e morte, princípio e fim, céu e terra, alto e baixo corporal, sagrado e profano, cômico e sério (BAKHTIN, 2008).

Agente tem o cravo na boca por tradição, né! Então já é uma tradição dos Maracatus, dos caboclo antigo, então agente não podia sair sem o cravo. Então o que é que agente fai, as ropa é tudo aqui, é tudo guardado, é tudo lavado, eu é quem lavo, tudo feito aqui. Então eu faço o que? Compro um vidro de alfazema, daquele que usava em bebê quando era novinho, eu boto nas ropa pra não ficar com catinga, porque lava e guarda. [...] Agente tem o jogo de guiada, né! que quando agente foi fundado agente tinha esse jogo que agente nem sabia que tinha [...] então no que agente jogava pra cima as fitas se abrem, né! então agente não sabia que aquilo ali era jogo de guiada. [...]então agente joga a guiada de baixo pra cima, no que ela desce, agente só pega em baixo (Monitora e cabocla Marinalva Izabel de Freitas do Maracatu Coração Nazareno, 2009).

A perspectiva é de estar atento para as constantes transformações das sociedades e seus condicionantes econômicos e institucionais caracterizadores de preconceitos que marginalizam as minorias inseridas na memória subterrânea de seus corpos. Nesse sentido é importante enriquecer os conteúdos que caracterizam espaços cultuados nas periferias urbanas, de culturas, tradições e resistências.

O Maracatu da gente venceu, agente quebrou os tabus, se tiver um ou dois Maracatus que olhe agente meio assim, mas não tem coragem de dizer agente. Eles não admitem em dizer que o Maracatu da gente é mais bonito que o deles, e que o Maracatu da gente se destaca mais do que o deles. Eles não admite, eu acho que por conta de que são home, não sei, mas não di agente, mas já di a um vizinho, já di a uma vizinha e termina

aquela vizinha em conversa com agente dizer assim: mas seu fulano disse que o Maracatu de vocês esse ano saiu muito lindo e que o Maracatu de vocês tá crescendo [...] O crescimento tá na beleza, no compromisso que agente tem por todas as cidades que a gente passa agente tenta fazer o melhor, agente dá o melhor da gente, se chova ou se faça sol, agente não ‘queima’ cidade nenhuma [...] as caboclas usando batom, usando unha grande [...] Então a maioria das mulher do Maracatu da gente é casada, são casadas, mãe de filho. Então agente disse esse ano agente vai sair de batom, vai sair de brinco, né! [...] mas vai se chegando (Monitora e cabocla Marinalva Izabel de Freitas do Maracatu Coração Nazareno, 2009).

Temas sobre narrativa estética e processo educativo no corpo no continente americano a partir dos Povos e territórios em conflitos, onde ainda ocorrem ameaças e dominação no trânsito rural e urbano, pode ser compreendido pelos relatos de vivências e experiências da comunidade. Em lugares de memória subterrânea (POLLAK, 1989), de silêncio subversivo, a dimensão simbólica se faz reconstruir outra perspectiva fora da “cultura oficial”, com saberes inacabados, sobretudo o que há, que já existe, passando e saindo da vida cotidiana utilizando-se do imprevisto cômico da carnavalização.

## **PROCESSO EDUCATIVO NO CORPO**

A transformação de experiência vivida em experiência pensada de entrecruzamentos culturais compreende uma lógica sensível, o olhar antropológico em que o processo educativo no corpo acontece como local de aprendizado contínuo. São memórias de construção de representação social plural local, de escuta que possui uma perspectiva delineada por dimensões constitutivas de base na antropologia interpretativa (GEERTZ, 2008), com subjetividades no corpo brincante referente a estratégia de sobrevivência de culturas e histórias de vida como espaço de luta, de sobrevivência.

Fazer refletir sobre os significados de luta e sobrevivência na ginga das brincantes, na perspectiva biológica de corpo, o sensível ancora no sistema límbico que faz comandar nossas emoções. Ao olhar, pensar, imagens, ícones, nos emocionamos e guardamos as imagens significados, simbologias que estão no âmbito da estética e da memória carnavalizada. Isso é possível ser visualizado nas caboclas de lança que saem protegidas pela “*guiada*” – a longa lança de madeira adornada com fitas de retalhos ou ráfias – ou no chapéu – neste predomina a cor rosa, coberto por uma cabeleira formada de fitas metálicas ou ráfia. Elas não pintam o rosto com tinta vermelha (*urucum*), mas usam batom vermelho nos lábios e brincos para mostrarem que são mulheres (**Figura 2**).





**Figura 02 – Cabocla de Lança Marinalva (Arquivo Antonio Leão, 2009)**

Agente aqui trabalha o ano todo, que é feito escola de samba, terminou o carnaval agente já começa, por conta que a gente tem pouca gente, né! E já começa a inovar roupas, o que agente tá pensando, o que agente vai mudar, o que agente vai inventar, agente já começa a trabalhar. No primeiro ano eu não brinquei, sai com a equipe levando água, lanche pras menina, né! E ajudando a arrumar elas. Quando foi no segundo ano eu disse pra Lene: Eu vou brincar de cabocla. Ela disse: tá vendo que tu não agüenta. Eu disse: eu agüento sim, vou brincar de cabocla. Então passou o ano, e bordando a gola. Quando a gola tava pronta [...] teve o concurso de gola e a minha ganhou. Então eu sai com a gola premiada, que tinha ganhado. Então naquele ano ali. Oxe! foi tudo [...] A minha era rosa Pink, toda a arrumação do caboclo (Monitora e cabocla Marinalva Izabel de Freitas do Maracatu Coração Nazareno, 2009).

Outro elemento é o “surrão”, que são chocalhos pesando até 15 k, indo até a altura das nádegas, com um número variável, sempre ímpar, pendurados numa armação de madeira coberta de pele de carneiro ou pelúcia sintética, fortemente segura por alças de couro pelos ombros e pela cintura. A este elemento, em função do som estarrecedor que faz podendo ser escutado a longas distâncias, sendo logo identificados, nos dão indícios de um grito organizado. É possível ser vista a dimensão da sua confecção que por trás das nádegas cobertos pelas golas (capas bordadas com lantejoulas e miçangas de característica barroca) dão uma configuração de “bunda alegre” (**Figura 3**).



**Figura 03 – Destaque do surrão na Cabocla de Lança Marinalva (Arquivo Antonio Leão, 2009)**

A característica da descrição etnográfica compreende interpretar o fluxo do discurso social tentando salvar o dito, fixando em formas pesquisáveis, grande variação natural de formas culturais, incluindo conhecimentos muito extensivos de assuntos extremamente pequenos como: Poder, Mudança, Fé, Trabalho, Paixão, Autoridade, Beleza, Violência, Amor, Prestígio (GEERTZ, 2008). As formas pesquisáveis é o que dá suporte a teoria cultural que possui viés interpretativo.

Para Geertz (2008), na teoria cultural as abordagens interpretativas de qualquer coisa – literatura, sonhos, sintomas, culturas – tendem a resistir ou lhes é permitida resistir à articulação conceptual, escapando de modos de avaliação sistemática é possível realizar pequenos vôos de raciocínio que tendem a ser efetivos, sem se perder em sonhos lógicos acadêmicos.

No ponto de vista global da abordagem semiótica da cultura, ganhar acesso ao mundo conceptual no qual vivem os nossos sujeitos brincantes é possibilitar poder conversar com elas no universo da ação simbólica entre a necessidade de apreender e a necessidade de analisar. Ou seja, quanto mais longe vai o desenvolvimento teórico, mais profunda se torna a tensão, sem amplidão das abstrações.

Nessa teoria cultural, em vez de começar com um conjunto de observações e tentar subordiná-las a uma lei ordenadora, essa inferência começa com um conjunto de significantes (presumíveis). Esses significantes são atos simbólicos ou conjunto de atos simbólicos e o objetivo é a análise do discurso social entre o anotar e o afirmar particularidades dos atores, de modo a investigar a importância não aparente das coisas, as essencialmente contestáveis, sobrevivendo às realidades que estão por vir.

Geertz (2004) ainda apresenta algumas fugas de situação das coisas como “essencialmente contestável”, que está em transformar: a captura em folclore e colecioná-lo; em traços e contá-lo; em instituições e classificá-las; e, em estruturas e brincar com elas. A perspectiva é de mergulhar na emoção do olhar das dimensões simbólicas da ação social, colocando à disposição do humano, respostas que outros deram como registro de consultas sobre o que o ser humano falou.

A linguagem mítica, gestos expressivos são aspectos da fala e fornecem, na emoção ou no fervor, as configurações que circunscrevem um acontecimento como modo complementar do conhecimento. Modos como nos apoderamos da realidade cujo objeto escapa aos sentidos, mas que promove atitudes, visões, disciplina e consciência e exige o controle da racionalidade. Este é o modo racional que se desenvolve pelo método através da mediação do mito onde a fala está presente como manifestação do ser

que existe através dela entregue em sua confiança e fidelidade, produzindo realidades teóricas superando e incorporando autoria das vozes sufocadas, dos cânones, dos sujeitos que interage com outros entres para dar visibilidade a necessidade de aprender e a necessidade de interpretar.

O poder no aprendizado e na interpretação desse aprendizado existe tanto sobre, quanto nas práticas de ação de quem educa. Para Brandão (1986, p. 86) os problemas que desafiam o limiar da pesquisa, ou seja, as próprias ciências com seus instrumentos são: “1. A múltipla questão da produção, do controle, da circulação e do destino dos usos de seu próprio saber (subvertendo); [...] 2. A possibilidade não ilusória de novas modalidades de conhecimento-consciência a partir de uma suposta nova prática”.

Para minimizar a visibilidade desses instrumentos, o mesmo autor aponta quatro denúncias para que a paisagem etnográfica seja retomada num outro percurso de visibilidade, que são: 1ª) reprodução do saber como uma configuração de sistemas de relações; 2ª) a cultura como “um processo e, ao mesmo tempo, o substrato de situações de enfrentamento e luta por hegemonia, autonomia, domínio, resistência e, no limite, sobrevivência”; 3ª) pesquisa como instrumento de descoberta e acumulação de saber competente; e 4ª) participar não significa apenas estar presente, mas criar com o poder da presença o direito à intervenção nos lugares da vida e da cultura, uma sociedade (BRANDÃO, 1986, p. 88).

Ao frenético arsenal semiótico de memória movimento é lançada a experiência de se perder e se achar em configuração de corpos híbridos (BURKE, 2003). No campo da arte educação esse conjunto de elementos cênicos da performatividade das brincantes do Maracatu é formado de ambientes em processo de classificação de aprendizado como experiências e saber de experiência que dá acesso ao sensível, a partir do ritual e desejo de quem aprende com suas andanças.

O sensível aqui representa um percurso no tempo e contratempo daquele que é interformação (sujeito de interações) que se processa com o próprio sujeito, com o outro e com as coisas, no sensível-intuitivo-reprodutivo. Nesse sentido, quem aprende são as brincantes, quem compreende são elas, sempre em relação. Cabe a elas apresentar sua formação, própria do ser de negociação. Há de se negociar a informação (Inter-Formação) como uma mediação necessária porque este ator social não é uma ilha. E, aprender a aprender, aprender a reaprender se faz com conteúdos históricos produzidos pela humanidade a exemplo da tradição para sair como Caboclas de Lança.

É no desejo de aprender que está o controle do pensar como aprende e o que aprende. Dessa forma podemos explicar os atos educativos, os processos educativos e se auto-observar, o que é fundamental nesse processo. É por isso que o ritual e o desejo estão no campo da falta, e esta falta representa nossos objetivos educativos que levam a um aprendizado significativo, experiencial de circunstância e contexto onde se recria e se recupera estando sempre em movimento nos percursos por onde se passa na convivência.

A convivência na AMUNAM é organizando as roupas do Maracatu. Minha família nem gosta dessas coisas de Maracatu, mas eu fui entrando aos poucos, ia pra uma viagem escondida. Comecei organizando e agora to tocando também (Joselma Coutinho, tocadora do terno no Maracatu Coração Nazareno, 2009).

[...] Eu costuro toda a roupa do Maracatu, agente é que faz. Coloco as lantejoulas e miçangas, outras bordam e aplicam tudo com muito carinho e agente se sente muito feliz quando agente tá se apresentando porque agente vê que agente é um pouco diferente do dos homens, agente tem mais cuidado, mais paciência, e saber lidar com todas, indicando, orientando e elas obedecem agente direitinho [...] Com mulher, eu acho que é mais parceira, agente se reúne, agente conversa, agente bota tudo o que aconteceu, o que foi de bom, pra depois se tiver alguma coisa errada agente corrigir (Monitora Ilda de Souza do Maracatu Coração Nazareno, 2009).

[...] Agente não ensaia direto, né! Quando agente chega perto do carnaval ou se agente tem uma apresentação daqui a três ou quatro dia, então de quatro dias atraindo agente faz um ensaio. Então agente ensaia, vamos 'esquentar' o terno, a mestra se estiver vai 'esquentar' a garganta e agente que é caboclo vai 'esquentar' as costas, né! as perna, que é pra ter força pra correr. O peso vai nas costas do caboclo, se os caboclo fai a manobra bonita, então o Maracatu fica bonito, mas se você chegar lá e fica com o surrão tenho! tenho! tenho e a guiada em pé, pronto, aí quem tiver de fora vai dizer que aquele caboclo tá doente, porque o caboclo não tá se mexendo e o caboclo tem que ser elétrico. (Cabocla e Monitora Marinalva Izabel de Freitas do Maracatu Coração Nazareno, 2009).

Penso que corpos brincantes vestidos de personagens da vida cotidiana como essas mulheres da zona da mata de Pernambuco, revelam uma revolução lúdica em busca de representações do imaginário coletivo trocando interesses político-econômico-social, e que isto se revela nas impressões simbólicas no corpo híbrido em trânsito. Os acontecimentos criados parecem ser apenas fruto da imaginação, mas se avançarmos mais na tentativa de compreensão, parece razoável considerar que algo foi buscado na memória que está sempre em movimento articulando padrões registrados no corpo-mente que se expandi para atingir mecanismos de comunicação (FARIAS, 2008).

Eu aprendo assim com o Maracatu, eu não brincava Maracatu, eu não entendia nada de Maracatu e a convivência com cada pessoa que chega, que é diferente porque agente tem criança que já é da casa, mas a mãe de uma criança já trai outra que agente nunca teve contato, nunca viu, tem umas que chega já trai uma vida diferente do que ela vive, do

que eu vivo. Agente tem mulher no Maracatu que já vem de outros Maracatus, então ela já passa alguma coisa pra gente. Já tem outras que não sabe nem o que é [...] o Maracatu da gente é diferente porque agente trata todo mundo como se fosse uma família. Agente sai de manhã, leva lanche, agente se preocupa com todo mundo, na hora do almoço agente se preocupa com todo mundo, na hora da dormida. Quando agente reclama algumas coisa a elas é porque agente tava vendo que tem o nome do Maracatu a zelar, tem o nome da instituição e tem o nome da gente. Cada vez que o Maracatu se apresenta agente faz uma avaliação em reunião (Cabocla e Monitora Marinalva Izabel de Freitas do Maracatu Coração Nazareno, 2009).

Muito difícil aprender a tocar? Comecei substituindo uma menina que saiu do Maracatu. Tarol é difícil, porque tem que ter muito resistência, e além do mais tem os ritmos que agente tem que saber tocar. Aprendi pedindo a um e a outro que já sabia. Correndo atrás de quem já sabia tocar. Vim aprender a tocar o samba, que é a diferença de marcha no dia de Zé Pereira, quando agente já ia se apresentar. Será que eu vou acertar, será que eu vou dar conta? Vou ter resistência pra segurar o ritmo, o tom que não pode baixar, nem levantar demais? Porque se subir, tá beleza, mas se baixar fica uma coisa descompensada e um completa o outro instrumento. Agente pegou o ritmo de quem já sabia, de outros Maracatus e de pessoas que tocam nas bandas de sete de setembro (Joselma Coutinho, tocadora do terno no Maracatu Coração Nazareno, 2009).

Buscar uma leitura nesse corpo híbrido de brincantes é como resolver problemas através de impulsos por mediações no campo da estética, onde as primeiras impressões ou leituras podem ser reveladoras. Se utilizar da sensação, sentimento e intuição promovem uma reconstrução de costumes além da reprodução abrindo espaço a novas idéias, pois parece que tudo funciona e se revela quando há alegria, satisfação, ludicidade.

Mudou muita coisa. De primeiro agente procurava tá chamando, de tá atrás mesmo. Hoje em dia, depois do lançamento do CD da gente, né! Então já tá vindo gente atrás, já tá procurando o Maracatu. Mãe que já tá trazendo as filha, já tá sentando, conversando, se interessando pelo Maracatu [...] Eu costume dizer que o Maracatu da gente é o outro lado dos home, né! Porque lá na frente já tem o Maracatu de home e todo mundo já conhece, todo mundo já sabe que tem um Maracatu de home, a não ser no palco, no palanque nas cidade quando agente chega o Maracatu de mulher já está na cidade [...] Já tem gente que chega lá e só sai quando agente chega [...] Agente conseguiu crescer o Maracatu e butar o brilho na rua, misturando rosa com amarelo (Cabocla e Monitora Marinalva Izabel de Freitas do Maracatu Coração Nazareno, 2009).

Quando no saber e na práxis a mediação se reduz a sua dimensão biológica do conhecimento e da vida humana na satisfação das necessidades (lógica de consumo) e na sobrevivência dos indivíduos e da sociedade e cultura nas cidades (apropriação utilitária), os traços marcantes de corpos híbridos brincantes se perdem e se acham numa rotina de territorialização, desterritorialização e reterritorialização caracterizando territórios e fronteiras que não são firmes e bem demarcadas, mas em busca de marcas. Essas marcas são visualizadas nos processos educativos no corpo exemplificado nos depoimentos a seguir:

[...] é aquela coisa que vem, vai divulgar agente, muita gente em cima querendo fazer entrevista, é procurando saber se agente é mulher mermo, se agente não é [...] porque o Maracatu é um projeto da instituição [...] O Maracatu nosso é o rosa porque a casa é rosa com branco, então agente agora puxa o Maracatu por rosa [...] Hoje em dia agente puxa o Maracatu da gente com cinco caboclo de frente. Então eu puxo o cordão de um lado, aquela Adriana puxa o outro cordão, os outros dois caboclos – boca de trincheira – que puxa um rei amado de um lado e outro rei amado do outro e a cabocla mestra que puxa agente, com franja rosa na gola, mas o chapéu diferente. Esse ano agente butou o chapéu dela amarelo [...] A cabocla mestra tem um contato com a mestra do Maracatu, elas têm um contato. Se ela vai fazer a manobra e a mestra vem lá trás com o terno, que é o batido, o sopro, elas fazem um sinal, então é onde começa o Maracatu a se movimentar, a ter aquelas evolução que agente chama, é as manobra. Então elas têm todo um contato entre as duas mestras [...] agente não vê muito os sinais entre elas. A mestra tem a bengala, quando a mestra faz alguma coisa com a bengala pro lado dela, ou roda, ou aponta, eu não sei dizer bem o que é, então ela sabe o que ela deve fazer, então ela puxa o Maracatu e agente fica ligada nela, porque tem hora que ela pára e fica, e as quatro cabocla de frente ela puxa o Maracatu e domina [...] agente ainda tem muito que aprender muito coisa, cada ano agente inova (Cabocla e Monitora Marinalva Izabel de Freitas do Maracatu Coração Nazareno, 2009).

Esses depoimentos narram o sentimento de pertencimento comunitário que envolve a perspectiva de aprendizado significativo através da arte, em que a estética cria visibilidade individual e coletiva no grupo como vontade e representação de intersubjetividades. São práticas de significação de sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos.

### **Referencial Bibliográfico**

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais**. 6ª ed. (Trad. Yara Frateschi Vieira). São Paulo: Hucitec, 2008.

BENJAMIN, Roberto Emerson Câmara. **Folgedos e Danças de Pernambuco**. 2. ed. Recife: PCR, 1989.

BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006.

BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural**. (Trad. Leila Souza Mendes). RS: UNISINOS, 2003 (Coleção Aldus 18).

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas**. S. Paulo: EDUSP, 1998.

DUARTE Jr, João Francisco. **Fundamentos Estéticos da Educação**. 2ª ed. Campinas, São Paulo: Papirus, 1988.

ECO, Umberto. **Obra Aberta**. (Trad. Sebastião Uchoa Leite). São Paulo: Perspectiva, 1976 (Coleção Debates, 4).

FARIAS, Sérgio C. Borges. **O exercício da intuição na composição da cena. Comunicação Oral no Grupo de Trabalho Pedagogia do Teatro e Teatro na Educação**, 2008.



GEERTZ, Clifford, 1926. **A Interpretação das Culturas**. 1 ed., 13ª reimpr. – Rio de Janeiro: LTC, 2008.

HEIDEGGER, Martin. "**El Ser y el Tiempo**". 7ª ed., (Trad. de J. Gaos), México/Madrid/Buenos Aires, F. Cultura Economica, 1989.

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

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

POLLAK, Michael. Memória. Esquecimento e silêncio. In: Estudos **Históricos**. RJ: Editora Revista dos Tribunais. V.2,n.3, 1989.

RISÉRIO, Antonio. Apresentação. In: SERPA, Luis Felipe & PRETTO, Nelson de Luca (Orgs). **Expressões de sabedoria**: educação, vida e saberes, Mãe Estella de Oxóssi e Juvany Viana. Salvador: EDUFBA, 2002.

SANTOS, Boaventura de Souza. **A Gramática do Tempo** – Para uma Nova Cultura Política. Vol. 4, São Paulo: Cortez, 2006 (Coleção Para um Novo Senso Comum).

SETENTA, Jussara Sobreira. **O fazer-dizer do corpo**: dança e performatividade. Salvador: EDUFBA, 2008.