

TERREIROS DO BRINCAR

DIREÇÃO DE RENATA MEIRELLES E DAVID REEKS



**VIDEO
CAMP**



**MARIA
FARINHA
FILMES**

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6	CAPÍTULO V: MONILSON DOS SANTOS	94
CAPÍTULO I: ALEMBERG QUINDINS	36	“AS MANIFESTAÇÕES POPULARES ALIMENTAM A IDENTIDADE DA COMUNIDADE”	
“TEMOS QUE EDUCAR ENSINANDO A VER O HORIZONTE, E NÃO LEVANTANDO MUROS”		CAPÍTULO VI: PAULO DIAS	108
CAPÍTULO II: ANTÔNIO NÓBREGA	56	CULTURA POPULAR: ESPAÇO DE ENCONTRO E INTIMIDADE	
“O CORPO ENTRA NA BRINCADEIRA E COMEÇA A GOSTAR”		CAPÍTULO VII: RENATA AMARAL	126
CAPÍTULO III: MARCOS FERREIRA SANTOS	66	A COMUNIDADE QUE FAZ MÚSICA	
“PRECISAMOS RECUPERAR A VIDA COMO BRINCADEIRA”		CAPÍTULO VIII: SORAIA CHUNG SAURA	138
CAPÍTULO IV: MARIA AMÉLIA PEREIRA (PÉO)	80	“MANIFESTAÇÕES POPULARES SÃO MITOS QUE VIVEMOS NO CORPO”	
“QUEM COROOU ESSA CRIANÇA?”		CAPÍTULO IX: TIÃO CARVALHO	154
		UMA TRADIÇÃO FAMILIAR	



TERREIROS
DO BRINCAR

COMO NASCE O FILME TERREIROS DO BRINCAR

Entre 2012 e 2013, a equipe do Território do Brincar percorreu o Brasil para saber do que brincam crianças das mais diversas realidades e registrou mais de 400 horas de material audiovisual pelos nove estados por onde passou. Um dos resultados desse trabalho foi o longa-metragem *Território do Brincar* (2015), dirigido por Renata Meirelles e David Reeks.

Na extensa viagem de campo, além das inúmeras cenas do brincar espontâneo, foram captadas imagens de festas populares de 33 grupos culturais. A proposta inicial era incluir esses registros no roteiro e na montagem do filme, mas depois de meses debruçados sobre o material, Renata e David entenderam que ele merecia um olhar específico, um tratamento singular. Assim surgiu, em 2017, o média-metragem *Terreiros do Brincar*.

■ **ESSAS CRIANÇAS SE TORNAM PARTE DO “CORPO COLETIVO”,
AGREGANDO AO GRUPO O CARÁTER COMUNITÁRIO
EM ESTADO LÚDICO.**



As imagens mostram o envolvimento íntimo das crianças com as manifestações populares e sua liberdade de ir e vir dentro das festas. Destaca-se o caráter exploratório, típico de um brincar livre, a elas permitido. Essas crianças se tornam, então, parte do “corpo coletivo”, agregando ao grupo o caráter comunitário em estado lúdico.



■ FORMOU-SE UM GRUPO DE EDUCADORES, PESQUISADORES, PRODUTORES E APAIXONADOS PELO TEMA. FORAM LONGAS CONVERSAS REALIZADAS SEM PRESSÃO, COM ANÁLISES RICAS E VARIADAS

E QUEM FOI CHAMADO PARA BRINCAR?

Crianças e seus gestos corporais povoam amplamente de cores e ritmos *Terreiros do Brincar*. Os mestres da cultura popular – figuras tão importantes nesse contexto – falam de si e do coletivo por meio de sua inteligência corporal e musical e por seus saberes inclusivos e intergeracionais, reveladores de talentos condutores de grupos e festas.

Para compor a narrativa do documentário foram escolhidos alguns especialistas a partir de critérios de dedicação e pesquisa em relação às manifestações populares, de pioneirismo no estudo dessas práticas, de compromisso com as culturas populares bem como de defesa político-social e educacional desses modos de existir e de estar no mundo.

Formou-se um grupo de educadores, pesquisadores, produtores e apaixonados pelo tema. Foram longas conversas realizadas sem pressa, com análises ricas e variadas. Parte do que nos contam essas vozes é possível ver no filme. Mas o que fazer com o restante do conteúdo dessas preciosas entrevistas? A decisão foi transcrever e transformar em textos, que hoje compõem cada capítulo desta publicação.

São eles:

Capítulo I: Aemberg Quindins

Capítulo II: Antônio Nóbrega

Capítulo III: Marcos Ferreira Santos

Capítulo IV: Maria Amélia Pereira (Péo)

Capítulo V: Monilson dos Santos

Capítulo VI: Paulo Dias

Capítulo VII: Renata Amaral

Capítulo VIII: Soraia Chung Saura

Capítulo IX: Tião Carvalho

Além disso, respeitando a potência do fazer coletivo, as equipes do Território do Brincar e do Instituto Alana, cor-realizador do filme, reuniram-se com nove convidados, de diferentes perfis e áreas de atuação, para que todos pensassem juntos sobre este material, que almeja auxiliar nas reflexões sobre o filme. As propostas foram lapidadas em muitas discussões inspiradoras que ocorreram nesse encontro. Os integrantes desse coletivo são apresentados no final deste capítulo, além dos 20 grupos retratados no documentário, que representam 10 manifestações populares diferentes, originárias de seis estados brasileiros.



O QUE AS MANIFESTAÇÕES TÊM EM COMUM?

Nas comunidades tradicionais espalhadas por todo o território nacional, é comum encontrarmos pessoas trabalhando conjuntamente na preparação de festas cíclicas e anuais. Nelas, com um “fazer junto” artesanal, demorado, surgem altares de devoção, bandeirolas e lampiões. Arma-se a cena do acontecimento.

É o Terreiro.

A turma da costura capricha nas vestimentas, nos panos e bordados. A cozinha fervilha, deve alimentar um enorme contingente de pessoas: todos os participantes e seus convidados. Os instrumentos, as máscaras e a composição das músicas já estão prontos: foram elaborados e ensaiados durante todo o ciclo anterior.

Chegou o dia. O coletivo dirige-se ao centro.
Concentra-se.

Vai começar a brincadeira.



A narrativa de *Terreiros do Brincar* opta por integrar as diferentes festas em suas similaridades, colocando-as em diálogo. Isso porque todas elas, embora com suas especificidades, gravitam em torno de núcleos análogos. E o roteiro do filme buscou seguir o que as une, mais do que aquilo que as diferencia.

Todas as festas estão inseridas em contextos de comunidades tradicionais: possuem um espaço de acontecimento do coletivo, são vivenciadas pela união da intergeracionalidade, são periódicas – acompanham os ciclos da natureza – além de requerem um longo tempo de organização social e de preparação.

Também atuam com uma dimensão estética sensibilizadora, tanto pela beleza nos diferentes modos de se colocarem no mundo, quanto pela mobilização corporal que possibilita a percepção de cada um dos participantes como agentes diretos do processo: as manifestações maravilham e assombram no conjunto de música, dança, personagens e ritos. Sem dissociar trabalho e prazer, as festas coletivas manifestam potências individuais.

É nessa direção que trabalham os mestres: iluminando o que há de melhor em cada um dos integrantes, fortalecendo, assim, a estrutura coletiva comunitária. As crianças são incluídas em coautoria em todas as fases do processo. Na repetição, nos ciclos, na experiência do fazer, do mistério e do sagrado.

A ancestralidade e a transmissão de conhecimentos pela tradição unem o velho e o novo, trazem a influência do passado para o presente — não como uma mera cópia parada no tempo, mas como algo que pode e deve ser ressignificado pela juventude para se perpetuar, mantendo seus elementos estruturantes e constituintes. No diálogo com o novo, ocorre a atualização, a ressignificação e a manutenção das diferentes tradições.

Todas as celebrações aqui retratadas realizam também as despedidas que anunciam a sua continuidade no ano vindouro, nutrindo todos com a esperança do bem viver comunitário.



■ NO DIÁLOGO COM O NOVO OCORRE A ATUALIZAÇÃO, A RESSIGNIFICAÇÃO E A MANUTENÇÃO DAS DIFERENTES TRADIÇÕES.



PARTICIPAÇÃO DAS CRIANÇAS NESSAS TRADIÇÕES

As festas populares são um espaço de experimentação, de tentativa e erro. O brincante pode exercer várias funções no folguedo até encontrar aquela com a qual realmente se identifica, isto é, aquela na qual a sua potência se manifesta. Experimentalmente, qualquer um pode dançar, tocar, bordar, cozinhar, construir instrumento ou aperfeiçoar um personagem ao longo dos anos. Pode trocar de papéis, ir e retornar.

Desde muito pequenas, as crianças da comunidade acompanham esse processo. Observam os adultos em sua melhor manifestação, contribuindo com algo que é voltado para todos. Frequentemente, quando demonstram algum desejo, ganham peças de roupa ou instrumentos adequados ao seu tamanho. Assim, paramentam-se como os grandes na medida de suas possibilidades.

A presença das crianças encanta e traz o novo para a celebração. Elas crescem dentro da tradição, elaborando-a ano a ano. Se, quando bebês, demonstram mais medo em relação aos personagens fantásticos, à medida que os ciclos se refazem anualmente crescem e passam a adquirir coragem e intimidade. As crianças são celebradas como a possibilidade de continuidade da festa. Circulam livremente, cuidadas por todos. Jamais são vistas como obstáculo ou colocadas num espaço só para elas. Participam em uma condição de horizontalidade.

A relação com as crianças nas celebrações não é diferente da experiência cotidiana na comunidade: não há espaços segmentados onde criança não possa entrar. Todos estão juntos aprendendo e apreendendo o mundo uns com os outros.



■ AS CRIANÇAS SÃO CELEBRADAS COMO A POSSIBILIDADE DE CONTINUIDADE DA FESTA.

Aliás, os modos de aprender estão calcados na base do “fazer junto”, envolvendo especialmente as mãos quando no momento da preparação. E durante a realização do folguedo, a presença do corpo em expressão: música e dança. Atenção especial para a presença de crianças menores, cujas responsabilidades são atribuídas quando crescem um pouco mais. Recebem incentivos para escolherem o que querem desenvolver: um instrumento, um personagem, um talento – mas resguardando-se sempre seus limites físicos. Os depoimentos dos que cresceram imersos nas diferentes tradições revelam afetos, cuidados, encantarias e sentidos. São relações iniciáticas importantes para a apreensão do mundo em que vivem.

Criança, idoso, jovem, homem, mulher. Todos têm a possibilidade de colaborar e são valorizados por suas contribuições. Os idosos costumam ter lugar de destaque no processo. Viveram mais, sabem mais e sentem orgulho em transmitir seu conhecimento.

POR QUE AS COMUNIDADES TRADICIONAIS E SUAS FESTAS SÃO IMPORTANTES PARA A ATUALIDADE?

As festas populares fazem parte dos patrimônios imateriais de nossas comunidades tradicionais, definidas como “grupos culturalmente diferenciados e que se reconhecem como tal, que possuem formas próprias de organização social, que ocupam e usam territórios e recursos naturais como condição para sua reprodução cultural, social, religiosa, ancestral e econômica, utilizando conhecimentos, inovações e práticas gerados e transmitidos pela tradição” (Decreto-lei 6.040/2007, que instituiu no Brasil a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais).

■ **AS COMUNIDADES TRADICIONAIS DESENVOLVERAM TÉCNICAS SUSTENTÁVEIS DE MANEJO, SENDO FONTE DE INSPIRAÇÃO PARA NOVAS TECNOLOGIAS.**

Característica marcante dessas comunidades são as intensas trocas, não predatórias e sustentáveis, que realizam com o meio ambiente. Essas populações dependem do meio e o conhecem profundamente. Normalmente, exercem atividades de subsistência ligadas à natureza e seus ciclos, como caça, pesca, extrativismo e cultivo de pequenos roçados. Utilizam tecnologias muito simples e eficientes na gestão dos recursos naturais disponíveis, retirando seu sustento da natureza sem prejudicar o equilíbrio do ecossistema.

Pesquisas apontam como, a partir da observação atenta do meio onde estão inseridas e na completa interdependência com ele, as comunidades tradicionais desenvolveram técnicas sustentáveis de manejo, sendo fonte de inspiração para novas tecnologias. Apresentam, assim, alternativas e outros modos possíveis de se viver, social e ambientalmente. Essa forma não predatória de lidar com o meio é reconhecida como fundamental para o futuro da vida na Terra. A Convenção da Diversidade Biológica, um tratado da ONU estabelecido em 1992, do qual o Brasil faz parte, determina a necessidade de respeitar e preservar as práticas das comunidades locais como forma de garantir a diversidade biológica do planeta.



É interessante notar que essas comunidades têm suas origens na imersão em ambientes de muitos recursos naturais e pouco contato urbano. O Brasil, país de dimensões continentais e natureza exuberante, é, nesse sentido, um grande berço desses grupos. E os valores comunitários são manifestados em suas festas populares e modos imateriais de elaboração do vivido.

Muitas das comunidades tradicionais brasileiras sofrem constantes ameaças. Os espaços onde vivem são alvos de invasões, da exploração predatória de recursos naturais ou de grandes projetos imobiliários, que afetam profundamente os ecossistemas dos quais elas sobrevivem. Não por acaso, algumas dessas manifestações foram proibidas ao longo da história do Brasil, como o Samba, a Capoeira, o Afoxé, o Bumba-Meu-Boi, entre outras. A realização das festas é também uma forma de fortalecimento desses povos. Os folguedos reforçam a identidade e o sentido de pertencimento do grupo. Toda a mobilização que acontece antes, durante e depois torna o corpo coletivo mais potente, mais unido.

Povos e comunidades tradicionais identificados no Brasil:

Andirobeiras	Isqueiros
Apanhadores de Sempre-Vivas	Morroquianos
Caatingueiros	Pantaneiros
Caiçaras	Pescadores Artesanais
Castanheiras	Piaçaveiros
Catadores de Mangaba	Pomeranos
Ciganos	Povos de Terreiro
Cipozeiros	Quebradeiras de Coco
Extrativistas	Babaçu
Faxinalenses	Quilombolas
Fundo e Fecho de Pasto	Retireiros
Geraizeiros	Ribeirinhos
Ilhéus	Seringueiros
Indígenas*	Vazanteiros
	Veredeiros

* No Brasil, existem ainda 240 povos indígenas, considerados tradicionais ou autóctones. Cada um tem sua cultura e características próprias; alguns possuem número bem reduzido de integrantes. Para saber mais sobre os povos indígenas do Brasil, uma ótima fonte de pesquisa é o site do Instituto Socioambiental (www.socioambiental.org/pt-br).



Conheça sobre cada uma dessas comunidades no Portal Ypade, da Comissão Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais:
portalypade.mma.gov.br

FESTAS POPULARES EM COMUNIDADES ESCOLARES OU URBANAS

Na experiência comunitária, as celebrações são fundamentais para o alinhamento de valores e consolidação da comunidade e sua identidade. Portanto, se queremos fortalecer qualquer uma – seja ela escolar ou urbana, vamos às festas! Criar e manter uma tradição envolve repetição: anualmente, retornamos todos ao ponto inicial da preparação, mas mais experientes. As crianças cresceram um pouco mais, todos aprenderam. No mesmo local e período, os ciclos são fortalecidos, e, assim, uma tradição pode ser criada.

Planejar a celebração em saberes do fazer é sempre uma aproximação: a decoração do espaço, a confecção das roupas, dos instrumentos, dos cenários. Os materiais são simples e acessíveis, pois a beleza se dá pela elaboração conjunta desse fazer manual. Vale lembrar que a busca pelo belo é um aspecto intrínseco à humanidade, por isso ele é tão valorizado nas festas.



Essas manifestações culturais apresentam a dimensão do desconhecido, uma camada do sagrado vivida e brincada no coletivo. Celebra-se o tempo de plantar, o tempo de colher, o nascimento, os feitos dos que já se foram, fenômenos que não podemos controlar, como o resultado de uma colheita, o desejo da fartura. Questões inerentes a todo ser humano estão nas entrelinhas dos folguedos: de onde viemos, para onde vamos, qual nosso papel no mundo.

É por isso que as festas populares também tocam profundamente quem não faz parte daquela tradição, que está ali apenas assistindo. De alguma forma, essas celebrações resvalam na busca do que nos faz humanos. Não se fala de religião, mas de um reconhecimento dos mistérios que circundam todos. Vale ter um altar com aspectos sincréticos onde são depositadas esperanças e desejos.

■ NO MESMO LOCAL E PERÍODO,
OS CICLOS SÃO FORTALECIDOS, E, ASSIM,
UMA TRADIÇÃO PODE SER CRIADA.

O alimento e a fartura são a base de tudo. Cuida-se da nutrição, integralmente!

A inovação atua no sentido contrário do conhecimento. É preciso repetir, todo ano novamente. E, assim, chega-se coletivamente às camadas mais profundas. Desafios dos anos anteriores vão sendo superados, todos crescem juntos com as soluções. A cada ano, a festa é a mesma; quem está um pouco mais transformado é o brincante!

É sempre momento de valorizar a celebração, seus tempos estendidos, seus ritos e especificidades na grandeza do fazer junto, na construção da vida coletiva.

Vivam as festas populares!



Coletivo formado para discussões sobre *Terreiros do Brincar*:

Leandro Medina, pesquisador de tradições populares e do brincar brasileiro. Atua nos projetos Brincar de Quê e Territorial.

Daniela Meirelles, geógrafa. Trabalha na unidade do Espírito Santo da Fase, ONG que atua com populações tradicionais ameaçadas por grandes projetos.

Rita Rozeno, arte-educadora, atriz e diretora de uma creche pública em Jundiaí (SP). Pesquisa a cultura brasileira.

Paloma Soares, educadora de uma creche pública em Jundiaí (SP).

Maurício Badé, músico, percussionista, brincante. Trabalha com danças pernambucanas e populares.

Mestre Griô Marquinhos Simplicio, brincante e pedagogo. Pesquisa as culturas populares.

Rosane Acedo Vieira, educadora e professora de artes. Trabalha com formação de professores e é autora de um livro de artes para crianças que vivem no campo: *Encontro com Krajcberg* (2011).

Kathleen Hoepers, historiadora, pesquisadora e passista de uma escola de samba paulistana. Trabalha no Samba em Rede, projeto do Catraca Livre que divulga o samba do Rio de Janeiro e de São Paulo.

Soraia Chung Saura, professora doutora do departamento de Pedagogia do Centro de Estudos Socioculturais do Movimento Humano (CESC) da EEFÉ-USP e da FE_USP. Roteirista de *Terreiros do Brincar*.

Renata Meirelles, diretora de *Terreiros do Brincar*, idealizadora e coordenadora do projeto Território do Brincar.

David Reeks, diretor de *Terreiros do Brincar*, idealizador e coordenador do projeto Território do Brincar.

Patrícia Beyersdorf, estagiária do Instituto Alana.

Denis Plapler, colaborador do Instituto Alana.

Natália Cruz, estagiária do Instituto Alana.

Gabriel Limaverde, colaborador do Instituto Alana.

Fernanda Peixoto de Miranda, colaboradora do Instituto Alana.

Raphael Preto Pereira, estagiário do Instituto Alana.

Diana Pallares Silva, colaboradora do Instituto Alana.

Katia Geiling, jornalista e escritora.

Confira abaixo as 20 manifestações populares, de seis estados brasileiros, que compõem o filme:

Bumba-Meu-Boi:

Boi Brilho da Sociedade (Cururupu, MA) | Boi Cupuaçu (São Paulo, SP) | Boi da Floresta do Mestre Apolônio (São Luís, MA) | Boi de Guimarães (Guimarães, MA) | Boi Fanti-Ashanti (São Luís, MA) | Boi Fé em Deus (São Luís, MA) | Boi Mirim Flor da Vila (São Luís, MA) | Boi Rama Santa (Cururupu, MA)

Caretas Dodô de Acupe (Acupe, BA)

Nego Fugido (Acupe, BA)

Festa da Queixada, Povo Panará
(Terra Indígena Panará, MA)

Festa do Divino da Casa Fanti-Ashanti (São Luís, MA)

Folia de Reis do Arraial dos Crioulos (Araçuaí, MG)

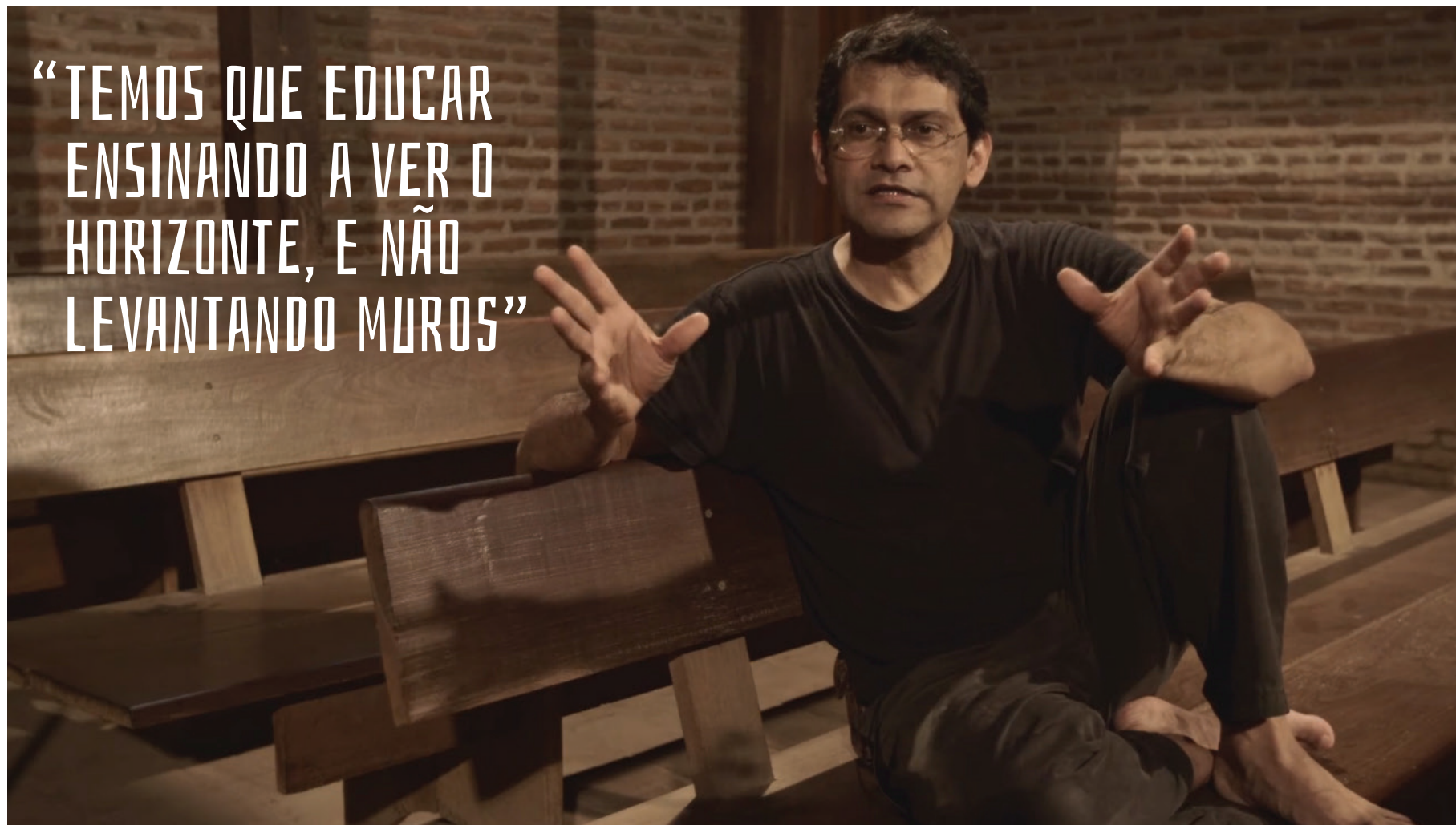
Reisado (Tatajuba, CE)

Samba:

Samba de Roda de São Braz (São Braz, BA) | Samba de Roda Mirim de Acupe (Acupe, BA) | Samba Chula Renovação (São Francisco do Conde, BA) | Samba Chula João do Boi e Seu Alumínio (São Braz, BA)

Mestre Amaral tocando Tambor de Crioula com seus filhos (São Luís, MA)

Grupo de Batuque da Casinha de Cultura (Córrego da Velha, MG)



“ISSO PORQUE OS ADULTOS NÃO ACREDITAM QUE AS CRIANÇAS PODEM RESOLVER SEUS PROBLEMAS SOZINHAS. E ELAS PODEM”.

Um riso fácil. Riso de menino. Assim é Alemberg Quindins quando se senta para prosear sobre os caminhos de sua vida. Nascido em Nova Olinda, no Vale do Cariri (CE), Alemberg teve uma infância inundada por brincadeiras de rua, manifestações populares e sonhos. Muitos sonhos. Quando criança, sonhava que, ao crescer, gostaria de ter um quarto de brinquedos, que seria o seu refúgio, o seu lugar de alegria. Cresceu. Tornou-se músico, pesquisador, produtor cultural e, em 1992, seu sonho de criança virou realidade. Junto com sua esposa, a antropóloga Rosiane Limaverde, Alemberg criou a Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri, centro cultural que nasceu para preservar a história do povo local e que prontamente foi apropriado por toda a comunidade de Nova Olinda, principalmente pelas crianças, que ocuparam o espaço para jogar bila e pião e logo se tornaram as grandes anfitriãs da Casa, recebendo turistas e contando as histórias, lendas e mitos da região.

Atentos à liderança e ao interesse demonstrado pelas crianças da cidade, Alemberg e Rosiane propuseram a elas que assumissem funções na Casa, e, hoje, o modelo de

gestão comandado prioritariamente por crianças é reconhecido e reverenciado internacionalmente. “Na Fundação Casa Grande, a criança tem a liberdade de pensar e sugerir, mas tem a responsabilidade de gerenciar aquilo que sugeriu”, afirma Alemberg, destacando que algumas pessoas ainda duvidam da eficácia de uma administração feita só por crianças. E acrescenta: “Isso porque os adultos não acreditam que as crianças podem resolver seus problemas sozinhas. E elas podem”.

Hoje, a Fundação Casa Grande (FCG) possui programas voltados para a formação educacional de crianças e jovens protagonistas oferecendo, por exemplo, laboratórios de conteúdo com Gibiteca, Biblioteca, DVDteca, Discoteca, que garantem às crianças e aos jovens acesso a títulos de qualidade e, ainda, projetos de iniciação musical, como Os Cabinha (‘cabinha’ é a maneira como é conhecida a criança que vive no Cariri), banda formada por crianças e seus instrumentos de lata que já dividiu palco com Arnaldo Antunes, Lobão e, inclusive, já gravou seu próprio CD. “Tudo isso tem a ver com a minha infância. Desde menino eu desenhava gibis. Sempre gostei dos quadrinhos. E também tinha a minha banda de lata.” A FCG é aquele quarto de brinquedos sonhado na meninice. “É um compromisso que selei com minha própria infância”, afirma Alemberg. Desde 1992, a Casa impacta infâncias e vidas não só do Vale do Cariri, mas de diversas outras partes do Brasil e do mundo,

por ser uma iniciativa que acredita verdadeiramente nas crianças. Pelos projetos que desenvolve, a FCG já recebeu diversos prêmios e menções honrosas, entre eles, o Prêmio Nacional de Projetos com Participação Infantil, do Centro de Criação de Imagem Popular (CECIP).

Nessa conversa cheia de memórias e histórias, Alemberg deixa claro que seu olhar de menino segue vivo e tão colorido quanto um folguedo infantil. Confira a seguir.



CULTURA POPULAR BRASILEIRA

O encanto pelas cores

Nascido no sertão do Ceará, Alemberg constituiu-se em profunda simbiose com as cores de sua terra. No Nordeste, as fachadas coloridas das casas são pulsantes na paisagem. Conhecidas como platibandas, essas construções de cores vivas saltaram aos olhos de Alemberg. E foi por meio desse colorido que ele percebeu, ainda pequeno, a grandeza da cultura popular brasileira: “O que mais me tocou na cultura popular brasileira começa a partir do patrimônio edificado do Brasil. As fachadas do Nordeste, coloridas, bem pintadas. Essa cultura das fachadas traduz as cores de nossos pássaros, da nossa fusão cultural do índio com o negro e com o europeu. O Brasil tem essa coisa colorida”, comenta, ressaltando que a criança vê mais colorido do que o adulto, que, com o passar dos anos, tende a ocupar sua visão com o preto e branco dos livros e com as preocupações do trabalho. “A criança está com a áurea visual aberta para perceber cores que a gente não percebe. O vitral dos olhos delas é mais colorido”, acrescenta.

“A RELAÇÃO DA CRIANÇA COM O ADULTO VEM MUITO DA OBSERVAÇÃO, POR ISSO A CRIANÇA QUE NASCE EM UM AMBIENTE DE REISADO, POR EXEMPLO, E VÊ OS PAIS DANÇAREM, TEM AQUILO COMO ALIMENTO”.

As cores das fachadas que ainda hoje encantam Alemborg espalham-se pelas mais diversas manifestações culturais brasileiras, “no reisado, nas danças, na peça de couro do vaqueiro”, diz o pesquisador lembrando que, quando menino, observava seu pai organizar a Folia de Reis e as demais festas folclóricas de Nova Olinda: “Me criei no pé de meu pai vendo tudo isso acontecer, e a colorização sempre chamou minha atenção. A cultura popular brasileira é naïf [do francês *naïf*, que quer dizer ‘ingênuo’]. Ela tem as cores berrantes e a inocência da cultura naïf e, por isso, se aproxima da cultura da infância”, diz.

Ainda revirando as memórias de infância, Alemborg recorda do tempo em que viveu em Miranorte, entre o Parque do Araguaia e o Tocantins. Aos nove anos foi com sua família para lá, onde ficou até os 18, momento em que retornou à sua terra natal. Dessa época, recorda das festas populares que aconteciam nas ruas e que eram copiadas pelas crianças nos quintais das casas: “A relação da criança com o adulto vem muito da observação, por isso a criança que nasce em um ambiente de reisado, por exemplo, e vê os pais dançarem, tem aquilo como alimento. Quando existe uma ação de cultura popular em uma comunidade, as crianças são chamadas para esse universo. Existe uma forma de educação patrimonial dentro desse fazer da cultura popular”. Para o pesquisador, a brincadeira infantil também é expressão da cultura popular: “Nas brincadeiras das crianças encontramos diversos fragmentos das tradições de um povo”.

Hoje, após as experiências da época de meninice, pai de dois filhos e próximo a tantas crianças, ele tem a certeza de que a ação do adulto é espelho para a infância: “Temos uma grande responsabilidade no fazer e no ser, porque somos constantemente observados pelas crianças”, garante. E nossos feitos, acredita, podem gerar tristezas, alegrias, liberdade ou opressão. Podem, ainda, alimentar sonhos. Os tão preciosos sonhos de infância.

FUNDAÇÃO CASA GRANDE

Um sonho de criança

Um casarão do século 18, época do início do ciclo do couro do Nordeste, surgiu como uma das primeiras construções do que, mais tarde, viria a ser Nova Olinda. Uma casa que guarda as lembranças mais antigas daquele povoado e que, em 1932, chegou à família de Alemborg. Só em 1992, contudo, foi restaurada. Um lugar construído a partir de um sonho e transformado em terreno fértil para o rebentar de tantos outros sonhos: “A maior parte do que tem na Fundação Casa Grande eu vi em sonho. O sonho para mim é uma porta, um território onde posso caminhar livremente”. Alemborg afirma existir uma linha tênue entre o imaginário e o real, “uma linha onde podemos penetrar e incorporar nossos sonhos à realidade”. E assim ele fez. E segue fa-

zendo. A FCG, diz, é uma ideia de criança. Da criança que ele foi e das crianças que se ocuparam da Casa, dando vida e verdade a ela. “A TV Casa Grande, por exemplo, foi ideia de uma menina de 12 anos”, explica. O mesmo ocorre com os cargos administrativos da Fundação, que nascem dos interesses das crianças e cada uma torna-se responsável por aquilo que mais a atrai. E assim, em comunidade e dividindo responsabilidades, fazem a roda girar.

Alemberg afirma que a Casa Grande é o seu refúgio, o lugar em que pode brincar todos os dias: “Eu sonhava em ter um quarto de brinquedos quando crescesse. Um lugar para me refugiar. Hoje eu tenho. A FCG é o meu quarto de brinquedos. Vejo meu trabalho de forma tão, mas tão séria, que passo meu tempo brincando”. Ali na Fundação existem fragmentos da infância de Alemberg que se cruzam com fragmentos da infância do Cariri ou, ainda, da infância nordestina: “Desenho gibis desde os cinco anos de idade. A Gibiteca aqui da Fundação é um sonho de criança”, explica, referindo-se ao acervo de quadrinhos com mais de 4.500 títulos, classificados por autores, roteiristas e desenhistas. Há também um laboratório de produção e uma editora, que dão suporte à imaginação das crianças e jovens da Casa.

Outro projeto que dialoga diretamente com os sonhos e as vivências de infância de Alemberg é a banda Os Cabinha, formada por crianças e jovens e seus instrumentos de brin-

quedo, feitos principalmente de lata. “Eu e meu irmão tínhamos uma bandinha de lata quando crianças. Fazíamos guitarra de madeira e também bateria com lata de doce. A gente que animava as festas”, conta. A primeira edição do Festilata – festival de bandinhas de lata de Nova Olinda – surgiu nos primeiros anos de atuação da Fundação Casa Grande, no início dos anos 90, e reuniu todas as bandas de lata que se apresentavam nos quintais das casas da cidade. Foi desse festival que nasceram o projeto de iniciação musical da Fundação e a banda Os Cabinha.

A Fundação Casa Grande é, sobretudo, um espaço de encontro e reunião da comunidade. O colorido de sua fachada, que combina o vermelho, o azul e o amarelo, mistura-se, anualmente, às cores das festas populares da região. A Renovação do Sagrado Coração de Jesus é uma das festas que acontece todo mês de dezembro em frente à Casa: “É uma festa tradicional que já existe no Nordeste e que todo ano celebramos aqui em frente, no aniversário da Casa Grande. Desde 1992 renovamos, no dia 19 de dezembro, os votos que uniram a família e os amigos da Casa”. E ressalta a importância do sagrado e do ritual na formação das pessoas: “A exclusão do ritual e do sagrado na formação está gerando uma desconexão da criança com sua ancestralidade. Reunir a família de manhã para tomar café junto, ou para o almoço. Ou antes de dormir, ensinar uma oração. Isso é ritualizar. É construir a relação com o sagrado”.

O SAGRADO

Um antivírus para a vida toda

A Renovação do Sagrado Coração de Jesus é uma entre as tantas expressões do sagrado que tomam corpo na Fundação Casa Grande. Alembert garante que a Casa é um “grande palco de rituais”, que se revelam tanto na gestão administrativa do espaço, em que cada criança tem deveres e responsabilidades cotidianas, como nos folguedos infantis que ocupam o entorno da casa e nos grupos de tradição, como o Reisado e o Manero Pau, que se apresentam e trazem consigo toda a pujança da cultura nordestina. “Aqui, é muito forte a formação do sagrado. E começa com o ensino da mitologia da região. É uma formação interna das pessoas. Ferramentas que atuam como um antivírus para a vida todinha”, diz Alembert, lembrando que, ao entrar na Casa, a primeira sala é a do Coração de Jesus, a sala do sagrado.

“As pessoas estão excluindo o sagrado da formação e, com isso, excluindo o ritual. Um Reisado que se apresentava em quatro horas, hoje tem 15 minutos para contar a mesma história. O ritual está sendo diminuído, como também estão apagando as reservas sagradas do planeta. As florestas, por exemplo, estão sumindo e, com elas, todos os seres encantados, a caipora, as lendas. Uma floresta aberta,

com chão limpo, perde a magia. E sem magia não existem nem o sagrado e nem o ritual”, lamenta. Alembert afirma que ao menos na Casa Grande o sagrado segue posseiro de um espaço central: “Aqui nós temos a Mãe d’Água, o castelo encantado, a lagoa encantada, que são os nossos territórios encantados. Pegamos a menina e vamos para esses lugares. E isso se torna um ritual”.



Nos grupos de tradição popular, a relação com a ancestralidade alimenta todo o contexto. O respeito ao sagrado e à ritualização são valores passados de geração em geração e, de forma cíclica, geralmente a cada ano, a comunidade renova os votos de compromisso com o caldeirão de cores, saberes e sabores que é a cultura popular brasileira. Todo mês de dezembro, por exemplo, a comunidade ocupa a Fundação Casa Grande para arrumá-la para receber a festa do Sagrado Coração de Jesus. “Durante uma semana inteira, pintamos e preparamos a Casa. É um carinho que fazemos à edificação histórica. Uma forma de reverenciar o espaço que receberá a festa”, conta Alembert, lembrando que religiosidade popular e cultura popular andam juntas e que, dessa fusão, nascem as mais diversas (e coloridas) manifestações humanas. E afirma: “Cultura popular sem o ritual e sem o sagrado não existe”.

Preservar o sagrado é dar a possibilidade de as crianças conhecerem histórias que estão para muito além das materialidades do mundo. É uma forma de resguardar o que o ser humano tem de mais valioso, que é a sua capacidade de simbolizar e criar explicações para os mistérios que estão entre o céu e o mar. É, por fim, cuidar da alma de cada criança, de cada adulto, de cada idoso, pois o sagrado, como pontua Alembert, uma vez que nasce dentro de nós, instala-se para sempre, como um antídoto às acabrunhas do caminho.

A PEDAGOGIA DO AMOR

Por uma educação que mire o horizonte

“Qual a pedagogia da Casa?”. Alembert diz que essa é uma pergunta frequente, feita, sobretudo, por aqueles que trabalham com educação e que visitam a Fundação a fim de aprender sobre essa tal pedagogia. “Aqui não temos pedagogia, temos filosofia. Pois a pedagogia é algo fechado, e a filosofia, um terreno aberto. Hoje as pessoas têm muitos títulos, mas olham pouco para a própria infância”, explica, destacando que, se fosse definir a pedagogia que utiliza na Casa, seria a pedagogia do amor. “Aqui acompanhamos toda a trajetória do ser humano, cuidamos do processo ritualístico da sua formação, quase como acontece nas famílias, que, também com a pedagogia do amor, parem, criam e cuidam dos filhos”, explica, afirmando que o resultado dessa pedagogia é a alegria, o carinho e, claro, o amor.

Dentro dessa abordagem parece não existir espaço para valores como competição ou individualismo. Alembert é contrário a modelos de ensino que pregam a “cultura do primeiro”, em que é preciso ser o melhor em tudo. Na Fundação Casa Grande, as crianças aprendem a crescer junto com toda a comunidade: “Não quero essa cultura do primeiro aqui. Ela é antiritualística, pois promove competitividade, isolamento, competição. É muito centrada no ‘eu’,

**“ O TERRITÓRIO DA EDUCAÇÃO É O HORIZONTE.
NÓS TEMOS QUE EDUCAR
ENSINANDO A VER O HORIZONTE,
E NÃO LEVANTANDO MUROS
PARA IMPEDIR QUE O VEJAM”.**

e não na comunidade”, comenta, ao lembrar que, na escola dos filhos – e na educação em geral – ainda se prega pelos “melhores”, que seriam aqueles que tiram as maiores notas, que chegam primeiro, que conseguem destaque, geralmente, sozinhos.

Para Alemberg, esse é um modelo de educação limitador e obsoleto. “As escolas de hoje em dia estão atrasadas em relação à comunicação e à gestão”, afirma, aludindo ao fato de as crianças não serem envolvidas nas tomadas de decisão e na administração das escolas. “O prédio da escola, por exemplo, deve ser cuidado por todos. Isso cria senso de responsabilidade e de cuidado com o ambiente em que se vive. Gerenciar é muito importante, mas não vemos as crianças fazendo isso nas escolas, elas não têm interação com o prédio”, lamenta. Nesse modelo, todos perdem: a escola, por não abraçar a potência das crianças; as crianças, por não encontrarem espaço para se envolverem com a escola.

Contudo, Alemberg nos lembra de que a escola está longe de ser espaço exclusivo da formação humana: “A escola não é o território exclusivo da educação. O território da educação é o horizonte. Nós temos que educar ensinando a ver o horizonte, e não levantando muros para impedir que o vejam. Hoje, estão murando as escolas. Como serão essas pessoas privadas de ver o horizonte e o céu?”, indaga-se, com a certeza de que a “escola de mundo” possui um papel central na vida de todos nós. “A escola tem a mentalidade de prender a criança durante um período grande, mas se estamos falando de educação integral, precisamos incluir a rua, o entorno”, diz o pesquisador. Para ele, a formação acontece nos mais variados espaços e experiências: “Nos grupos de tradição popular, por exemplo, vemos uma forte educação patrimonial. Uma educação que acontece no ritual”.

Parece que modelos tão fechados e empacotados de educação não servirão para algo além da cultura do primeiro – rechaçada por Alemberg –, pois, ao reduzir as experiências aos muros da escola, pouco se vive e se sabe sobre os rituais, as tradições orais, os cantos, as lendas, os mitos. Pouco se sabe sobre si mesmo. “Quem sou eu? Da pedra lascada ao computador, não podemos descartar nenhum saber. Nada é descartável. São nossas heranças”, diz o pesquisador. E garante que, para saber quem somos e quem podemos ser, precisamos enxergar o horizonte.

O TEMPO DA CRIANÇA

É o tempo de brincar

O riso (e o olhar) de menino revela que Alembert é daquelas pessoas que seguem em profunda sintonia com a própria infância. E tudo o que reúne em volta da Fundação Casa Grande liga-se, de fato, à sua época de criança: “Me intriga que no Estatuto da Criança e do Adolescente [ECA] só colocaram os direitos da criança, e não os deveres. O primeiro dever seria: toda criança tem o dever de brincar. Quando menino, eu brinquei não pelo direito, mas pelo dever. E a Casa Grande tem um importante compromisso com esse dever da infância”, diz, assumindo que a criança precisa preencher seu dia com aquilo que faz sentido para ela.



O brincar que toma conta do entorno da Casa é um retrato dessa forma de ocupar o tempo com sentido. As crianças de Nova Olinda têm a oportunidade de viver em profunda sintonia com a natureza, e as brincadeiras que se desenrolam nas ruas da cidade estão diretamente ligadas à leitura que elas fazem dos ciclos naturais: “Não é algo que necessariamente ensinamos a elas, mas algo que já habita o ser humano. É do próprio sentir da criança”, diz Alembert. E afirma que a criança lê o tempo pelo brincar: “A criança não diz ‘está chegando a primavera’, mas ‘está chegando o tempo da bila, do papagaio, do pião’, que seria o tempo das chuvas, dos ventos, da seca. A criança dialoga com a natureza o tempo todo, e quando tiramos a natureza do seu alcance, inibimos essa energia tão própria delas”.

Os tempos da infância são tempos de brincar. E é nessas brincadeiras que acontecem os encontros entre as gerações; encontros que proporcionam trocas de saberes que se arrastam dentro do tempo: “Isso incide diretamente no folgado infantil e na cultura popular. Porque brincadeira de criança também é cultura popular”, afirma Alembert, certo de que felizes são aqueles que têm a oportunidade de viver a infância uma vida inteira, que são capazes de encontrar no tempo marcações que estão para além dos ponteiros do relógio e que conseguem preservar, nas relações, a poesia da infância. “Estamos perdendo a poesia. Ela é ritualística. Não podemos trocar isso por nada. A poesia nasce no coração. As relações precisam ser poéticas”, finaliza.



Antônio Nóbrega é músico, ator, cantor, bailarino, um tipo de artista completo. Nascido no Recife, Pernambuco, ingressou no mundo da arte aos 12 anos, ao entrar para a Escola de Belas Artes do Recife, para estudar violino clássico e canto lírico. Integrou, ainda jovem, a Orquestra de Câmara da Paraíba e a Orquestra Sinfônica do Recife e, aos 18 anos, teve o seu primeiro grande contato com a cultura popular do Nordeste. Ao vê-lo tocar seu violino, o escritor paraibano Ariano Suassuna (1927-2014) convidou-o para participar do Quinteto Armorial, cuja proposta era unir os estilos clássico e popular. “O meu encontro com o universo da cultura popular se deu por volta dos anos 70, a partir de um convite feito por Suassuna. Foi uma surpresa muito grande conhecer esse universo, pela sua riqueza, em todos os sentidos. Comecei a assimilar os seus cantos, as suas representações simbólicas e passei a me interessar pelas danças, pelos toques dos tambores e pandeiros, por uma caixa de caboclinho”, afirma Nóbrega, hoje um dos grandes e reconhecidos pesquisadores de dança e música brasileiras e autor de espetáculos marcados pela forte presença das expressões populares nordestinas.

Na década de 80, Antônio Nóbrega mudou-se para São Paulo, onde fundou o Teatro Escola Brincante, centro cultural conhecido por suas oficinas de música popular, dança e circo. Também criou duas grandes personagens, que in-

corpora em seus espetáculos: Tonheta, de caráter cômico, e João Sidurino, ou Mestre Siduca, mais sério e empolado. “Tenho um lado cômico, mas, ao mesmo tempo, um lado sério pulsa dentro de mim. Ao criar esses dois personagens, consegui conversar com as minhas duas naturezas. São gestuais diferentes, corporalidades diferentes”, garante o artista. Nos espetáculos, Nóbrega traz ao palco suas personagens, sempre ao lado de Rosalina de Jesus, interpretada por Rosane Almeida, atriz, dançarina, educadora e sua grande parceira de vida. Juntos, os dois operam esta grande jornada de valorizar e divulgar a cultura popular do país.

Nesta entrevista, o artista compartilha seus olhares acerca das manifestações populares, trazendo saberes prodigiosos, acumulados ao longo desses longos anos como brincante, artista e pesquisador. Confira!



A FESTA PARA ALÉM DA CELEBRAÇÃO

Lugar de encontro, de resistência, de reflexão

A festa começa antes, muito antes de “entrar na avenida” e ser vista por todos. Para darem corpo ao folguedo, os brincantes iniciam, dias antes, uma rotina de trabalho árduo, na intenção de que tudo dê certo. Nos bastidores, as relações interpessoais que se estabelecem são o grande triunfo: “Os laços que se instauram na realização de um folguedo são tão importantes quanto o folguedo em si”, destaca Nóbrega, ressaltando que é no momento de preparo da festa que se edifica um contexto promissor a grandes aprendizagens. Nesse sentido, o artista diz: “O preparo da festa traz a compreensão da hierarquia, do comunitário, das necessidades de cada um. É um espaço onde se exercita um conjunto de valores pouco cultivados no dia a dia. A festa tem essa razão”.

Quando tudo está em seu devido lugar, chega o momento de sair às ruas. “O momento da festa, quando o grupo sai para apresentar seus toques de tambor, suas danças, suas falas, é marcado por uma riqueza simbólica muito grande, que interessa bastante a nós, artistas e educadores”, afirma, ressaltando, contudo, que, mesmo após recolher-se, a

energia do grupo segue pulsante. “O que fica para além da celebração é muito forte. Estamos falando de um contexto de relações muito variado”, acrescenta.

Para Nóbrega, as festas são pequenas entidades que têm muito a ensinar, já que são espaços onde o povo se organiza periodicamente, trazendo à tona os valores da vida em comunidade e do respeito a saberes variados. Por tudo isso, o artista acredita que é necessário cuidar com atenção e carinho das manifestações populares, para que não esvaeçam frente aos interesses de um mundo centrado no capital e no consumo: “Se não tivermos cuidado, o mundo capitalista chega e faz o que bem entender dessas festas”, pontua, destacando a espetacularização das escolas de samba, exemplo emblemático de como as culturas da mídia e do consumo alcançaram o espaço das manifestações populares instaurando um cenário ambivalente, de ônus e bônus, mas sempre polêmico. “O universo da cultura popular manteve uma espécie de defesa para se sobrepôr aos excessos do capitalismo. Se conseguirmos fazer com que isso não se degenera, a gente não se degenera”, defende.

Por ser um universo em constante mudança, é inevitável que ocorram atualizações e transformações nas tradições festivas. Inclusive, essa é uma das riquezas dos folguedos populares: a atualização dos rituais a partir dos saberes de cada geração. Contudo, também há um olhar para a im-

portância de preservar e resguardar as estruturas fundantes dessas festas. Nesse contexto, Nóbrega diz: “O mais importante é entendermos as estruturas internas de uma brincadeira popular. O que está envolvido no processo? Se entendermos isso, seremos fiéis a seus ensinamentos”.

A festa, por fim, tem uma amplitude que ultrapassa as bordas da celebração, como vimos. Ela representa a possibilidade de encontrar a si mesmo e aos pares e é, ainda, uma forma de resistência, guardiã de histórias, memórias e tradições que nos ajuda a descobrir quem somos e por que estamos neste mundo. É, então, uma possibilidade de refletir e celebrar as dores e as delícias da vida.

O CORPO QUE BRINCA

Experimentar a si mesmo

A expressão corporal vigorosa e decidida é marca carimbada das manifestações populares. A liberdade com que os brincantes dançam, cantam e tocam seus instrumentos salta aos olhos. É uma entrega genuína e bonita de ver. Nóbrega afirma tratar-se de uma experimentação de si: “A brincadeira popular oferece uma liberdade corporal que geralmente não encontramos na vida cotidiana”, diz, alu-

dindo à perseguição que negros e negras sofriam devido à forma como se colocavam dentro das rodas de capoeira, de samba e nas demais brincadeiras que organizavam. “As nossas festas populares, principalmente as de inspiração negra, eram perseguidas, pois os corpos eram considerados demonizados e perversos. Na verdade, eram corpos livres”, acrescenta. O artista ressalta que tamanha liberdade corporal causava desconforto por remeter a um corpo fora dos padrões socialmente desejáveis: “Por isso, os pais gostavam quando as filhas se interessavam pela dança clássica. Uma dança supostamente limpa, que não oferecia perigos”, afirma.

O corpo, para Nóbrega, tem uma amarração forte e direta com o inconsciente. Ele próprio define-se como alguém que “tem a necessidade de colocar o corpo na jogada”. A festa, como espaço artístico pulsante que é, dá aos brincantes permissão para que experimentem seus corpos. “Na experimentação, a gente descobre certos mecanismos e vai aprofundando, com o auxílio da consciência. O corpo entra na brincadeira e começa a gostar; conforme vamos nos familiarizando com nosso corpo, acordamos o universo da expressão e damos vazão às emoções”, explica o artista, certo de que as diferentes linguagens da arte são alimentos necessários ao ser humano, já que são capazes de despertar novos significados internos e externos.

AS PERSONAGENS NO FOLGUEDO POPULAR

Os vários 'eus' dentro de nós

Outra grande marca dos folguedos populares são as personagens, encarnadas pelos brincantes e centrais na construção das narrativas das festas. A variedade de personagens nas brincadeiras populares é grande, e quando o brincante encontra a sua máscara, é quase impossível largá-la. “A escolha da personagem é um processo natural. E sempre há uma inclinação para determinado perfil. Os músicos e cantadores dificilmente sairão desse papel; aqueles que têm facilidade cômica provavelmente farão os palhaços, e isso faz com que o brincante se aprofunde e crie aderência à personagem. É fazendo sempre que se cria a habilidade”, pontua Nóbrega, afirmando possuir um lado cômico, garantido pela personagem Tonheta, e um lado sério, assegurado por João Sidurino. Ambas as personagens são criações do artista. “Para construir o território simbólico do Tonheta, levei uns 15 anos. Estudei profundamente a personagem cômica para dar corpo a ele”, conta, notando que Mestre Sidurino é mais atinado e discreto, responsável, inclusive, por contar as aventuras do “louco” Tonheta. Nesse emaranhado de narrativas, Nóbrega consegue organizar as diferentes naturezas que o constituem: “Tem vários ‘eus’ dentro de nós. Não somos uma pessoa só”, diz.

Na brincadeira do cavalo-marinho, típica da zona norte pernambucana, Nóbrega bota Mateus na rua. “Mateus é uma personagem cômica da brincadeira popular”, explica, ressaltando que cada personagem acoberta necessidades basais dos brincantes; a personagem, garante o artista, dá cobertura àquilo que pulsa num território profundo da alma.

A fidelidade aos papéis exercidos nos folguedos populares não tira, contudo, a flexibilidade de ação dos brincantes. “Dentro das famílias dominantes, as personagens são versáteis. O palhaço dança e toca um pandeiro, os músicos se revezam nos instrumentos, mas a divisão das personagens é característica comum à maioria das manifestações populares”, explica Nóbrega, convencido de que não erguemos nossa existência sobre uma estrutura homogênea, mas sobre vários pilares que se cruzam, enroscam-se e organizam as complexidades e contradições que nos tornam humanos.

“TEM VÁRIOS ‘EUS’ DENTRO DE NÓS. NÃO SOMOS UMA PESSOA SÓ”.



OS CICLOS DA FESTA

É as respostas que a ciência não dá

As festas populares são reconhecidas por seu caráter religioso, sobretudo por sua ligação com o catolicismo. Porém, pouco se sabe que elas são, em sua maioria, pré-cristãs, como explica Nóbrega: “Grande parte está ligada aos ritos do solstício de verão e de inverno, aos períodos de plantio e colheita dos alimentos”. Portanto, os folguedos, em sua profundidade, organizam-se a partir dos ciclos da natureza e ocorrem como forma de agradecimento à força divina que seria, nada mais, do que a força da natureza. “O cristianismo se apropria desses ritos pagãos e o imaginário católico se assenta sobre eles, mas, a verdade é que as festas populares têm essa aderência muito forte aos ciclos naturais”, pontua o artista.

A visão religiosa das festas populares existe e é expressiva. A religião se configura, neste contexto da cultura popular, como um canal para a transcendência: “As festas são espaços para a transcendência, que está cada vez mais distante do ser humano devido às respostas que a ciência começou a dar para as coisas que eram concebidas como mistério. Mas, ainda assim, seguimos com a necessidade dela”, diz Nóbrega. Ele ainda ressalta que os folguedos populares são lugares de humanização de ritos e mitos ancestrais,



“GRANDE PARTE ESTÁ LIGADA AOS RITOS DO SOLSTÍCIO DE VERÃO E DE INVERNO, AOS PERÍODOS DE PLANTIO E COLHEITA DOS ALIMENTOS”.

lugares para procurar, por meio da arte e da religiosidade, as respostas para os mistérios do mundo: “O ser humano acredita nos mitos. Isso é o resguardo da natureza infantil. A herança mítica oferece padrões muito simples de compreender a vida”. E finaliza com o exemplo da brincadeira do Bumba-Meu-Boi: “O boi morre e depois ressuscita. É uma conversa com um mito muito forte da história humana. Tudo nasce e morre. As festas ‘cotidianizam’ mitos arcaicos e alcançam o nível do inconsciente”.



“PRECISAMOS RECUPERAR
A VIDA COMO
BRINCADEIRA”

Quando assistimos ao filme *Terreiros do Brincar*, de Renata Meirelles e David Reeks, a vontade é de fazer festa junto. Talvez esse sentimento seja ilustrado por aquilo que os índios Guarani chamam de 'txai'. Marcos Ferreira, pedagogo, arte-educador e professor de Mitologia, explica: "Txai é algo de meu que vive em você; não somos completamente distintos e isolados um do outro".

O filme nos transporta exatamente para esse lugar de união e avigora, por meio de suas possantes imagens, que a vivência comunitária é imprescindível para a sobrevivência humana. Aos que vivem nas grandes metrópoles, o filme é um chamado, já que, principalmente nos centros urbanos ocidentais, a vida transcorre afastada dos terreiros e do encanto do brincar coletivo.

Para falar sobre este e outros temas, conversamos com o professor Marcos Ferreira, que descreve com maestria a pujança e importância da vida comunitária e nos lembra que ela – e só ela – é capaz de dar às crianças a autonomia e o preparo que precisam para caírem no mundo com liberdade e inteireza. "O filme *Terreiros do Brincar* mostra uma fração deste mundo grande, o mundo das comunidades tradicionais, que estão aqui, agora, vivendo este tempo. Elas são a maioria, e não os etnocêntricos dos centros urbanos", provoca o professor.



“TXAI É ALGO DE MEU QUE VIVE EM VOCÊ;
NÃO SOMOS COMPLETAMENTE DISTINTOS
E ISOLADOS UM DO OUTRO”.

A seguir, você confere as principais ideias defendidas por Marcos Ferreira, entre elas a urgência de recuperarmos a vida como brincadeira.

A FABRICAÇÃO DO CORPO

Excesso de proteção desprotege

Nas sociedades modernas – principalmente as urbanas – vemos um excesso de proteção com as crianças, que não podem sequer tomar chuva ou subir em árvores. Tudo se configura como perigo eminente e, por isso, a infância vê-se enclausurada e limitada a espaços estéreis, geralmente privados de qualquer elemento da natureza. Qual a consequência disso para as crianças?

Não pretendemos dar respostas fechadas, mas a fala de Marcos Ferreira nos permite alcançar reflexões importantes. Ele nos atenta ao modo de vida das tribos indígenas, em que as crianças, desde o nascimento, em completa sintonia com a natureza, têm seus corpos preparados para que possam viver em liberdade. É na amplitude oferecida pelos elementos naturais que elas encontrarão tudo o que precisam para aprender a viver com autonomia: um pássaro poderá dar ao guri o dom da escuta atenta, e para isso esfrega-se sua pena no ouvido; o elemento água dará fluidez; a caça exigirá de seu pequeno corpo força e foco. Assim, apropriando-se dos atributos do entorno, as crianças são iniciadas na vida. “São os elementos da natureza que entram na fabricação do corpo e na constituição da pessoa. Sem a natureza, não há como continuar um modo de ser”, diz Ferreira.

Em uma de suas viagens pelo Brasil, ao observar uma menina saltar com maestria nas águas de um rio, Renata Meirelles perguntou a ela onde havia adquirido tal habilidade. Ela, ainda criança, com muita naturalidade respondeu: “As águas me ensinaram”. Está aí outro lindo exemplo de como o corpo é fabricado a partir dos elementos que estão disponíveis na natureza. “O elemento natural é parte de mim, dialoga com meu corpo. Ninguém precisa me ensinar, basta que eu dialogue com a natureza. A gente esquece isso; tentamos separar o que é ‘humano’ e o que é ‘natureza’. Geralmente, o primeiro é tudo aquilo que é organizado, científico; e a natureza, o selvagem, não evoluído”, lembra o professor.

Ainda é importante lembrar que a construção do corpo é responsabilidade de todos, e não apenas dos pais biológicos da criança. Toda a comunidade se organiza para incentivar as crianças a explorarem o entorno, visando à sua sobrevivência. “O excesso de proteção, na verdade, desprotege. No exercício da sua autonomia, a criança indígena é encorajada, desde muito pequena, a explorar o espaço e conhecer as coisas do mundo. O papel do adulto é acompanhá-la e cuidar da preparação do seu corpo”, afirma o professor, lembrando que, assim como qualquer outro bicho na natureza, o ser humano precisa aprender a viver por si; e para aprender a viver, não há nada melhor do que a experiência. E assegura: “A vivência impregna o corpo”.

CORPO COLETIVO

A integração das partes

Ao ter seu corpo preparado para viver, a criança também está se preparando para unir esse corpo uno a um corpo coletivo, ou seja, para integrar-se à vida comunitária. A imagem do corpo coletivo passa pela ideia do “fazer junto”. É o momento em que a comunidade ganha força e movimento. Contudo, fazer junto não é tarefa fácil; exige sintonia, harmonia, compasso. Exige de cada indivíduo (criança, adulto ou idoso) um preparo individual, que possibilitará a integração ao todo.

O corpo coletivo é, sobretudo, a afirmativa de que nossa existência está para além de nós mesmos, de que pertencemos a algo maior. “Para as nações indígenas, essa ideia é muito clara, já que a natureza ensina isso o tempo todo. Por isso que a vida precisa ser coletiva, para podermos sobreviver”, diz Marcos.

Nas comunidades tradicionais, retratadas no filme *Terreiros do Brincar*, as festas populares são expressões literais do corpo coletivo. “Nessas manifestações, eu deixo de ser somente eu para ser eu e esse corpo. A festa é a realização desse todo; é a comunidade que floresce junto”, comenta o professor.

“ NESSAS MANIFESTAÇÕES, EU DEIXO DE SER SOMENTE EU PARA SER EU E ESSE CORPO. A FESTA É A REALIZAÇÃO DESSE TODO; É A COMUNIDADE QUE FLORESCE JUNTO” .

E nos grandes centros urbanos? Essas manifestações aparecem? “A ideia de ‘comunidade’ soa estranha nos centros urbanos, que são territórios de passagem por excelência. Mas ainda é possível viver o corpo coletivo nesses locais, basta encontrarmos e nos unirmos às almas semelhantes às nossas, que, juntas, poderão constituir algo que faça sentido e, quem sabe, essa união resultará até em festa.” Essa fala de Marcos sugere, então, que os “urbanoídes”, geralmente donos de rotinas um tanto individuais, unam-se para reestruturar suas próprias existências, que encontrem novas formas de ser para além dos marcadores sociais já estabelecidos. “O filme *Terreiros do Brincar*, e toda a filmografia de Renata e David, possibilita uma intimidade com a força das comunidades tradicionais”, pontua Marcos, atentando que tal intimidade nos transpõe a outro tempo e acorda a vontade ancestral – e constitutiva de nossa natureza – de viver o corpo coletivo.

FESTA

A vivência do corpo coletivo

Festas. Rituais. Celebrações. Presentes em todos os grupos humanos. Nesses momentos, vemos o corpo coletivo vibrar, mas, lembra-nos Marcos Ferreira, é importante notar que o ritual não acontece apenas na data da celebração, e sim durante todo o período de preparação. “O ápice da festa é apenas a epiderme de algo bem mais profundo”, diz o professor. Algo que, por vezes, estende-se por meses, anos, ou mesmo por uma vida inteira, e que atravessa gerações, numa atualização constante.

“Em alguns rituais, é necessário um período de reclusão para, então, poder participar da festa. Há momentos de preparação intensa do corpo, na busca por purificá-lo. Preparam-se, por exemplo, chás com determinadas ervas e cipós, visando provocar o vômito. E é esse vômito que vai limpar o corpo. Não é só o sentido abstrato de preparação”, explica Marcos, tomando como referência preparativos que ocorrem em determinadas tribos indígenas.

Apronta-se o corpo com elementos da natureza, pois a natureza está dentro, e não fora de cada um. E, pelo mesmo motivo, as celebrações são cíclicas, respondendo à ordem da própria natureza. “O ritual é importante, pois é o momento

em que a vida coletiva encontra a sua sintonia com o entorno; com todos os espíritos que são ancestrais. Uma árvore, o jaguar, a onça, o peixe, todos são ancestrais”, diz Marcos. E por esse caráter de intensa sintonia com o meio, é inevitável que toda festa tenha, em seu interior, um modo sagrado de ser. Celebra-se, sobretudo, o milagre da vida. E a festa nada mais é do que um emaranhado de relações sagradas. Por isso é preciso olhar além da epiderme. “O clímax não está ali na festa, mas na sua estruturação interna”, provoca Marcos.

O SAGRADO

Tudo é um milagre

“A verdade é que não existe nada natural. A todo momento, é o milagre da vida que acontece. Milagre de renovação, morte, transformação. Não tem nada de natural nisso, tudo é santo, tudo é sagrado.” Essa é a perspectiva das comunidades tradicionais, diz Marcos Ferreira. Tudo é visto como milagre da vida, inclusive nós mesmos, se nos reconhecermos como parte de um todo chamado natureza. Por isso os rituais têm caráter sagrado, pois estão em consonância direta com o poder criativo da natureza. “Por isso a celebração, o nascimento, o batismo... Essa é a ordem maior da qual eu faço parte. É isso que chamamos de sagrado. Tudo o que move é sagrado”, descreve Marcos.



É exatamente essa ordem sagrada que nos oferece a perspectiva de aceitar a morte e enxergar a continuidade da vida por meio da transformação. “Imortalidade, se é que existe, está nos olhos dos nossos filhos. Eu continuo nos olhos dos outros. Está aí a percepção de corpo coletivo, de algo que me ultrapassa e organiza a vida de uma maneira muito mais ampla do que a minha pequena existência”, diz.

Por isso, a preparação da criança para a vida é indispensável. As crianças são nossa continuidade, não num sentido de vaidade, mas de sobrevivência como corpo coletivo. E, para prepará-las para a vida, é preciso deixá-las brincar.

AS CRIANÇAS NÃO BRINCAM MAIS?

Faça essa pergunta a uma criança

A brincadeira é a experimentação do mundo. Nas comunidades tradicionais, principalmente as indígenas, ela é fundamental para a preparação do corpo da criança. “A brincadeira é absolutamente indispensável para a sobrevivência. Por isso, nas aldeias, não é só a criança que brinca, os adultos também. É uma brincadeira coletiva”, diz Marcos, complementando que no mundo branco ocidental a brincadeira perdeu a evidência da experimentação e ganhou caráter mecânico, de repetição. Também perdeu seu jeito de liberdade e foi reduzida à lógica da escolarização – que determina 15 minutos (controlados no relógio) para que ela aconteça.

“A construção como pessoa, nas aldeias indígenas, está justamente ligada à possibilidade do brincar livre. Eu vou, experimento o mundo, exercito minha sobrevivência e tenho para onde voltar. Que é o corpo coletivo da aldeia”, lembra o professor.

O mundo, tal qual organizado hoje, regido pela lógica “tempo é dinheiro” e pela obsessão por agendas cheias e

pela produtividade, não oferece tal liberdade às crianças. Elas foram massivamente institucionalizadas e submetidas a tempos e horários reduzidos. Porém, elas contestam, sempre por meio do brincar. “A brincadeira é uma estratégia de sobrevivência; as crianças arrumam formas inusitadas para brincar. Nas brechas, nas fissuras dessa vigilância constante é que elas vão encontrar jeitos de brincar”, afirma Marcos, dizendo que o mundo adulto tenta, a todo momento, sequestrar a infância (quando tenta controlá-la, colocando as crianças em espaços fechados, vigiados e, claro, propícios ao consumo).

“Vejo, com muita frequência, crianças gritando, puxando a barra da saia da mãe, ou a barra da calça do pai, clamando por atenção. Querem que os pais brinquem junto, mas acabam sem essa presença, que é substituída por um brinquedo, fabricado, caro, e que vai estimulando nessa criança o consumismo”, diz Marcos Ferreira. E dá uma dica preciosa: “O importante não é a qualidade do material, mas da relação e da presença”.

Para o professor, a estrutura do mundo branco ocidental é responsável pela premissa de que as crianças não brincam mais. Mas elas brincam, e muito! “Nós é que precisamos recuperar a vida como brincadeira”, finaliza.



“A CONSTRUÇÃO COMO PESSOA, NAS ALDEIAS INDÍGENAS, ESTÁ JUSTAMENTE LIGADA À POSSIBILIDADE DO BRINCAR LIVRE. EU VOU, EXPERIMENTO O MUNDO, EXERCITO MINHA SOBREVIVÊNCIA E TENHO PARA ONDE VOLTAR. QUE É O CORPO COLETIVO DA ALDEIA”.



Essa foi a pergunta que brotou na alma da pequena Maria Amélia Pereira, a Péo, ao presenciar, no alto de seus sete anos, a Festa do Divino em Salvador, na Bahia. Encantada com a manifestação, a educadora recorda: “A festa me tocou muito, e o que me chamou a atenção foi a presença de uma criança coroada, vestida de imperador. ‘Quem coroou essa criança? Adultos não costumam coroar crianças’”.

O tempo passou e a imagem da criança coroada permaneceu viva dentro de Péo. “Para uma criança, a imagem tem muita força, pois é o recurso pelo qual ela se apropria do mundo”, explica, afirmando que o momento presenciado aos sete anos teve papel determinante para as suas escolhas e ações no mundo. “Hoje, dou muita importância para a imagem com a qual a criança se relaciona, já que ela pode alimentar de forma positiva ou negativa o seu imaginário, repercutindo diretamente na sua atuação ao longo da vida”.

Péo tornou-se referência na defesa de uma infância livre e feliz e revolucionou a educação infantil, fundando a Casa Redonda, em Carapicuíba, São Paulo. Ela, que é uma das vozes por trás do filme *Terreiros do Brincar*, de Renata Meirelles e David Reeks, fala, nesta entrevista, sobre a força presente nas manifestações populares e sobre como essas festas expressam significados importantes que abrem novos caminhos para conhecer e reconhecer o Brasil e a criança. Confira a seguir.



MANIFESTAÇÕES POPULARES

Reconciliação com a transcendência

Em suas reflexões, Péo aponta o caráter do sagrado que está presente em todas as manifestações populares, independentemente de onde e como ocorrem. “A busca por dar sentido à vida faz parte da estrutura psíquica do ser humano e o conduz, inevitavelmente, a transcender o cotidiano, inaugurando outro tempo e outro espaço, ressignificando-os em relação a um sentido existencial”, diz a educadora. É uma busca constante que ocorre das formas

“CADA POVO ENCONTRA SUA MANEIRA PRÓPRIA DE SIGNIFICAR SUA PRESENÇA NO MUNDO”

mais distintas, pois compartilha das características próprias de cada lugar, reconhecendo-se em sua geografia, seu clima, sua história e seus mitos. Por isso, “cada povo encontra sua maneira própria de significar sua presença no mundo”, afirma Péo.

É importante ressaltar que todas essas manifestações nasceram de um mundo agrário, onde a vida era marcada pela intensa relação do ser humano com os ciclos da natureza. “As festas populares traduzem essa relação, em que a natureza era vista como um templo, pois representava aos humanos todas as possibilidades de sobrevivência”, explica.

Vivas em diversas partes do Brasil, como retrata o filme *Terreiros do Brincar*, essas manifestações nos convidam, em tempos de urbanização desenfreada, a olhar para a importância do campo, onde a ligação do homem com o seu habitat – a natureza – imprime outra relação com o tempo e com o espaço. “Nesse sentido, as festas populares nos reapresentam a visão cíclica da natureza, e o fato de anualmente se repetirem confirma sua integração com o tempo mítico, reverenciando acontecimentos significativos da construção coletiva de sentido. O homem é um ser de sentido”, afirma Péo.

Por tudo isso, podemos entender essas manifestações como momentos sagrados, em que o ser humano, ao buscar o sentido da vida, entra em contato com sua essência mais profunda e tenta traduzir o indizível por meio da dança, do canto, da poesia e da beleza: “Essas são linguagens que irradiam o interior mais profundo do ser humano”, explica a educadora, afirmando que as festas populares são caracterizadas por intensa criatividade, tornando-se um corpo uno que manifesta sua dimensão individual e coletiva tendo presente a harmonia que cria beleza. “Estas celebrações dotadas de um belo espírito comunitário reúnem as pessoas, criando sentimentos de unidade talvez pela presença do inexplicável que está ali, seja na consciência ou no inconsciente de todos que comungam daquele momento. A inteireza, a compenetração e a alegria daqueles que participam dos cantos, das danças e da organização irradiam uma alegria que nos comove e nos convida a reverenciar a vida que subjaz às coreografias”, comenta.

Para as crianças, viver esses momentos é uma grande brincadeira no sentido mais pleno, situando-as dentro de uma comunidade de adultos cuja referência amplia o seu imaginário e inicia-as em novas linguagens de expressão da vida social. “As crianças sabem o que estão fazendo ali, elas encarnam os personagens com verdade, usufruem da beleza, da alegria e da harmonia da festa. É o próprio brincar que se revela”, diz a educadora.

“Será que compartilhar das festas populares não seria uma forma de nos reconhecermos como um povo que sabe cantar, dançar, se alegrar e principalmente brincar?”, pergunta Péo. Para ela, encantar-se com essas festas traz um fascínio para a vida, uma possibilidade de projetarmos um futuro esperançoso. Foi assim para ela. O encantamento de vivenciar uma manifestação popular mudou sua vida.

Entre as tantas manifestações Brasil afora, a que tocou, com força, a sua alma foi a Festa do Divino. A imagem da criança coroada foi incorporada ao seu imaginário infantil. “Ninguém sabia explicar o motivo da coroação, mas me contavam que aquela mesma criança coroada, após o cortejo, ia à prisão soltar os presos e, na sequência, participava de um banquete para toda a comunidade”, conta. As perguntas palpitavam na cabeça da pequena Péo: “Como uma criança pode soltar os presos?”; “Como uma criança pode dar comida para todos?”.

Aos 16 anos, durante palestra de um professor português chamado Agostinho da Silva, em Salvador, a educadora conheceu a essência da Festa do Divino e teve as respostas para as suas perguntas de criança.

A FESTA DO DIVINO

Uma mensagem para o futuro

Ao escutar a palestra do professor Agostinho, Péo descobriu que a festa que tanto a instigou durante toda a infância e adolescência era de origem portuguesa e datava do século 13. A manifestação surgiu devido aos questionamentos de um monge beneditino, Joaquim de Fiori, que se pôs a compreender os tempos da Trindade: o Pai, o Filho e o Espírito Santo.

O monge defendia que o tempo do Deus legislador punitivo do primeiro testamento havia terminado; que o tempo do filho, do segundo testamento, o tempo do consolador, responsável por curar as tristezas do mundo e salvar a humanidade, estava terminando; e que o tempo do Espírito Santo, ou a terceira idade, estava se aproximando e seria um tempo em que os problemas do mundo, como a fome, a miséria, entre outros, teriam cessado e toda a humanidade teria a possibilidade de se desenvolver com dignidade. Ao ouvir essa explicação, Péo logo compreendeu que suas perguntas sobre a prisão e o banquete tinham sido respondidas. “Mas por que uma criança coroada? Por que uma festa com crianças?”, ela insistia.



E logo o professor respondeu. Disse ele que, no tempo do Espírito Santo – em que o mundo estaria renovado e livre de problemas e amarguras – somente uma criança poderia imperar, já que ela é o único ser que carrega, de forma inata, a pureza, a inocência, a imaginação e a capacidade de se voltar ao que é imprevisível. A criança é, portanto, o símbolo perfeito para representar a possibilidade de um mundo inteiramente novo.

Por tudo isso, a Festa do Divino é uma festa prospectiva, que propõe um futuro. É uma festa que, ao coroar uma criança, anuncia um novo tempo, de alegria, amor, justiça e liberdade e que nos convoca a escutar as crianças, “pois são elas que irão nos dizer qual o futuro que desejam”, diz a educadora.

Com a resposta finalmente nas mãos, Péo lançou uma nova pergunta, que guiou o seu caminho: “Será que a coroa dessas crianças seria a possibilidade de nós, humanos, garantirmos, a todas elas, uma vida digna?”.

CRIANÇA PRECISA CRER SER

Da festa à escola

A vivência da festa levou-a a um caminho sem volta. “A Festa do Divino tem um caráter de essência, de sagrado, e isso permaneceu como um fio condutor para minha ação no mundo”, afirma.

O impacto foi tão forte que Péo assumiu para si o compromisso de coroar, diariamente, as crianças, ou, ainda, de garantir uma vida digna a todas, com acesso, sobretudo, a uma educação em que a liberdade de ser fosse o princípio norteador. Entre suas tantas ações em prol da infância, Péo criou a Casa Redonda, em Carapicuíba. Em meio à natureza, o espaço busca garantir liberdade às crianças para que elas se desenvolvam com plenitude e possam expressar no mundo a sua alegria. “Final, o que qualquer ser humano quer da vida é ser livre para encontrar-se consigo mesmo, com o outro e com um mundo em harmonia, não é mesmo?”, conclui.

E para garantir felicidade às crianças, o que precisamos oferecer? Se a criança é o símbolo da liberdade e do futuro, devemos educá-las ou deixá-las entregues à sua própria revelação, que se manifesta através do brincar, sua linguagem de estruturação do conhecimento do mundo?

“De repente, me vi buscando um espaço para as crianças conviverem em paz com seus companheiros. E tinha que ser na natureza, pois só na natureza existe o confronto com o imprevisível, com a diversidade. Só ali temos, gratuitamente, a beleza e a harmonia”, diz. E assim, ela encontrou o espaço em que construiria a sua escola de educação infantil, marcada por uma natureza imensa e viva, pois acreditava que a alma de cada criança poderia encontrar ali o solo fértil para desabrochar. “Hoje sei, por experiência do convívio com as crianças, que o vínculo entre a natureza interna e externa acontece quando a criança brinca; e, brincando, ela explora e cria novas possibilidades de habitar o mundo”, comenta Péo.

“AFINAL, O QUE QUALQUER SER HUMANO QUER DA VIDA É SER LIVRE PARA ENCONTRAR-SE CONSIGO MESMO, COM O OUTRO E COM UM MUNDO EM HARMONIA, NÃO É MESMO?”.

Na Casa Redonda, o brincar é levado a sério e garantido a todas as crianças. “A Casa Redonda tenta se aproximar, a cada dia, da intenção que se tornou sonho e realidade, refletindo o significado daquela imagem da criança coroada que despertou a criança em mim”, conta. A história da Festa do Divino se manifesta em cada criança que brinca na Casa Redonda..

BRINCAR

Sentido da vida

Péo é reconhecida pela militância incansável para garantir, a todas as crianças, o direito de viver a infância dentro do tempo e espaço que pertence ao seu modo singular de estar no mundo, revelando-o e reencantando-o através do brincar, sua linguagem de conhecimento. “Como iniciação ao processo criador, o brincar cria a ponte entre o divino e o humano, inaugurando a presença da alegria plena, da liberdade e da imaginação como dimensões que sagram a vida em sua essência”, diz a educadora.

Se o brincar nos conecta a uma dimensão do sagrado, podemos dizer que as manifestações populares podem ser entendidas, então, como grandes brincadeiras, onde as pessoas, em profunda comunhão, celebram e reencantam a vida com alegria. Não é em vão que muitas manifestações populares chamam-se folguedos e seus organizadores são nomeados de brincantes. “A palavra ‘brincar’, em sua etimologia, vem de ‘brinco’, e vai chegar em ‘vínculo’, confirmando ser, em sua essência, uma linguagem vinculadora, fortalecendo laços, possibilitando uma relação de identidade entre as pessoas e, principalmente, criando um modo de ser de um povo que sabe brincar, no caso, o brasileiro”, afirma Péo.



A educadora lamenta que o sistema de educação ainda desconsidere a importância de as crianças viverem sua espontaneidade com plenitude, em espaços que privilegiem a presença da natureza e conclui: “O brincar precisa ser entendido como a energia vital que, em liberdade, dá início ao autodesenvolvimento que qualifica e dignifica a vida humana no Planeta Terra”, conclui.

“ COMO INICIAÇÃO AO PROCESSO CRIADOR, O BRINCAR CRIA A PONTE ENTRE O DIVINO E O HUMANO, INAUGURANDO A PRESENÇA DA ALEGRIA PLENA, DA LIBERDADE E DA IMAGINAÇÃO COMO DIMENSÕES QUE SAGRAM A VIDA EM SUA ESSÊNCIA” .



Acupe é aquele tipo de lugar que esconde tesouros e nos ajuda a recuperar as raízes de nossa história e de nossa identidade como povo brasileiro. Comunidade de origem africana, a cidade está localizada no município de Santo Amaro da Purificação, no Recôncavo Baiano, e é conhecida por suas vivazes manifestações populares, entre elas o Nego Fugido e as Caretas, que podem ser vistas no filme *Terreiros do Brincar*, de Renata Meirelles e David Reeks.

Os brincantes dessas manifestações são crianças, adultos e idosos, que saem às ruas da cidade nos domingos de julho. Monilson dos Santos é um deles. Nascido em Acupe, ele se encantou pelo Nego Fugido e pelas Caretas aos cinco anos de idade e, desde então, sua curiosidade pelas narrativas das festas levou-o não só a brincar-las todos os anos, mas também a estudá-las em sua dissertação de mestrado.

Aqui, ele conta como as narrativas dessas manifestações ecoam tanto em sua trajetória pessoal como na vida da comunidade acupense. “Acupe é uma comunidade marcada por dificuldades, conflitos e resistência. Nas manifestações, as pessoas revelam o sofrimento não só do passado, mas também do presente”, afirma Monilson, certo de que viver a manifestação é, sobretudo, extravasar aquilo que existe no mais íntimo espaço da alma.

“ACUPE É UMA COMUNIDADE MARCADA POR DIFICULDADES, CONFLITOS E RESISTÊNCIA. NAS MANIFESTAÇÕES, AS PESSOAS REVELAM O SOFRIMENTO NÃO SÓ DO PASSADO, MAS TAMBÉM DO PRESENTE”.



O NEGO FUGIDO

Não é só passado. É presente também

Explicar o Nego Fugido é tarefa difícil. Mesmo para aqueles que o vivem todos os anos, como é o caso de Monilson. Ao ser convidado a comentar a manifestação, ele suspira e diz, com os olhos mirando o infinito: “O Nego Fugido só pode ser entendido na ação. Tem que ser sentido. Está num nível emocional”. Isso porque suas narrativas estão intimamente ligadas às histórias daqueles que foram escravizados na região do Recôncavo, marcada por inúmeras revoltas e lutas. “Não sabemos ao certo quem iniciou o Nego Fugido, mas no início do século 20 já existiam aparições dessa manifestação nas ruas de Acupe”, afirma.

A manifestação sugere uma releitura do processo de aquisição da liberdade pelos negros escravizados. No discurso do Nego Fugido, os negros vão às ruas, raptam o rei de Portugal e expõe-no em praça pública, exigindo dele uma carta de alforria. “A alforria, nesta narrativa, é resultado de uma luta vitoriosa” e, portanto, diverge dos discursos dominantes, que colocam a princesa Isabel como concessora da liberdade dos escravizados.

Assim como toda manifestação popular, o Nego Fugido possui uma linha narrativa própria, com personagens que têm papéis definidos no jogo. “O brincante sabe o que deve fazer ali, mas existe o imprevisto, que torna cada apresentação única. Os participantes levam para a brincadeira muito do momento e da história deles”, conta Monilson. E a história de Acupe é sofrida, é de luta e resistência. “Há muitos problemas sociais na região, assim, o Nego Fugido ‘presentifica’ o processo de aquisição da liberdade pelos escravizados, mas também indica a luta por uma liberdade do presente”, complementa.

Para lidar com seu conteúdo dolorido e potente, a manifestação é construída de forma jocosa, irônica, e a narrativa se apresenta como uma verdadeira brincadeira. Os brincantes se entregam de corpo e alma na busca por dar vida às personagens. Basta vermos imagens do Nego Fugido para comprovarmos que o corpo extravasa, junto com as dores que carrega. Monilson afirma que brincar o Nego Fugido alimenta a identidade da comunidade: “As brincadeiras e os jogos nas ruas de Acupe mostram a essência de seu povo”.



AS PERSONAGENS DO NEGO FUGIDO

Em cada personagem, um pouco de si

A vivência do Negro Fugido traz à tona o momento da aquisição da liberdade pelos negros escravizados. Para construir essa narrativa, os brincantes incorporam papéis específicos. São eles: o Capitão-do-Mato (ou o Senhor do Engenho), o Caçador, o Negro Fugido (ou as Negas), o Rei de Portugal, os Soldados (que representam o Estado) e a Madrinha.

Os Caçadores, a mando do Capitão-do-Mato, saem à caça das Negas, geralmente vividas pelas crianças e adolescentes. Estes, por sua vez, estão à caça do Rei de Portugal e seus Soldados para exigir-lhe a carta de alforria.

Quando capturados pelos Caçadores, os Negos fujões são alvejados e transformados em escravos novamente. Com ferimentos graves (corpos tremendo, bocas sangrando), eles saem pelas ruas implorando por dinheiro, desejando comprar suas cartas de alforria. Mas logo a narrativa inverte: os Negos roubam as armas dos Caçadores, capturam o Rei e seus Soldados e exigem a liberdade. O imperador cede, e então Capitão-do-Mato anuncia a Abolição. Ao fim, os escravos perguntam se alguém deseja comprar o Rei.

Monilson ri ao lembrar que o ato de pedir dinheiro já foi denunciado como exploração de menor e diz: “O dinheiro simboliza a liberdade. Quem denuncia está completamente fora da comunidade e do simbolismo da festa”.

Cada personagem ganha vida a partir de adornos típicos. Os Caçadores vestem-se com grandes saias rodadas, feitas de folhas de bananeira. As Negas têm seus rostos pintados com uma mistura de óleo e carvão, e a boca, com tinta vermelha, representando o sangue. A figura da Madrinha é a mais recente do folguedo, foi introduzida na década de 70 e é responsável por apartar os combates que se desen-

rolam durante a brincadeira. Hoje, referem-se a ela como “Yayá”, relacionando-a com a princesa Isabel.

Monilson afirma que a construção das personagens depende do estado de espírito dos brincantes: “A cada saída do Nego Fugido temos elementos novos. O sentimento de ser um Nego Fugido é singular. Cada pessoa cria a sua forma de entrar no jogo, de acordo com suas angústias e histórias de vida”.

Para ele, não se trata de um espetáculo, mas de uma incorporação. “É um momento único, de investigação pessoal, de sentir a si mesmo, de extravasar tudo o que está se pensando, sofrendo, sentindo”, comenta. Os brincantes nem sempre entram em cena para serem vistos. Alguns brincam sozinhos, escondidos, nem sempre há plateia. “É um jogo de autoconhecimento”, diz Monilson.

A CRIANÇA NO NEGO FUGIDO

O que a motiva?

Houve um tempo em que os adultos não queriam mais incorporar a personagem do nego fujão. Dona Santa, madrinha do grupo e responsável pela organização da brincadeira, decidiu, então, que as crianças deveriam entrar na brincadeira, como forma de manter a tradição viva.

As crianças e os adolescentes, portanto, passaram a incorporar o papel das Negas. E até hoje é assim. Além da participação na brincadeira, há um envolvimento intenso delas – e de toda a comunidade – na preparação das vestimentas e dos adornos que serão utilizados no folguedo.

Para as crianças, viver o Nego Fugido é participar da vida comunitária. “A criança absorve a situação social da comunidade, sabe de seus problemas, escuta a reclamação dos pais sobre a dificuldade nas atividades na pesca. Tudo isso mexe com seu emocional. E na manifestação, vemos essas crianças extravasando, protagonizando cenas intensas”, comenta Monilson.

A criança está dentro de tudo o que é vivido pela comunidade, as festas, as dificuldades. É preciso trazê-la para dentro, e não apartá-la, como tantas vezes faz a escola. Sem diálogo com a realidade local, o ensino formal afasta os jovens de toda a riqueza cultural de seu povo. Em Acupe – e em diversos outros locais do país – vemos essa barreira entre os conteúdos trabalhados na escola e os saberes da comunidade.

Monilson é enfático quanto a isso, pois ele foi um desses estudantes que viam as manifestações culturais potentes na rua e que dentro da sala de aula eram obrigados a se calar para receberem os ensinamentos do professor, sem qualquer troca ou conexão com sua vida lá fora.

“Eu queria aprender coisas. Eu queria me expressar. Então ia pro Nego Fugido e lá eu conseguia colocar tudo pra fora: eu me embolava no chão, eu pintava meu rosto. E aprendi muito com isso. Eu ficava curioso. Por que tudo isso? De onde vem essa energia? Na escola eu não sentia a mesma vontade de aprender. Eu não sentia a mesma vontade de ouvir o professor como eu ouvia a Dona Santa, ou o mestre de capoeira”, diz, lembrando que criança quer, sobretudo, sentir. E, para sentir, é preciso trazer o corpo, a emoção e a cultura para a educação.

ESCOLA E COMUNIDADE

Ensino é vivo, é vida, é extravaso

Da forma como está organizada hoje, a escola não está atingindo a criança. Monilson acredita nisso e lamenta, pois sua terra, Acupe, tem cultura popular rica e viva, que poderia ser trabalhada nas mais diversas linguagens, servindo de fundamento para o aprendizado dos mais variados conteúdos, desde a Matemática até o Português. “Infelizmente, a escola está isolada da comunidade; os professores não conhecem a realidade do entorno. É preciso incorporar o conhecimento da rua e questionar o modelo pronto de educação”, provoca.

Para ele, a formação da criança não se dá na escola. “A escola é só um momento. Essas crianças se formam na rua, com a prática do brincar, com a memória oral da comunidade”, diz. E fala das possibilidades de aprendizagem que moram nas manifestações populares: “Toda manifestação popular oferece ensinamentos na prática”.

Monilson acrescenta que “ao viver as manifestações, as crianças trabalham com o imprevisível, com a surpresa. É um processo de formação incrível para descobrir como lidar com as dificuldades do cotidiano. A escola fica apenas no discurso, mas os exemplos estão na rua. Nas manifestações, podemos oferecer o que temos e colocar para fora o que sentimos; isso mexe com qualquer criança”.

A comunidade de Acupe tem grande índice de analfabetismo, entre outras sérias questões sociais. Mas sua gente é forte, é brava! “São pessoas que sabem defender seus direitos, que se fazem ouvir. São as manifestações populares que formam essas pessoas para o mundo”, afirma.

Monilson ainda defende que a evasão escolar acontece porque a escola não consegue ir para a rua e afirma que o processo de aprendizagem deve ser feito em conjunto. “Quando eu era criança e ouvia o mestre de capoeira, eu me interessava, pois ele ensinava com ações, compartilhava na prática o processo de ensino. Chamava-nos pra fazer junto com ele. Eu valorizava aquilo”, conclui, garantindo que o modelo pronto de educação jamais repercutirá efeito.

CARETAS DE ACUPE

Brincar com o medo

As Caretas saem às ruas nos domingos de julho, num diálogo constante com o Nego Fugido, que toma as ruas da cidade no mesmo período. “As manifestações se complementam”, diz Monilson, pois falam sobre temas e lutas semelhantes, numa costura que culmina na identidade do povo acupense. “Os negros escravizados usavam caretas para assustar aqueles que estavam à sua captura. Daí surgiu a manifestação das Caretas”, explica.

A grande brincadeira é com o medo. Os brincantes vestem suas máscaras, feitas de papelão ou borracha, e saem pelas ruas da cidade, assustando quem está pelo caminho. Veem-se, nesse período, pessoas correndo e gritando, numa profunda adrenalina de ser capturado. Algumas crianças atacam as Caretas, na busca por sentir e enfrentar o medo; outras se escondem. Mas todas são tocadas pela energia da manifestação e, desde a mais tenra idade, entram em contato com as imagens assombrosas das Caretas, que passam a incorporar seu imaginário.

“As crianças saem de Careta pois têm medo. Elas querem sentir na pele o que é ser uma Careta; querem provocar o medo nas pessoas”, diz Monilson, explicando que, de ma-

nhã, são as crianças que saem; na parte da tarde, os adultos. Há o momento de vivenciar o medo e o de provocá-lo. Seu Dodô, conhecido como “Dodô das Caretas”, é um dos responsáveis pela feitura das máscaras de papelão, processo do qual participam crianças, adultos, idosos. Para ele, as Caretas vão às ruas para alegrar a população: “Somos a riqueza que Acupe tem para mostrar”, diz o artesão. Elas também desfilam em blocos, acompanhadas de música e dança. São Caretas que saem em liberdade, num momento de extravaso do corpo e dos sentidos. Assim como o Nego Fugido, a manifestação é mais um espaço de expressão livre e genuína, em que cada acupense revela-se e entrega-se inteiro à experiência.





Paulo Dias é pianista, organista, percussionista e etnomusicólogo. Ainda pequeno, foi apresentado à cultura popular, ou a um de seus mais importantes aspectos: a alegria em estar junto. Quando criança, aprendeu o ritmo das batucadas com o tio e levou-o para as ruas do bairro da Saúde, em São Paulo, cidade onde cresceu: “A gente brincava na rua e eu tocava batuque. Tinha, com isso, a facilidade de reunir as crianças para fazer um som”, diz. Para ele, a possibilidade de ocupar as ruas e provocar encontros sempre foi uma das preciosidades da música.

A “cultura de rua” parece ter preenchido sua alma mais do que o formalismo do conservatório, espaço que também frequentou, como parte de sua formação musical. “A cultura de rua te leva para a reunião por meio da música, da dança, diferente do conservatório, que é isolado”, diz o artista, afirmando que a noção de “popular”, para ele, sempre se confundiu com a ausência de uma estrutura formal, que geralmente precede o evento musical. E acrescenta: “Na cultura popular, o evento já se vale por si, pelo que ele é”.

Paulo também viveu um tempo em Paris, na França, para estudar piano. Durante o período que passou fora do país, confirmou seu encanto pela arte de rua: “Lá eu descobri os músicos de rua e pensei: ‘como brasileiro também preciso mostrar a nossa música’. Então formei um grupo que toca-

va nas ruas, no metrô. Depois, passei a tocar com músicos africanos”, conta. Na volta ao Brasil, diz ter percebido que a cultura popular brasileira era algo que também merecia um estudo profundo: “Na Europa, aprendi história da música ocidental, regras de estética, todos aqueles cânones. De repente, quando conheci o candomblé, percebi que ali também tinha toda uma estrutura, que era um verdadeiro espetáculo em termos de arte. Tinha música, tinha danças, tinha roupas belíssimas”.

Os saberes adquiridos no conservatório possibilitaram uma reflexão crítica sobre o que era produzido no Brasil. “Percebi que a cultura popular não era informal, mas que tinha um outro tipo de formalismo”, comenta, pontuando que, durante muito tempo, o popular lhe foi apresentado como folclore ou, ainda, “como uma espécie de apêndice cultural”, fruto da visão que concebe a cultura europeia como a “verdadeira cultura”. E conclui: “Tanto é que eu fui estudar na Europa”. No retorno à terra natal, passou a participar de reuniões nos terreiros de candomblé, onde encontrou um contexto bastante amarrado, em que música, dança e culinária entrelaçavam-se harmoniosamente. “Percebi que as pessoas que faziam aquele evento eram pessoas do povo. Aí caiu essa ficha. Os *ogans*, que tocavam em línguas africanas e dominavam dezenas de maneiras e ritmos de dobrar o tambor e cantavam maravilhosamente, eram pedreiros, seguranças. Então eu falei: ‘Isso é cultura’”, conta.



Com uma vida dedicada à música, Paulo Dias tornou-se referência na pesquisa sobre as tradições musicais brasileiras, sobretudo as afro-brasileiras da Região Sudeste. Fundou, em 1998, a Associação Cultural Cachuera, que busca estimular a valorização da cultura popular tradicional brasileira, e de suas comunidades produtoras, em todos os setores da sociedade, em especial no meio educacional. Nesta entrevista, ele compartilha os saberes adquiridos nos muitos anos de estudo sobre a cultura popular do Brasil. Uma pesquisa que segue viva. Um artista-pesquisador insaciável, que segue atuante e encantado por seu objeto de devoção: a cultura que emana do povo.

CULTURA POPULAR

Cultura que reúne, abraça, inclui

Depois da aproximação com a cultura afro-brasileira, o músico afirma que o termo “cultura popular” passou a fazer mais sentido. “Eu achava muito chata a solidão do palco, as salas de concreto, o formalismo daquelas casacas. Embora eu ame música erudita e goste de tocar Bach, Beethoven, não gosto dos meios onde isso é produzido e a maneira como é produzido. Principalmente o ambiente social que é envolvido, sempre para um grupo muito pequeno”, diz, afirmando que, ao criar a Associação Cultural Cachuera, buscou, entre outras finalidades, derrubar o caráter avulzado que circunda a música erudita. No espaço, Paulo Dias promove, inclusive, encontros de música erudita. “Ela é um patrimônio da humanidade, todos devem ter acesso e usufruir dela”, destaca.

Em oposição a esse terreno fechado e permeado por privilégios, a cultura popular mostrou para Paulo outra dinâmica: “O popular trabalha no sentido da inclusão. Não tem essa coisa de ‘eu toco e você fica quieto ouvindo’. Tem uma conjugação muito forte entre o grupo que rodeia e o grupo que faz”, explica. Para ele, a possibilidade de reunião e interação trouxe o sentido que ainda estava ausente em suas vivências com a música: “Me deixava muito feliz saber que

o que é bom pode ser compartilhado. Não precisava ser uma experiência isolada, não era necessário privatizar o conhecimento. Dava para fazer junto”.

Paulo destaca ainda a força da liberdade corporal presente nas manifestações populares. Uma força que provoca incômodo nos espaços conservadores e tradicionais, que são regidos sob uma lógica sanitária, que busca, sempre, controlar o que entende como “caos”. “Nas festas, os brincantes entram num semitransê, existe essa projeção catártica, de incorporação de personagens. E isso é destrutivo da ordem pública, que está sempre na tentativa do controle”, comenta. Cita que a máxima dessa ordem é a construção dos sambódromos: “Você põe a festa numa baía e bane a coisa da rua. É o máximo do controle”. Paulo destaca ainda que os terreiros, onde as comunidades festejam, são, sobretudo, espaços de intimidade, que buscam fugir da supervisão opressora: “Terreiro é qualquer espaço de intimidade de uma comunidade, principalmente das comunidades que foram perseguidas ou escravizadas, pois nesses terreiros, longe das vistas do controle, elas podiam congregar e festejar à vontade”.

Foram, enfim, vários fatores que levaram Paulo para o universo do popular. “Eu tinha uma bagagem de música erudita que me dava instrumentos para poder estudar melhor as estruturas musicais e naturalmente entendi que os

“ O POPULAR TRABALHA NO SENTIDO DA INCLUSÃO. NÃO TEM ESSA COISA DE ‘EU TOCO E VOCÊ FICA QUIETO OUVINDO’. TEM UMA CONJUNÇÃO MUITO FORTE ENTRE O GRUPO QUE RODEIA E O GRUPO QUE FAZ” .



parâmetros estéticos válidos não eram somente aqueles que eu trazia na minha bagagem da Europa. Ao contrário: cada comunidade ou cada grupo cultural apresenta os seus próprios parâmetros estéticos. Foi assim que entrei para o universo da Etnomusicologia, uma disciplina que estuda a música dentro da cultura ou enquanto cultura”, conta. Foi então que se iniciou na vida de pesquisador, descobriu como unir os saberes sobre música clássica aos batuques e tornou-se um investigador-brincante, que garante ser a cultura popular uma grande brincadeira: alegre, séria e sagrada.

QUE BRINCADEIRA É ESSA?

O vigor e a felicidade do corpo que brinca

Muitos grupos populares, ao se referirem às suas festas, usam o termo ‘brincadeira’ e, a si próprios, referem-se como ‘brincantes’. Para Paulo, o termo é bastante frutífero, pois traz à tona o aspecto lúdico, prazeroso, compartilhado e divino do brincar: “Nas manifestações populares, o corpo é o instrumento devocional, é lúdico. Um corpo em movimento, que resplandece, que é para fora, que se oferece à brincadeira”, explica, afirmando que, no fazer e no sentir, a festa tem aspecto muito sério, a mesma seriedade e o mesmo comprometimento que têm as crianças quando brincam. “Aqui, ‘sério’ como termo de oposição à ‘brincadeira’ não é válido”, comenta o músico, rompendo com a ideia, ainda dominante, de que brincadeira é somente uma distração boba de criança. Nessa compreensão, desvaloriza-se, sobretudo, a maior potência da infância, que é o brincar, com entrega, com verdade, sempre de dentro para fora, exatamente como fazem os grupos que organizam as festas populares espalhadas pelo Brasil.

Paulo ressalta também outro aspecto interessante dessa visão da manifestação popular como brincadeira. “Toda festa tem um caráter sagrado, de ligação com o divino. Agora, se olharmos para a fé institucionalizada, a exemplo das igre-

jas, vemos algo bastante ‘contido’, o culto à imagem do corpo para dentro, controlado, estático. As igrejas baniram a percussão, rejeitaram até mesmo os órgãos, queriam somente aquele canto devagar, quase parado, reforçando a ideia de que o sagrado não pode ter corpo. A percussão e o batuque, repare, induzem à brincadeira e à corporalidade. Observe um percussionista tocando: ele coreografa os gestos”, comenta o músico. Paulo traz a contraposição entre o corpo-pecado – aclamado pelo catolicismo – e o corpo-templo, presente em outras religiões, como o candomblé, que se vale de batuques, danças, percussões em seus cultos: “No terreiro de candomblé, a coisa se inverte. Ali vemos o corpo-templo, o movimento como expressão da religação com o sagrado”.

Em sua maioria, as manifestações populares brasileiras são puro corpo, o que preserva, mesmo nos idosos, a alegria do brincar que habita a infância: “A criança é, por natureza, um ser brincante. Ela brinca com tudo”. Ao participar das festas, ela traz esse vigor e felicidade ao grupo: “A criança é um ser privilegiado dentro da brincadeira dos adultos”, afirma o músico, contando que, muitas vezes, as crianças são chamadas para cantar, dançar e liderar atividades que são sagradas dentro das festas. “Nas festas, você vê a responsabilidade atribuída às crianças. Elas têm a roupa, o tambor, tudo feito para elas, e puxam cânticos. Isso é ser criança com respeito, com autonomia e protagonismo.

“NAS MANIFESTAÇÕES POPULARES,
O CORPO É O INSTRUMENTO DEVOCIONAL, É LÚDICO.
UM CORPO EM MOVIMENTO,
QUE RESPLANDECE, QUE É PARA FORA,
QUE SE OFERECE À BRINCADEIRA”.

Temos, nesta estrutura, uma inversão completa do que a gente vê na sociedade industrializada, onde a criança é retirada de cena, porque não é produtiva. É um ser anestesiado para não incomodar. Nas comunidades tradicionais, essa lógica é totalmente inversa”, comenta Paulo.

AS CRIANÇAS NAS MANIFESTAÇÕES POPULARES

Lugar de protagonismo e liderança

Nas manifestações populares, o comum é que toda a comunidade participe, tanto do preparo, como da celebração da festa. Crianças, jovens, adultos e idosos, todos têm o seu papel, a sua tarefa, a sua responsabilidade para que a brincadeira saia conforme o esperado. “O sagrado é algo que requer uma ritualidade, uma lógica de gestos e de situações simbólicas que assegurem a comunicação com a divinda-

de, que precisa estar contente nessa relação. Se ela estiver descontente, podem acontecer coisas ruins. Então, para que essa comunicação se estabeleça de forma harmoniosa, é preciso que tudo esteja em seu lugar”, explica Paulo.

Para que tudo esteja em seu lugar, as atribuições são compartilhadas. E as crianças cooperam em pé de igualdade com todos: “A criança é um ser de igualdade de atribuições dentro da festa. Lógico, uma hora cansa, vai no balanço, mas volta”, conta o músico, alertando que não se trata de adultizá-las, mas de reconhecê-las como parte fundamental para o bom funcionamento do corpo coletivo e, inclusive, de reconhecer aspectos que são próprios da infância e que merecem ser valorizados, tal como a espiritualidade que, naturalmente, acompanha as crianças em seu caminhar. Nesse sentido, diz: “A criança é muito íntegra nas suas relações. Dizem que elas são muito espiritualizadas. Mas a educação formal acaba apartando-as desse universo. Agora, quando a criança é incentivada nessa sua vertente espiritual, a coisa é bem diferente”.

Nas comunidades tradicionais, a espiritualidade acalorada e outros aspectos da infância são valorizados, respeitados e cultivados. “As crianças fazem parte. Não precisam de alguém tomando conta para que não atrapalhem os adultos”, comenta. E relembra uma cena que o marcou, nas congadas de Aparecida do Norte, em São Paulo: “Vi um grupo saindo

de um hotel. Uma rainha supervalhinha, uma capa, aquela coroa, um cetro. Depois saiu o rei, saiu toda a corte. No final, tinha uns nenês com a roupinha da congada. Todo mundo junto! Então, essa coisa de criança que atrapalha não existe. A criança brinca e soma espiritualmente ao grupo, porque ela tem uma força espiritual, uma soltura de corpo, uma ausência de malícia e de todos esses vícios humanos que vêm depois”.

A presença da criança na festa permite, ainda, que os adultos recuperem os gestos da infância; gestos que são incorporados ao grupo. “Até quem faz técnica vocal diz: ‘Fica de quatro que nem um nenê, engatinhando, para ver como a sua voz melhora’. Tem várias coisas que a gente remete ao universo infantil como coisas que perdemos e que temos que lembrar como eram”, diz Paulo, certo de que estar em meio às crianças possibilita reaprender os saberes que abandonamos no percurso à vida adulta. “Na cultura popular, existe o pensamento de soma das pessoalidades. Então, a criança nunca irá atrapalhar, pois ela tem uma identidade que vai, inevitavelmente, somar ao grupo. Ela vai trazer vitalidade, veracidade e frescor. O popular é a soma de todas as pessoalidades”, explica.

Esse frescor e vitalidade, citados por Paulo, podem ser vistos no Nego Fugido, manifestação popular da comunidade de Acupe, no Recôncavo Baiano. A festa carrega consigo um tema espinhoso, que é a abolição da escravidão. “Por

muito tempo, foi brincadeira só de adulto, as crianças entraram para dar uma controlada, de alguma forma. Aquela violência escandalizava demais a sociedade”, pondera, mas destaca que a entrada das crianças na brincadeira não ocorreu para esconder o conflito presente na narrativa do folguedo, e sim para dar um novo sabor a ele. “Não adianta dizer que não tem conflito, tem sim. Mas é um conflito ritualizado, que está ajudando a comunidade a resolver questões importantes. Nesse contexto, a criança desperta o lado engraçado. Elas estão ali, representando as negras, sofrendo, com aquela atitude corporal meio convulsa, mas, ao mesmo tempo, são muito caricatas”, explica Paulo, lembrando, ainda, que na brincadeira do Nego Fugido as crianças simbolizam – no corpo, nas falas, nas roupas – as dores da escravidão e que, mesmo nesse enredo trágico e doído, elas vão para as ruas, resolvem desafetos, incorporam as personagens com entrega e demonstram o enorme potencial dramático que possuem. “São papéis espinhosos, de adultos condenados, que lutaram pela liberdade. Não é fácil assumir o peso histórico desse tipo de encenação. Mas a criança está imersa naquilo”, conclui.

“ NA CULTURA POPULAR, EXISTE O PENSAMENTO DE SOMA DAS PESSOALIDADES. ENTÃO, A CRIANÇA NUNCA IRÁ ATRAPALHAR, POIS ELA TEM UMA IDENTIDADE QUE VAI, INEVITAVELMENTE, SOMAR AO GRUPO. ELA VAI TRAZER VITALIDADE, VERACIDADE E FRESCOR.”

OS RITUAIS DA INFÂNCIA

A criança e a busca de seus limites

As ritualidades presentes nas festas populares falam, muito, sobre superação: de dores, de desafios, de etapas. Paulo explica que a festa torna-se um espaço de busca de sentido para a vida: “A superação da dor é uma postura altamente espiritualizada. O faquirismo, por exemplo, tem provações como andar sobre o fogo. Eu já vi crianças fazendo isso. Andando sobre as brasas, num quilombo de Jaboticatubas, em Minas Gerais. Era São João. Quando chegava meia-noite, eles espalhavam a brasa da fogueira, faziam uma oração, tiravam os sapatos e todos andavam descalços sobre as brasas, sem se queimar, inclusive as crianças”. E destaca que a dor, o sofrimento, a violência e o medo são aspectos que também fazem parte do universo da brincadeira: “O brincar também se vale dessas coisas. Certas brincadeiras são rituais privados das crianças e muitas brincadeiras são rituais de superação de dor. Quando eu era criança, fiz minha inicial na mão com brasa de fogo, junto com meus irmãos. A regra era que não podia chorar e não podia contrair o rosto. A queimadura infeccionou, ficou cheia de pus. A gente procurava esconder dos pais. Porque os pais iam dar bronca. Então, foi um gesto transgressor. O ritual de superação de dor vem assim, de forma natural, espontânea, transgressora”. Pontua que são muitas

as brincadeiras da infância que passam por esse universo: “Alguns meninos brincam de desmaiar. Fica um de pé, o outro vem por trás e dá um braço súbito no tórax. Aí o cara desmaiava, depois voltava. Outras se orgulham de conseguir passar a noite em claro. Quando o sol nasce, é a glória. Porque isso é coisa de adulto. Elas são proibidas de passar a noite acordadas. Não pode. E aí você me pergunta: ‘Mas isso é brincadeira?’”.

Para Paulo, sim. É brincadeira. Um brincar que penetra nos mistérios da vida, que gera graus diferentes de percepção do corpo, que testa limites. “É um brincar que sai da ordem da amenidade, que é o comportamento social desejado. No brincar a criança busca seus limites de dor, de prazer, o tempo inteiro. Então esses rituais inventados são provações, para ver até quando aguenta, para testar os limites do próprio corpo”, explica. E faz um paralelo com os folguedos, onde os brincantes, já adultos, também testam seus limites, em dramatizações de luta, de chicotada, de embates: “O brincante tem orgulho de ter uma cicatriz de chicotada, como acontece na brincadeira do lambe-sujo. A dor é vista como algo ruim, mas, em algumas situações, ela pode ser uma coisa transcendente, né?”, provoca. Paulo lembra que nas comunidades indígenas, a iniciação ao mundo ocorre por meio de provas que envolvem sofrimento físico: “A pessoa coloca a mão numa luva cheia de formigas tucandeiras. Ou sobe na árvore e bate no formiguei-

ro. Todas as provas têm a ver com suportar a dor. Mas é o sentido bom da dor, que ajuda a transcender, a se emancipar da limitação física. A superação é motivo de orgulho”.

Para o músico, crianças são grandes inventoras de rituais, “elas fazem isso o tempo todo, têm facilidade para inventar rituais, para experimentar, para testar o que socialmente não tem lugar”. Mas, para isso, ressalta, precisam de privacidade, de espaços exclusivos, espaços de intimidade, onde adultos não entram, o que se torna um desafio nessa sociedade do controle em que vivemos, onde os pais querem estar, a todo momento, de olho nos filhos. “Ou, ainda, pais que delegam o olhar para outra pessoa. Para as professoras da escola, para a babá, para a televisão. Você acaba ficando longe dos filhos, mas pelo menos eles estão controlados. Não tem espaço para que eles possam transgredir. Por isso, acho muito importante esses espaços em que crianças se reúnem e ficam sozinhas, fazendo seus rituais”, completa.

“Nas sociedades do controle e da amenidade”, como define Paulo, brincadeiras que contêm rituais de morte também são severamente reprimidas. É importante não fugir das brincadeiras e dos conflitos que envolvem a morte e o sofrimento, segundo ele. “Na cultura da amenidade, tudo isso é escondido”, afirma, lembrando que a cultura popular traz, com bastante destaque, a encenação do conflito e das

coisas desagradáveis. “É como no Nego Fugido, aquela encenação retorcida, a personagem babando em cena. É a estética do estropiado, que você também vê no candomblé e em outras tradições brasileiras. O negro maltratado, com corpo retorcido, que sangra e que está morrendo. É um sofrimento encenado, que precisa estar ali para que certos temas, como a escravidão, não sejam esquecidos”, explica, destacando a tendência do popular estar sempre brincando com a memória. “A cultura popular fala de situações precárias do ser humano, do sofrimento, da morte, mas consegue fazê-lo, muitas vezes, de forma irônica e até cômica”, finaliza.





Renata Amaral é baixista, pesquisadora, produtora cultural e uma das fundadoras do grupo A Barca, que trabalha com manifestações tradicionais brasileiras. Mesmo tendo uma formação clássica em música, Renata não acha que aprendeu a disciplina nem na faculdade nem no conservatório. “Eu sinto que aprendi música, mesmo, com a tradição popular”, nos conta.

O encanto surgiu no primeiro contato com esse tipo de manifestação, quando viu uma comunidade guarani se juntar, das crianças aos idosos, para fazer música: “Ali todas as pessoas eram capazes de cantar, todas eram capazes de tocar um instrumento, o mínimo que fosse, bater um bambu no chão, um chocalho”.

Entender que as pessoas podem criar música para si mesmas e que isso faz sentido em suas vidas e em suas comunidades fascinou Renata e acabou por transformar sua trajetória profissional e seu próprio entendimento da função da arte: “Aprendi música de verdade com os mestres tradicionais, não só tecnicamente – porque eles são grandes artistas –, mas esteticamente, socialmente, sobre a função social do artista, sobre a função social da música”.

Nos anos 1990, ela fez desse encantamento sua missão e passou a mapear e gravar a memória musical de diversas tradições brasileiras – homenageando as pesquisas realizadas pelo escritor modernista Mário de Andrade e desbravando um terreno ainda pouco explorado na época.

Nesta entrevista, ela compartilha um pouco de sua visão sobre as festas populares, as chamadas “brincadeiras”, e a participação das crianças nessas manifestações. Para Renata, a permanência dessas culturas está intimamente ligada à experiência que as pessoas vivem nos rituais. Acima de tudo, elas são divertidas.



BRINCAR E APRENDER

E para a criança, em especial, qual o lugar nessa “brincadeira”? Segundo a musicista, a criança que participa desses rituais tem possibilidades mais abrangentes e mais diversas do que a que vive na cidade. “Ali, na brincadeira, ela pode tocar vários instrumentos, pode ser vários personagens, fazer várias coreografias, usar vários adereços, ou criá-los, pode bordar, pintar, desenhar, cozinhar, pode construir estruturalmente o conjunto”, explica.

E essas experiências acabam fazendo parte da formação daquele indivíduo, de formas múltiplas. “Para a formação cidadã, artística, pessoal, moral, ética e mesmo profissional, porque tem muita gente que acaba descobrindo seu talento ali”, conta Renata.

“ALI, NA BRINCADEIRA, ELA PODE TOCAR VÁRIOS INSTRUMENTOS, PODE SER VÁRIOS PERSONAGENS, FAZER VÁRIAS COREOGRAFIAS, USAR VÁRIOS ADEREÇOS, OU CRIÁ-LOS, PODE BORDAR, PINTAR, DESENHAR, COZINHAR, PODE CONSTRUIR ESTRUTURALMENTE O CONJUNTO”.

Se em outros tempos a participação das crianças era mais restrita – “já ouvi mestres dizendo que tinham de fugir para participar do Boi” –, hoje está claro que a existência dessas festas e brincadeiras depende delas. “Eu vejo que as crianças são superincentivadas a participar, constroem um tamborzinho pequenininho, que possam carregar e manejar, uma roupa de tamanho menor”, diz Renata.

Em geral, crianças cujos pais já participam das brincadeiras são assíduas nas festas, e a entrada se dá de forma natural, na reprodução do que os adultos fazem, na experimentação com os diversos aparatos característicos daquela tradição, no colocar o próprio corpo para vivenciar a brincadeira. E acrescenta: “Se a mãe e o pai estão lá, ela está lá também, não tem essa de ir pro Boi e deixar a criança com o vizinho. Ela vai junto”.

A CRIANÇA E O SAGRADO

As festas e as brincadeiras populares surgem da experiência narrativa com o sagrado, com a fé. “Toda a parte estética [das festas] conta uma história”, explica Renata. “As crianças ganham essa memória, não só do que elas viveram, mas do que veio antes delas, do que foi contado, dos ancestrais, pros pais, pros avós.”

São narrativas tão fortes e presentes que se tornam concretas, fazem parte do repertório daqueles sujeitos. “Vejo mestres que têm memórias de antes de eles nascerem, que podem contar com propriedade coisas de séculos passados”, explica a pesquisadora. Assim, conhecimento, memória e imaginação se confundem e são transmitidos de forma lúdica.

“DA MESMA FORMA QUE A FÉ SE MISTURA COM A ARTE NESSAS TRADIÇÕES, A BRINCADEIRA SE MISTURA COM A FÉ.”



“Da mesma forma que a fé se mistura com a arte nessas tradições, a brincadeira se mistura com a fé”, enfatiza. Assim, como destaca Renata, o “manto do sagrado” está a todo tempo presente nas brincadeiras, entremeando as narrativas de forma mais criativa e livre. A criança se apropria do sagrado porque faz parte da experiência do brincar e, a partir dessa relação, lida com naturalidade com as mais diversas situações – quando, por exemplo, a mãe de uma criança está em transe e a criança sabe que “é a mãe, mas não é a mãe”. “Eu acho impressionante como ela consegue lidar com isso de uma forma confortável e entender que é natural”, conclui.

Para entender essa relação entre a criança, a brincadeira e o sagrado, a Festa do Divino é um momento único. A tradição, bastante forte em cidades como Alcântara, no Maranhão, e em Pirenópolis, em Goiás, comemora a descida do Espírito Santo e sua manifestação aos apóstolos. Em alguns lugares, a festa chega a durar mais de 15 dias e há “cargos nobres”, que são representados por crianças.

“Na Festa do Divino, a criança é literalmente o rei, o imperador, a imperatriz da festa. Elas são a instância maior, e elas exercem isso de fato”, explica Renata. Figuras centrais da comemoração, elas assumem esses personagens, dão ordens, têm caprichos, ao mesmo tempo que precisam enfrentar o que Renata chama de “protocolos e obrigações”

de celebração. “Não é fácil para uma criança ficar sentada ali por horas e horas, com uma roupa muito quente, naquele calorão, e andar procissões compridas. Ela está fazendo um grande exercício de devoção”, conta.

A Festa do Divino tem muitas funções destinadas às crianças: casais de imperador e imperatriz, mordomos-régios e mordomos baixos, bandeirinhas, estandartes, entre outros. Renata vê a festa como um rito de passagem para as crianças, porque também envolve trocar de cargo todos os anos. “A passagem de posse é muito impressionante. A criança tem que dar o cargo para a próxima, tem que descer do trono e se despir de suas ‘riquezas’, da sua pose e passar pra outra. Tem essa função de aprendizado, de estar pronta para abrir mão de suas coisas”, resume.

A festa é, assim, um espaço de diversão e conhecimento, de cumprir obrigações em nome da devoção, mas também de se conectar com toda a comunidade. E acrescenta: “As crianças sabem da responsabilidade que têm, elas estão movendo uma energia da comunidade toda”. Segundo a tradição, é uma marca que essas crianças levarão por toda a vida. “Tem versos que dizem: ‘Quem foi rei, pra sempre será majestade’”, brinca a musicista.

UM OUTRO TEMPO, UMA OUTRA LÓGICA

Renata também conta que as festas populares, seus ritos e sonoridades imprimem outra forma de se relacionar com o tempo: “Eu sinto que há mesmo uma espécie de transe, não necessariamente espiritual, mas em que você se coloca em outro nível de vibração e de energia”.

Ela lembra que no Maranhão, há a curiosa expressão “hora de relógio”, indicando que há outras maneiras de perceber o tempo: “Você tem a ‘hora de relógio’ e a ‘hora de Boi’, que é muito diferente, pode durar mais ou menos”. Na Festa do Boi, em junho, há vários momentos importantes, ligados a santidades, e várias noites são passadas em claro, brincando. O que explica tanta disposição? Para ela, “é só a energia da brincadeira, a energia da devoção, das promessas”.

A cultura popular oferece outra percepção não só do tempo, mas de mundo; outras referências para as crianças e adultos que não aquelas do cotidiano em sociedade, do trabalho, do dinheiro, das hierarquias.

“Você tem esses grandes mestres, que são respeitados na comunidade, como líderes, como artistas, como guias espirituais, mas que em seu dia a dia exercem trabalhos mal remunerados, mal reconhecidos”, diz. Ali, na comunidade, é que eles podem exercer seus talentos, sua criatividade, podem inspirar os mais novos. As brincadeiras e as festas são mais do que celebração, são a chance dessas comunidades criarem e vivenciarem dinâmicas próprias, de darem sentido para além do lugar que a sociedade contemporânea lhes reservou. “Para a criança, é isso que vale”, completa Renata.

“EU SINTO QUE HÁ MESMO UMA ESPÉCIE DE TRANSE, NÃO NECESSARIAMENTE ESPIRITUAL, MAS EM QUE VOCÊ SE COLOCA EM OUTRO NÍVEL DE VIBRAÇÃO E DE ENERGIA”.





Soraia Chung Saura é professora da Universidade de São Paulo, onde também defendeu sua pesquisa de doutorado, cujo olhar centrou-se nas culturas populares e no imaginário do Bumba-Meu-Boi, uma das mais pulsantes manifestações populares do país e considerada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) Patrimônio Cultural do Brasil. Hoje, Soraia atua na área do movimento humano (lazer, atividade física e esporte), com ênfase em Filosofia e Antropologia, e segue dedicada a estudar, conhecer e se encantar – sempre mais – pelos mitos e narrativas do Boi-Meu-Boi, que tem sua maior representatividade no estado do Maranhão, mas manifesta-se também em várias regiões do Brasil.

Além de professora e pesquisadora, é também uma brincante assídua; participa de um grupo de Bumba-Meu-Boi em São Paulo e incorpora a personagem Burrinha, cujo arquétipo brincalhão, alegre e divertido acende um lado, vez ou outra, embaçado pelas tantas tarefas e responsabilidades do dia a dia na universidade. “É uma diversão sair com a Burra. Ela empurra todo mundo, tem um bumbum enorme e vai balançando, batendo nas pessoas. Todo mundo dá risada e quer brincar com ela. As crianças ficam apaixonadas! A imagem da Burrinha é essa faceirice, e eu também sou assim! Mas eu me esqueço disso na minha vida séria, ocupada, cuidando de todo mundo. Minha potência é essa faceirice, é ser divertida. Se não fosse a

“**ESTAMOS FALANDO DE VALORES, DE RESPEITAR OS MAIS VELHOS, DE APRENDER A ESCUTAR, DE FAZER JUNTO. EXISTE UMA RECIPROCIDADE MUITO GRANDE NOS PROCESSOS QUE ENVOLVEM A MANIFESTAÇÃO POPULAR.**”

Burra eu já tinha abandonado isso”, comenta a pesquisadora, certa de que as personagens de um folgado popular são primorosas para despertar o que de mais forte vive em cada brincante.

Nesta entrevista, Soraia comenta sobre as nuances que compõem uma manifestação popular. O que torna a festa tão especial está para além do momento da celebração, mas mora nas miudezas das relações que se estabelecem entre crianças e idosos, entre pais e filhos, entre todos, enfim, que participam e integram as diferentes etapas do folgado. “Estamos falando de valores, de respeitar os mais velhos, de aprender a escutar, de fazer junto. Existe uma reciprocidade muito grande nos processos que envolvem a manifestação popular. As crianças aprendem com os adultos e eles também aprendem com elas. Como falam os grandes mestres da cultura popular: ‘Eu não ensino nada, eu faço junto’. Assim é com a festa”, pontua.

A seguir, você poderá conhecer a fundo as belezas que se revelam, muitas vezes silenciosamente, no íntimo de uma manifestação popular.

A PREPARAÇÃO DA FESTA

Ensinamentos para a vida

A festa é um processo feito de etapas. Entre as essenciais está a preparação, que é tão ou mais importante do que a celebração em si. “Na preparação ocorrem as decisões coletivas, o fazer junto, o planejamento. É um momento em que todos participam. As roupas são confeccionadas, o espaço é ornamentado, a comida é preparada. É a garantia de que tudo dará certo”, comenta Soraia, brincante do folgado Bumba-Meu-Boi maranhense e pesquisadora dos processos que atravessam e permeiam as manifestações populares. Para ela, o momento da preparação é fundamental para a incorporação dos valores que dão significado à vivência da festa: “A festa não vai acontecer sozinha. Não é um buffet. É preciso um trabalho árduo para, então, conviver, confraternizar, se divertir”, afirma, convencida de que o momento que antecede a festa proporciona enormes aprendizados às crianças que, ao circularem livremente na comunidade e ao observarem os adultos preparando os elementos necessários para a celebração vão, aos poucos, descobrindo o que lhes agrada, como desejam participar, de que forma podem ajudar e, assim, assimilam a ideia de que, para que algo seja bonito, prazeroso e dê certo, é preciso, antes, trabalhar. “Fazemos isso no nosso dia a dia. Se desejamos que algo funcione, trabalhamos para

isso. Neste sentido, a cultura popular transcende a festa, pois todos os momentos vividos são ensinamentos para a vida”, defende a pesquisadora.

Cuidar da disposição do corpo também faz parte dessa etapa de preparação. Planeja-se, por exemplo, quais alimentos serão servidos, e boa parte do tempo de preparo da festa é dedicado à feitura da comida. Soraia afirma que alimentar-se é parte essencial do festejo, pois, assim, obtém-se a energia necessária para entregar-se à celebração: “A alimentação é sempre muito planejada, pois dá um conforto aos brincantes”, garante.



As recomendações que antecedem a festa também caminhem nesse sentido. Descansar é condição essencial para tirar bom proveito do evento. Preparam-se, assim, o corpo e a alma para vivenciar o momento que está por vir. A pesquisadora afirma: “Um momento importante, de muitas simbologias para as comunidades. Todos preparam-se para aquilo se alimentando, descansando, se cuidando. É como se preparar para um ritual”.

O arranjo da festa também traz à tona o que de profundo habita a alma humana. Os folguedos populares, geralmente marcados por cores intensas, danças ritmadas, vestimentas minuciosamente decoradas denotam a busca do ser humano pelo belo: “A dimensão estética é muito importante na cultura popular e vem acompanhada da dimensão ética. Nós queremos o que é belo, bom e justo. A festa popular aponta para essa busca; tudo o que está ali tem uma razão de ser, sua estrutura retrata uma organização de mundo ou, ainda, retrata o sentido que damos à nossa existência”, diz Soraia. Para ela, o anseio pelo belo, bom e justo tem caráter quase infantil, já que a criança não diferencia o que é bom do que é belo. “Se está bonito, bem-feito, organizado, está tudo certo, pensamos”, afirma. E assim ocorre na manifestação popular: se está tudo bonito, bom e justo, a festa pode começar!

“SE DESEJAMOS QUE ALGO FUNCIONE, TRABALHAMOS PARA ISSO. NESTE SENTIDO, A CULTURA POPULAR TRANSCENDE A FESTA, POIS TODOS OS MOMENTOS VIVIDOS SÃO ENSINAMENTOS PARA A VIDA”.

A CONSTRUÇÃO DAS PERSONAGENS

Um processo de autoinvestigação

Todo folguedo popular fala sobre as lendas e os mitos de um povo. Suas apresentações e representações são narrativas que trazem à tona os hábitos e os saberes da cultura local e que dialogam com o cotidiano de seus brincantes. As histórias são contadas com a ajuda da dança, da música e também das personagens, bastante arquetípicas e profundamente enraizadas em aspectos ancestrais do ser humano. Cada festa popular tem suas personagens características e são muitas as festas que ocorrem Brasil afora. Soraia é pesquisadora do Bumba-Meu-Boi e conhece a fundo as personagens que compõem suas narrativas. Já vivenciou algumas delas e garante que, para incorporar uma determinada personagem, é preciso que já exista algo dela em você. “Os papéis desempenhados na festa têm a ver com os papéis que as pessoas já ocupam na comunidade. Para ficar confortável no arquétipo da personagem, é preciso já ser um pouco como ela. Por exemplo, as meninas que são mais danadas e debochadas sempre querem

ser a Catirina, que é uma personagem grávida, com desejo de comer a língua do boi. Ela é livre, arretada! As meninas mergulham no arquétipo da Catirina porque esse arquétipo é universal, mas também individual; também é delas”, comenta a pesquisadora, que pegou para si o arquétipo da Burrinha, personagem desgarrada, saltitante e brejeira, que provoca risos nas pessoas. “A construção da personagem entra na livre experimentação. Descobri minha potência na Burrinha. Ela é divertida, faceira. Eu também sou assim, mas esqueço disso. Os arquétipos das personagens dialogam com nossa interioridade. Se não fosse a Burrinha, eu já teria esquecido desse meu lado. É uma alegria levar a Burra, só brincadeira, só diversão!”, comenta.

A narrativa do Bumba-Meu-Boi também tem outros personagens emblemáticos, como a Índia e o Caboclo-de-Pena: “As Índias são muito bonitas! Elas usam aquelas penas no peito, um cocar para cima e vão pulando! São abre-alas, muito festivas e carnavalescas. As meninas, quando chegam lá pelos sete, oito anos, querem ser Índias. Ela é a mulher mais bela do conjunto”, conta Soraia, que já experimentou a personagem, mas não sentiu conexão com o arquétipo. “É para quem pode, para quem já tem essa coisa mais feminina, mais sedutora. Apesar de achar a personagem maravilhosa, não fiquei confortável naquele arquétipo. Foi uma experimentação”, lembra. E cita que também já vestiu a indumentária do Caboclo-de-Pena, uma

personagem misteriosa, de roupa pesada, a expressão da força: “É preciso força e energia guerreira para dançar uma noite toda com essa personagem”, garante.

A verdade é que nas manifestações populares misturam-se, a todo momento, realidade e imaginário, e a construção das personagens é o maior exemplo dessa miscelânea: “As manifestações populares trazem essa não dissociação entre realidade e imaginário. O Amo-do-Boi, por exemplo, é uma personagem, mas quem o encarna é uma liderança comunitária. Alguém que cuida da comunidade, que encaminha os jovens, que dá pito nas crianças, que acolhe os mais velhos. Alguém que já é reconhecido como líder e por isso veste a personagem que tem voz forte, que é um pai, um juiz, um sacerdote. Tudo o que ele é de verdade está encarnado ali, na figura que é representada, mas que também é real”, explica a pesquisadora.



A construção das personagens também contribui para a beleza da festa. As indumentárias, sempre muito decoradas e trabalhadas, ampliam a possibilidade de movimentos durante as danças e vestem os olhos de todos com alegria e cores. “A saia amplia o teu espaço, o teu giro. Imagine um giro sem saia e um giro com saia. Ou um giro com chapéu normal e um giro com chapéu de fita. Ou, ainda, dançar com as penas. Tudo isso tem um efeito para quem assiste e também para quem produz essa imagem. É maravilhoso! É uma produção de beleza mesmo! Com o corpo, com a roupa”, comenta. “A coisa mais gostosa é estar ao lado de um Caboclo-de-Pena. Ele passa e faz aquele vento! Parece que te envolve”, diz Soraia, lembrando igualmente das sensações que essas roupas provocam nos brincantes.

As personagens, por fim, são um atalho para um processo de autoinvestigação. Soraia acredita que viver e mergulhar numa personagem é ter a possibilidade de descobrir o que de mais profundo temos na alma: “É muito emocionante ver a pessoa desabrochar na personagem. Às vezes, um comportamento que é socialmente condenado, na personagem vem com força! As meninas que vivem a Catirina, por exemplo. Sempre muito espoletas. Isso pode ser condenável de algum modo, mas fará delas a melhor Catirina possível”, comenta.

BRINQUEDO, BRINCADEIRA, BRINCANTE

A manifestação popular como espaço de brincadeira e liberdade

Costuma-se dizer que aqueles que participam das manifestações populares são os brincantes. E também se chama a festa de brinquedo ou brincadeira, numa alusão direta ao ato de brincar, que evoca liberdade, entrega e experimentação. “No brincar, a criança testa, experimenta, atua com intensidade, envolvimento e seriedade. Na manifestação popular também vemos um fazer muito empenhado”, diz Soraia. E prossegue: “As festas são brincadeiras pois são espaços de tentativa e erro, em que as pessoas descobrem do que gostam jogando o corpo na brincadeira. O brincar te convida a descobrir a sua potência, do que você gosta, para que veio ao mundo”. Destacando que as manifestações populares envolvem toda a comunidade – desde bebês a idosos – numa grande brincadeira, que é bela, é solta e permite trocas geracionais profundas e aprendizados constantes, Soraia comenta: “Para a criança, é belíssimo olhar para um adulto que brinca, observá-lo dançando, cozinhando, tocando algum instrumento, perceber que

“ PARA A CRIANÇA, É BELÍSSIMO OLHAR PARA UM ADULTO QUE BRINÇA, OBSERVÁ-LO DANÇANDO, COZINHANDO, TOCANDO ALGUM INSTRUMENTO, PERCEBER QUE ELE ESTÁ ENVOLVIDO E COMPROMETIDO NAQUELA TAREFA. VER O ADULTO EXERCENDO A SUA MÁXIMA POTÊNCIA. ISSO É UMA BELA REFERÊNCIA PARA A CRIANÇA. ELA VAI DESEJAR FAZER O MESMO!”.

ele está envolvido e comprometido naquela tarefa. Ver o adulto exercendo a sua máxima potência. Isso é uma bela referência para a criança. Ela vai desejar fazer o mesmo!”.

Assim como nas brincadeiras de criança, nas manifestações populares tudo acontece com leveza e soltura, mas sustenta-se em uma seriedade e em um compromisso ímpares. As festas populares, por exemplo, falam de religião, política, trazem críticas sociais e provocações, mas sempre com muita brincadeira. “Ao mesmo tempo que é bela, a festa é profunda e forte. Seus elementos lúdicos nos atingem de várias maneiras”, diz a pesquisadora. E lembrando que é um equívoco apartarmos a ideia de seriedade do ato de brincar, destaca: “O brincar é tão sério que está chegando em lugares onde nada mais chega. Chega na profundidade de quem realmente somos”.

Por ser esse um espaço de liberdade e experimentação, as manifestações populares são terrenos férteis para um encontro com si mesmo e com os pares. “A criança quer participar de verdade da manifestação! Quer crescer, repercutindo e incorporando o gesto do adulto. É uma experiência que está no corpo e que se repete ciclicamente com a realização da festa”, pontua a pesquisadora, certa de que – nesses momentos em que a comunidade se reúne num fazer conjunto – as crianças têm a possibilidade de descobrir seus interesses e, o mais importante, são contempladas em suas vontades. “A criança tem muita liberdade, está solta dentro desta estrutura que é a comunidade. Todos olham por ela e os adultos também aprendem a conviver com a criança. Não tem essa história de ‘programa de criança’ e ‘programa de adulto’. Nas comunidades tradicionais, todo mundo se diverte junto, faz junto, aprende junto”, diz Soraia. São estruturas sociais em que o idoso é respeitado como símbolo de sabedoria, e a criança, como representante da renovação e do futuro. São espaços, por fim, que respeitam e reverenciam todos que constituem o corpo coletivo em questão. “As crianças são tratadas com o devido respeito. Não são tidas como bobas, mas como atuantes e protagonistas. Um exemplo desse respeito é o momento em que o Amo, na apresentação do Bumba-Meu-Boi, coloca todas as crianças na frente no desfile, num lugar de destaque, para mostrar a todos o que elas tem de melhor”, completa.

FIM DE FESTA

O fechamento de um ciclo

Assim como a comunidade se mobiliza para preparar e celebrar a festa, também se dedica a traçar um balanço de tudo o que foi vivido. “O fechamento da festa depende do envolvimento que tive durante todo o processo. Me envolvi o suficiente? Trabalhei o suficiente? Superei desafios?”, explica Soraia, convicta de que o fechamento do ciclo vivido está intimamente relacionado às experiências que antecedem a festa, já que, para obter um resultado satisfatório, existe o antes, que é o trabalho duro, valor indispensável às manifestações populares. “A vida é isso. Como a gente faz um resultado ser positivo? Nos empenhando para que seja”, conclui.

Para além de um momento de reflexão, o fechamento da festa é um tempo marcado por alegria e pelo fortalecimento da crença humana no bom, no belo e no justo. “O fechamento é uma festa interna. Um reconhecimento. Uma gratificação. É um viva à vida. Deu tudo certo! Cresci, me superei, passei por tudo isso, fechei um ciclo e estou pronto pra começar outro”, afirma. A pesquisadora diz gostar muito desse momento, pois ele é a metáfora da vida: “É o momento do parto: nasceu o bebê, está lindo, gordo e forte. Conseguimos! Essa é a sensação. E tem que ter trabalho para valer a pena”, reforça.

Para as crianças, a etapa do fechamento também tem um sabor especial. Durante as diferentes fases da manifestação, elas aprendem o valor do trabalho, da superação e têm a possibilidade de crescer a cada nova festa que se organiza na comunidade. “Na primeira festa a criança tem medo de determinado personagem, fecha os olhos para aquilo. No ano seguinte, ela já espia de canto de olho, depois enfrenta, até o momento em que vestirá a personagem. Isso é viver a vida! São mitos e narrativas que vivemos no corpo”, assinala Soraia. Para ela, toda festa popular proporciona essa sensação cíclica, orgânica, de superação e autocolocamento. “O terreiro da festa é sempre o mesmo. Mas os brincantes serão sempre diferentes”, finaliza.





“**TRATA-SE DE UMA TRADIÇÃO FAMILIAR. NO MEU CASO, EU NASCI NUMA FAMÍLIA EM QUE TODOS PARTICIPAVAM, EU SÓ FIZ NASCER NESSE UNIVERSO.**”

Nas enciclopédias da cultura brasileira, Tião Carvalho é descrito como cantor, compositor, ator, dançarino e produtor cultural. Ainda que essa enumeração faça jus ao seu perfil multifacetado, uma palavra escapa à descrição. Tião é, antes de tudo, um “boeiro”.

Para quem não está familiarizado com a palavra, Tião explica que “boeiro” é o sujeito com uma relação tão intensa com a fé e os rituais envolvidos no Bumba-Meu-Boi que passa a ter um papel de destaque na festa e em sua transmissão para as gerações atuais e futuras. “Trata-se de uma tradição familiar. No meu caso, eu nasci numa família em que todos participavam, eu só fiz nascer nesse universo. Dentro da família vão surgindo pessoas que vão tocando a brincadeira, que vão levando a brincadeira pra frente, esse espírito de reunir pessoas”, nos conta.

O “Boi”, como abrevia Tião, é uma festa do folclore brasileiro, ainda que também ocorram manifestações parecidas em outros lugares do mundo e seja difícil especificar sua origem. No Maranhão, ela é ainda mais forte e envolve



toda a comunidade em volta dos preparos e festejos. É uma tradição junina, em que o boi é batizado, morto e ressuscitado, recuperando uma lenda da época da escravidão.

Até os 8 anos de idade, Tião morava na pequena Cururupu e ali entrou em contato com a Festa do Boi e outras manifestações populares, como o Tambor de Crioula. Depois, quando se mudou para São Luís para estudar, passou um tempo afastado das festas, retomando esse contato após

alguns anos. “Aí já foi uma busca minha, na capital. Fui me aproximar, na adolescência, dos Bois, em especial do Boi da Madre Deus, de que faço parte até hoje”, diz Tião.

Nos anos 1980, Tião mudou-se para São Paulo, onde se surpreendeu com a ausência de manifestações tradicionais, o que chama de “carência de brasilidade”. “São Paulo era muito aberta a produtos importados. Parecia estar mais perto de Nova York do que do Maranhão”, diz. Para fazer frente a essa realidade, ele teve a iniciativa de fundar o Grupo Cupuaçu Centro de Estudos de Danças Populares Brasileiras, que, entre muitas “missões”, promove, desde 1990, festas comunitárias do Bumba-Meu-Boi no Morro do Querosene, zona oeste de São Paulo. E acrescenta: “Um dos motivos que me levaram a colocar o nome do grupo de Cupuaçu foi por observar essa carência de Brasil [em São Paulo]”.

Tião tem uma vasta trajetória de discos, espetáculos e prêmios. Ao repertório de festas maranhenses, como Bumba-Meu-Boi, Cacuriá, Dança do Caroço e Tambor de Crioula, ele soma outras tradições brasileiras: a Ciranda, o Samba de Roda e o Maculelê. Assim, vai construindo uma obra que entrelaça tradição e criatividade. Nesta entrevista, ele fala de sua experiência com o Boi e como o aprendizado e a liderança se dão em meio à festa.

FESTA DE MISTÉRIOS

A definição que Tião dá para a festa que o acompanha desde a infância é quase uma não definição. Ainda que faça referência à grandiosidade, às cores e à fé, ele admite que uma explicação verbal do Boi é impossível: “Foge desse contexto oral. É muito grande, muito delicado, muito misterioso. Não dá pra esquecer essa relação com os mistérios”. Para ele, a força do Boi no Maranhão também tem a ver com essa característica.

“VOCÊ PODE TER UM BOI COM 3 MIL PESSOAS OU, COMO EU FAZIA QUANDO ERA CRIANÇA: COMIA BANANA, PEGAVA A CASCA, CORTAVA EM ‘FIOZINHO’, COLOCAVA NO DEDO E FAZIA O BOI”.



Para ele, o Boi não depende de certo número de pessoas, ou mesmo de todas as fantasias e adereços, ainda que estes façam parte da tradição. “Você pode ter um Boi com 3 mil pessoas ou, como eu fazia quando era criança: comia banana, pegava a casca, cortava em ‘fiozinho’, colocava no dedo e fazia o Boi”, explica. Mas o que não pode faltar? “O boi é brincadeira, é momento, é carinho, é louvor. Tudo isso é fé, é crença”, conclui Tião.

Diversidade e inclusão, palavras tão usadas atualmente, sempre fizeram parte do Boi. Tião diz que todo mundo pode brincar: “Você encontra de criança de colo a idosos”. O artista lembra que essa não é uma característica específica do Boi, mas de diversas festas da cultura popular. A presença de idosos que dançam noites adentro surpreende: “Às vezes, é difícil mesmo de acreditar. Tem que ver. É difícil de explicar. É a fé. A única coisa que faz você manter essa energia é a fé”.

E que fé é essa de que tanto falam Tião e outros brincantes? Ele afirma que é a fé no sentido religioso, mas não só: “Também é a fé em você, no seu bem-estar. A fé de que dançando, compartilhando, isso gera melhorias pra nós, pra nossa comunidade, pro nosso planeta”.



O ENSINAR E O APRENDER FUNDEM-SE

Nessa comunhão que a tradição popular promove, dos preparos e ensaios à festa em si, “boeiros” experientes e novos membros constroem juntos a celebração. As crianças e os adolescentes são trazidos para essa cultura de forma orgânica. “O ensinar e o aprender se fundem muito, são paralelos. Às vezes, você aprende sem ninguém te ensinar, só de olhar. O mais comum é isso, um fica olhando o outro. Aí, quando pode, toca um pouco”, conta Tião.

No caso da musicalidade tão característica do Boi, Tião afirma que, muitas vezes, basta ouvir para aprender: “Essa memória do ouvido é muito saudável, o ouvido registra muito. Você escuta hoje, e amanhã ou depois você toca. Você nem precisa reproduzir na hora, mas você aprende”.

“ O ENSINAR E O APRENDER SE FUNDEM MUITO, SÃO PARALELOS. ÀS VEZES, VOCÊ APRENDE SEM NINGUÉM TE ENSINAR, SÓ DE OLHAR”.



São dezenas, às vezes centenas de pessoas envolvidas numa Festa do Boi. Os dias de junho são o auge de um processo que começa muito antes, com detalhes que vão fazer a diferença no momento da celebração. Então, como exercer a liderança para que a festa aconteça e seja tão especial como é há centenas de anos? Tião admite a complexidade da tarefa: “É uma busca, tem que ter determinação. Porque você está sempre lidando com seres humanos, é muito delicado”.

Para o artista, não há como ser autoritário nesse espaço. “Quando você toma decisões sozinho, é muito complicado. O autoritarismo não ajuda, é muito arcaico, economicamente é ultrapassado, não funciona, não faz crescer”, afirma, entendendo que a mesma lógica se aplica a outros espaços. “O que funciona é a dinâmica de escutar as pessoas; quatro pessoas vão pensar mais que uma”, finaliza.

E quem é esse “líder”? “É o cara que sabe cantar, que sabe compor, que sabe tocar matraco, bandeirão, onça. De repente, ele não sabe bordar, mas ele conhece o cara que sabe cozinhar, sabe varrer... O líder não é líder por acaso”, diz.

Para Tião, o líder também é um observador: ele deve saber o que precisa ser consertado, aprimorado, quem está precisando ser cuidado e quem está precisando cuidar. Não é só tocar ou compor. “E se puder falar inglês, melhor ainda”, conclui, bem-humorado.



