

**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO SEMI-ÁRIDO**  
**CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS E HUMANAS**  
**LICENCIATURA INTERDISCIPLINAR EM EDUCAÇÃO DO CAMPO**

**EUCLIDES FLOR DA SILVA NETO**

**BRINCANDO NO MARACATU PIMPÕES E BILUCA:**

Saberes, Memórias e Ancestralidade na Construção da Cultura Afrodescendente

**MOSSORÓ**

**2018**

EUCLIDES FLOR DA SILVA NETO

**BRINCANDO NO MARACATU PIMPÕES E BILUCA:**

Saberes, Memórias e Ancestralidade na Construção da Cultura Afrodescendente

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura Interdisciplinar de Educação do Campo da Universidade Federal Rural do Semi-Árido como requisito para obtenção do título de Licenciado em Educação do Campo.

ORIENTADOR: Wildoberto Batista Gurgel

MOSSORÓ

2018

© Todos os direitos estão reservados a Universidade Federal Rural do Semi-Árido. O conteúdo desta obra é de inteira responsabilidade do (a) autor (a), sendo o mesmo, passível de sanções administrativas ou penais, caso sejam infringidas as leis que regulamentam a Propriedade Intelectual, respectivamente, Patentes: Lei nº 9.279/1996 e Direitos Autorais: Lei nº 9.610/1998. O conteúdo desta obra tomar-se-á de domínio público após a data de defesa e homologação da sua respectiva ata. A mesma poderá servir de base literária para novas pesquisas, desde que a obra e seu (a) respectivo (a) autor (a) sejam devidamente citados e mencionados os seus créditos bibliográficos.

NN469    Neto, Euclides Flor da Silva .  
db            BRINCANDO NO MARACATU PIMPÕES E BILUCA:  
             Saberes, Memórias e Ancestralidade na Construção da  
             Cultura Afrodescendente / Euclides Flor da Silva  
             Neto. - 2018.  
             43 f. : il.

             Orientador: Wildoberto Batista Gurgel.  
             Monografia (graduação) - Universidade Federal  
Rural do Semi-árido, Curso de Educação do Campo,  
2018.

             1. Maracatu. 2. Pimpões e Biluca. 3. Saberes.  
4. Memória. 5. Ancestralidade. I. Gurgel,  
Wildoberto Batista , orient. II. Título.

EUCLIDES FLOR DA SILVA NETO

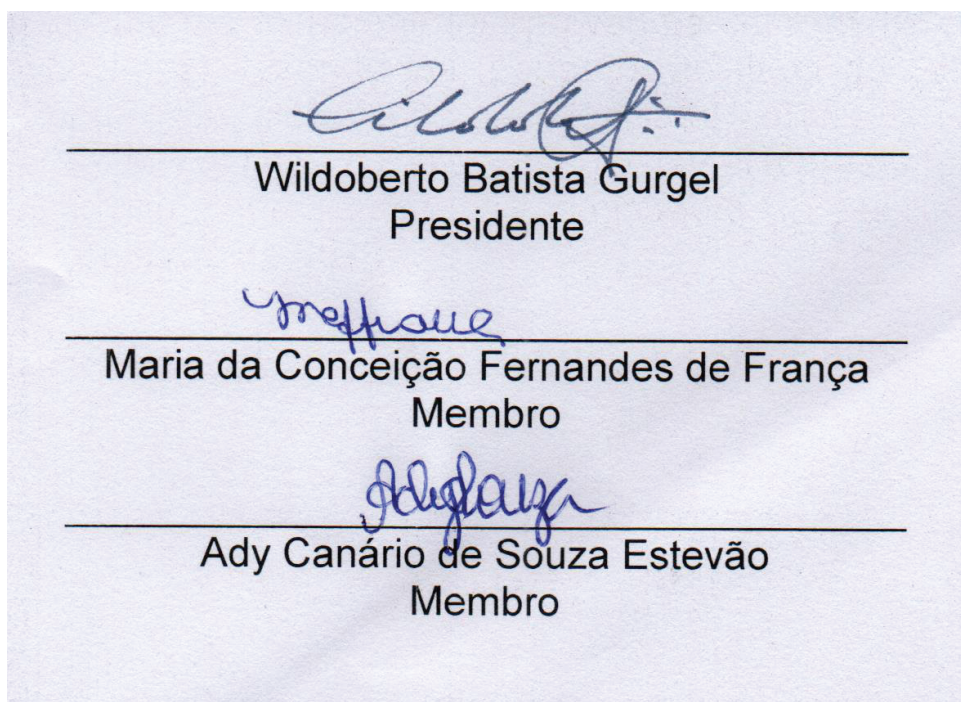
**BRINCANDO NO MARACATU PIMPÕES E BILUCA:**

Saberes, Memórias e Ancestralidade na Construção da Cultura Afrodescendente

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura Interdisciplinar em Educação no Campo da Universidade Federal Rural do Semi-Árido como requisito para obtenção do título de Licenciado em Educação do Campo.

Defendida em: 14 / 09 / 2018.

**BANCA EXAMINADORA**



*(In Memoriam)*

*Cristina Gomes Paulista e*

*Francisca Maria de Souza*

*(Eternas damas do Carnaval Mossoroense)*

## **AGRADECIMENTOS**

Ao Nam-myoho-rengue-kyo, prática fundamental do budismo, que recito todos os dias, como filosofia de vida, lei mística de causa e efeito, e que me conduz com determinação e coragem em busca dos meus objetivos.

À minha mãe que sempre me incentivou aos estudos e a prosseguir no caminho da educação.

Ao Professor e Orientador Wildoberto Batista Gurgel que acreditou na proposta deste projeto e com paciência, dedicação e amor realizamos junto esta monografia.

A todos/as os Professores do Curso de Licenciatura Interdisciplinar em Educação do Campo da Universidade Federal Rural do Semí-Árido.

Enfim, a todos/as os colegas do Curso de Licenciatura Interdisciplinar em Educação do Campo pela companhia durante as aulas, pelo caminho percorrido e amizade compartilhada, que, com certeza, prevalecerá ao longo da minha vida.

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

Graciliano Ramos

## RESUMO

Análise sociocultural do carnaval de rua como ressignificação dos saberes, memórias e ancestralidade na construção da cultura afrodescendente em Mossoró-RN. Inserida na própria história de vida do narrador-pesquisador como brincante popular dos carnavais de rua, busca recuperar e analisar as narrativas em torno dos maracatus, como lugares recheados de vínculos e afetos, aromas, cheiros, cores, formas e texturas que criam sentimentos de pertencimentos onde habita a ancestralidade e preservação de saberes da tradição. Apresenta o Maracatu como lugar simbólico e de forte carga afetiva com seus processos formativos e de resistência da cultura afro-brasileira. Permite trazer outras vozes que compõem o maracatu, expressando as vibrações, sensações, rituais e símbolos presentes na compreensão da dinâmica atravessada pelos cortejos, construídos nas experiências individuais e coletivas, no desenrolar dos seus múltiplos significados. De caráter qualitativo, a narrativa se desenvolve através do método da análise da narrativa (auto)biográfica, recuperando as histórias orais de dois importantes sujeitos do carnaval de Mossoró/RN, Cristina Gomes Paulista – conhecida como “Cristina dos Pimpões”, e Francisca Maria de Souza – “Dona Biluca”. Tais narrativas são analisadas à luz da ressignificação da ancestralidade e da formação pedagógica que se dá fora da escola em busca da construção da cidadania e da subjetividade como parâmetros da identidade afrodescendente do Maracatu. Reconstrói a memória das manifestações locais que envolvem o maracatu como espaço de aprendizagem em que circulam ideias, significados e sentidos que dialogam com o corpo, arte e educação.

**Palavras-chave:** Maracatu. Pimpões. Biluca. Saberes. Memórias. Ancestralidade. Narrativa autobiográfica.



## ABSTRACT

Socio-cultural analysis of the street carnival as a re-signification of the knowledge, memories and ancestry in the construction of Afrodescendant culture in Mossoró-RN. Inserted in the life story of the narrator-researcher as a popular player of the street carnivals, he seeks to recover and analyze the narratives around the maracatus, as places full of attachments and affections, smells, smells, colors, shapes and textures that create feelings of belongings where the ancestry dwells and the preservation of traditional knowledge. It presents Maracatu as a symbolic place and with a strong affective load with its formative and resistance processes of Afro-Brazilian culture. It allows to bring other voices that make up the maracatu, expressing the vibrations, sensations, rituals and symbols present in the understanding of the dynamics crossed by the processions, constructed in the individual and collective experiences, in the unfolding of its multiple meanings. In a qualitative way, the narrative is developed through the (auto) biographical narrative analysis method, retrieving the oral histories of two important subjects of the Mossoró / RN carnival, Cristina Gomes Paulista - known as "Cristina dos Pimpões", and Francisca Maria de Souza - "Dona Biluca". These narratives are analyzed in the light of the re - signification of ancestry and the pedagogical formation that takes place outside the school in search of the construction of citizenship and subjectivity as parameters of the Afro - descendant identity of Maracatu. It recreates the memory of local manifestations involving maracatu as a learning space in which ideas, meanings and senses that dialogue with the body, art and education circulate.

**Keywords:** Maracatu. Pimpões. Biluca. You know. Memoirs. Ancestry. Autobiographical narrative.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

|        |   |                                                                      |    |
|--------|---|----------------------------------------------------------------------|----|
| Foto 1 | – | Cristina Gomes Paulista ao lado dos prêmios do carnaval.....         | 22 |
| Foto 2 | – | Cristina Gomes Paulista antes da saída do bloco Pimpão.....          | 22 |
| Foto 3 | – | “Cristina dos Pimpões”, na avenida com a filha Salene.....           | 24 |
| Foto 4 | – | “Cristina dos Pimpões” em cortejo carnavalesco.....                  | 27 |
| Foto 5 | – | Cortejo do Maracatu Ás de Ouro.....                                  | 29 |
| Foto 6 | – | Cortejo de “Dona Biluca” no Maracatu Ás de Ouro.....                 | 31 |
| Foto 7 | – | Cortejo Ás de Ouro, durante o evento Carnavalesco na zona rural..... | 39 |

## SUMÁRIO

|            |                                                               |           |
|------------|---------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>1</b>   | <b>UM BRINCANTE NO BATUQUE DO MARACATU.....</b>               | <b>11</b> |
| <b>2</b>   | <b>O CORPO E A MEMÓRIA NAS TOADAS DO MARACATU.....</b>        | <b>16</b> |
| <b>3</b>   | <b>TOADAS DO MARACATU PIMPÕES E BILUCA.....</b>               | <b>21</b> |
| <b>3.1</b> | <b>Da memória à narrativa sobre Cristina dos Pimpões.....</b> | <b>21</b> |
| <b>3.2</b> | <b>Salve o Rei e a Rainha com muita alegria.....</b>          | <b>28</b> |
| <b>4</b>   | <b>NA CADÊNCIA, ÚLTIMAS BATUCADAS.....</b>                    | <b>38</b> |
|            | <b>REFERÊNCIAS.....</b>                                       | <b>41</b> |

## 1 UM BRINCANTE NO BATUQUE DO MARACATU

Quem mandou me chamar tá batendo no peito  
 Brincadeira de Iemanjá  
 Quando ele te chamar, meu amor não tem jeito  
 Deixa o corpo te levar  
 Xangô chegou na beira do mar pedindo licença pra  
 Passar

(Batendo no Peito/André Cassiabava)

Vindo de um Bairro da periferia da cidade de Mossoró/RN, conhecido como Barrocas, e estando na condição de Agente Educacional Socioeducativo, ingressando na Licenciatura Interdisciplinar em Educação do Campo (LEDOC) – na Universidade Federal Rural do Semí-Árido (UFERSA), passei a pesquisar sobre a cultura popular da cidade. Debrucei-me sobre os blocos carnavalescos, suas formas de organização, seus ritos e rituais de passagem, bem como o estrelato na avenida. A pesquisa parte da minha dupla vivência: enquanto acadêmico de um curso superior e brincante popular dos carnavais de rua. Uma vivência que está relacionada aos maracatus, como lugares recheados de vínculos e afetos, aromas, cheiros, cores, formas e texturas que criam sentimentos de pertencimentos nos quais habitam a ancestralidade<sup>1</sup> e a preservação de saberes da tradição. Lugar onde habitei-me e, através do corpo no cortejo do maracatu, pude perceber os processos formativos e de resistência da cultura afro-brasileira. Processos esses que me ajudaram na construção da minha identidade negra, rompendo o silenciamento e superando os tabus impostos pela sociedade globalizante.

Optar por esta pesquisa me permite trazer as vozes dos sujeitos que compõem o maracatu, as vibrações, sensações, rituais e símbolos na compreensão da dinâmica atravessada pelos cortejos, construídos nas experiências individuais e coletivas, no desenrolar dos seus

---

<sup>1</sup> Tomei para o estudo a explanação e o conceito de Oliveira (2003, p. 13): “A ancestralidade é o que estrutura a visão de mundo presente na história dos africanos e seus descendentes, sobretudo no que diz respeito às religiões. Sem o princípio de senioridade a organização social das comunidades de terreiro estariam esfaceladas. Sem a ancestralidade não haveria tradição. Sem a tradição não haveria identidade. A preocupação com a identidade e a legitimidade é uma das características mais notórias na dinâmica civilizatória africana, não apenas para demarcar a cultura negra, mas sobretudo para manter a originalidade da tradição. É aqui que a autenticidade exige a tradição. Essa autenticidade, no entanto, não significa a reificação da essência. Esta originalidade não significa unidade fechada de interpretação. Esta identidade não é uma totalidade arbitrária. A tradição africana atualizada pelos afrodescendentes é autêntica à medida em que é fiel à sua forma cultural, original à medida em que advém da experiência (ética) coletiva dos africanos. A tradição cria identidades pois ela é o manancial dos valores civilizatórios e dos princípios éticos (filosóficos) que singularizam a história dos afrodescendentes. A legitimidade da tradição africana dá-se exatamente por ela não ser uma memória fossilizada no passado, mas uma experiência atualizada no calor das lutas dos afrodescendentes.”

múltiplos significados. Neste território marcado pelas narrativas de ancestralidade africana, brincadeiras, saberes e fazeres, nos grupos, na rua, com o povo, no estar-junto, marcou profunda e sólida minha existência. A dança, a música, o ritmo e o passo contagia meu corpo e liberta a minha alma. Estas memórias são estradas do meu caminho que não findam, mais estão guardadas, gravadas em cada parte do meu corpo.

Ancorado no método (auto)biográfico, em que juntarei as minhas vivências com as narrativas orais de dois importantes sujeitos do carnaval de Mossoró e com outras memórias reconstruídas em rodas de conversas, entrevistas de profundidade e semiestruturadas, poderei apontar os percursos dessas experiências profissionais e pessoais, e saber como esses percursos têm permitido processos de (Auto) formação e ressignificação humana. Posso esperar que desse encontro, mediado por essa abordagem metodológica, eu consiga oferecer um argumento claro e convincente quanto à disseminação de novas práticas pedagógicas e de novos saberes, fortalecendo o saber popular e da tradição em torno do maracatu.

O enfoque central, portanto, vem a ser o cenário interpretativo do maracatu, como espaço de aprendizagem, recheado de ideias, significados e sentidos que dialogam com o corpo, arte e educação. A partir deste entendimento, busco, nos cortejos da cidade, os processos de formação do corpo afrodescendente, ressaltando as narrativas simbólicas de ancestralidade africana, os saberes populares, as suas memórias e vivências.

O tempo por excelência para experienciar essa vivência é o mês de fevereiro. Como símbolo, fevereiro é considerado o mês do carnaval, quando pequenas agremiações carnavalescas se preparam para celebrar uma grande festa. É o tempo de viver momentos de festejos, como o reisado de momo, o folguedo dos foliões, os batuques dos pandeiros; de colocar seus blocos nas ruas e fazerem seus próprios carnavais, marcados sempre pela folia e tradição. Porém, diferentemente do passado, quando havia toda uma preparação para essa data, em que os grupos se organizavam e preparavam suas fantasias, adereços, alegorias para “contagiarem” as ruas, com brilho, alegria, danças e batucadas, formando um corpo brincante de pertencimento e ancestralidade, hoje, essa tradição, encontra-se praticamente esquecida, vivendo em sua maior parte apenas na memória dos brincantes.

Convém ressaltar que os atuais dirigentes de blocos de frevo, escolas de samba e maracatus da cidade de Mossoró-RN, são foliões que têm, pelo menos, três décadas de vivência carnavalesca. São pessoas que, por amor ao carnaval, fazem de tudo para manter acessa a preservação e valorização dessa importante festa popular. Não é por falta do interesse deles que os carnavais estão mudando, talvez seja a nossa própria história de uma sociedade reescrevendo e ressignificando as suas tradições. Talvez seja o impacto de uma cultura

globalizada e de uma sociedade de mercado, para as quais determinados produtos encontram-se saturados e não são mais ofertados. Talvez, seja porque fevereiro já não tem mais a mesma força simbólica do mês festeiro, tendo sido dissipada por outros meses, outras festas, outras formas de folguedos mais modernas... são tantos “talvez” que não é sobre isso que se debruça essa pesquisa. Aliás, é justamente sobre a forma silenciosa como essa cultura tem resistido e funcionado até os nossos dias como lugar da educação, da memória, da significação cultural da nossa herança africana.

É neste sentido e com esse foco que me debruço sobre os processos de fortalecimento, identificação e reconhecimento da formação da história brasileira por meio da cultura africana, e tomo-os como o alicerce teórico que fundamenta cada indagação que fiz nessa pesquisa. É uma forma de pensar o que somos a partir de nossas matrizes culturais africanas – sem descartar a nossa própria miscigenação – e reconhecer, como propôs Oliveira (2006), que seria um engano querer conhecer a nossa própria história sem reconhecer o legado africano. As “africanidades”, como ele chama, queiram ou não nossos racistas de plantão, re-desenham e re-definem a nossa identidade e permanecem presente nas nossas manifestações culturais. Trazer isso à tona é, como ele diz: o tempo para ouvir quem foi calado<sup>2</sup>.

Para essa escuta é preciso reconhecer a realidade histórica, fundamental para saída de silenciamentos da cultura afro-brasileira, pois “[...] não é possível uma história brasileira justa e honesta sem o conhecimento da história africana” (CUNHA JR., 2007). A identidade negra afirmada por meio da politização, da consciência ou por sua cultura e práticas, rituais religiosos e tradições, é ponto valioso de cidadania. Qualquer outra forma de escuta, não é uma escuta autêntica, mas uma forma disfarçada de se substituir ao outro, de negá-lo, ou, como chama Oliveira (2006, p. 136), colorir a tradição afro-brasileira, de dar uma repintada na sua identidade, negando o si-mesmo e o outro<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> “[...] seria um engano conhecer o Brasil sem conhecer a história dos afrodescendentes. Seria um engodo compreender o Brasil sem antes conhecer a África. Seria uma lástima procurar entender a realidade social brasileira sem compreender a realidade racial do país. Combater a discriminação racial não é tarefa exclusiva do poder judiciário. É preciso re-pensar a história brasileira a partir do legado africano. Sem isso, perderíamos em profundidade e qualidade o conhecimento sobre nós mesmos. A brasilidade, em muito é tributária da africanidade. As africanidades re-desenham e re-definem a identidade nacional e, com isso, o projeto político, econômico e social brasileiro. Ainda que o discurso político e acadêmico tenham excluído, durante séculos, a experiência africana no Brasil, sua influência não deixou de exercer papel fundamental na construção do país. Chegou o tempo de ouvir quem foi calado.” (OLIVEIRA, 2006, p. 18).

<sup>3</sup> “A identidade negra foi (...) colorida e repintada nas cores da tradição afrobrasileira. Identidade que se afirma como projeto político e como construção cultural. Identidade que é ao mesmo tempo resgate e criação. Ipseidade e alteridade. A contínua construção da identidade afrodescendente é uma necessidade da experiência da forma cultural afro-brasileira.” (OLIVEIRA, 2006, p. 136).

A identidade é um tema precioso sempre quando se trata de falar de narrativas autobiográficas, de tradição oral, de vivência cultura, e, na construção de identidades, a dança, o corpo e a ancestralidade africana se entrelaçam nesta pesquisa. São conceitos-chaves dos cortejos de maracatu, permeando movimentos, vibrações, brasilidade, africanicidade<sup>4</sup>. Neste contexto, o sagrado e o profano caminham dialeticamente juntos, em que os deuses e ancestrais religiosos são ao mesmo tempo divinos e humanos, visível e invisível. A ancestralidade traduz-se, assim, em alteridade, reconhecer-se no outro, proporcionando condições éticas para uma prática de ensino que visa se apropriar de novos saberes, de uma nova visão da história dos maracatus e, através deste, garantir aos afro-brasileiros e a todos a construção de sua personalidade com referência em outros negros, promovendo a cidadania e igualdade racial, alcançáveis por meio de uma pedagogia multirracial.

Justamente por isso, busco a memória dos antigos carnavais e do glamour dos grandes bailes carnavalescos, ligados ao reinado de momo, para contar a história da figura máxima do folclore carnavalesco da cidade de Mossoró: Cristina dos Pimpões. Descrevo a trajetória de amor e compromisso de uma lavadeira de roupas, pessoa simples, mas cercada de grandeza espiritual, que viveu até os últimos anos de vida dedicados à preservação do carnaval, ao frevo, aos foliões e aos desfiles populares. Reúno as contribuições metodológicas de Josso (2007, p. 415), para quem, “Através da análise e da interpretação das histórias de vida escritas, permite colocar em evidência a pluralidade, a fragilidade e a mobilidade de nossas identidades ao longo da vida”, que devem me permitir percorrer o caminho e vida de Cristina. E de Dominicé (2006, p. 351), que ressalta: “De modo geral, os relatos biográficos deixam transparecer os quadros de referência mediante os quais os adultos dão sentido à história de sua vida”, que deve me ajudar a apresentar o histórico carnavalesco de Cristina dos Pimpões. Josso (2007) traz o conceito da formação e transformação de si por meio da narração de histórias de vida, nesse contexto centrado no maracatu narro as histórias dos brincantes carnavalescos que compõem os blocos e desfilam nos cortejos e avenidas. Na fusão dessas histórias, a partir de Dominicé (2006), descrevo a pluralidade biográfica, trajetórias formativas, contextos e cursos da vida dos maracatuzeiros.

Não fico só nisso, pois uma das características marcantes dos tempos áureos do carnaval mossoroense sempre foi à presença irreverente e criativa de Francisca Maria de Souza, conhecida como Dona Biluca. Por isso, busco a história do bloco Maracatu Às de

---

<sup>4</sup> Notamos isso em Oliveira (2006), especialmente quando ele assume que há uma relação dialética entre ancestralidade e corpo: “[...] a ancestralidade é o que dá forma ao corpo e, inversamente, o corpo dá conteúdo à ancestralidade. A sapiência que brota do chão do território-corpo que expressa à cultura dos africanos e afrodescendentes”. (OLIVEIRA, 2007, p. 256).

Ouro, desde seu nascimento até sua condição atual. Exponho sua etnografia dando ênfase às diferenças e semelhanças com os maracatus regionais e conceituações de diversos autores. Os espaços e lugares que são ocupados pelo grupo, às dificuldades enfrentadas pelos brincantes para manutenção, bem como o envolvimento do poder público com incentivos e apoios. Com Josso (2007) e Dominicé (2006), que discutem conceitos da formação a partir da construção biográfica e “a transformação de si a partir da narração de histórias de vida”, elaboro uma narrativa sobre Dona Biluca e os caminhos percorridos pelo maracatu mossoroense. Histórias de vida que se fundam na “formação e transformação de si e do outro”.

Neste vai e vem, permeado pelo imaginário coletivo, maracatucando, é que pretendo reconstruir as narrativas culturais das raízes afrodescendentes, mais especificamente aquelas ligadas às manifestações locais que envolvem o maracatu. Bem como mostrar como essas manifestações possuem um caráter educacional forte, colaborativo, para a construção de uma identidade cidadã e libertadora do ser-gente sobre o ser-consumidor, do festejar sobre o consumir, do unir sobre o dividir, do viver sobre qualquer outra amargura que a vida possa oferecer. Para tanto, convido-os a maracatucá.



## 2 O CORPO E A MEMÓRIA NAS TOADAS DO MARACATU

Ao som ritmado, distribuídos em cordões ou alas no compassado da percussão, surge a cadência do passo através da dança e da música que são ferramentas fundamentais na performance das expressões carnavalescas mais tradicionais. Expressões estas que trazem em seu legado heranças e resistências da cultura negra, pois ressalta a (re)construção das identidades e ancestralidades africanas. Da Matta (1997) ressalta que “O carnaval está, portanto, junto daquelas instituições perpétuas que nos permite sentir (mais do que abstratamente conceber) nossa própria continuidade como grupo”. E, no nosso caso, o sentimento que está em questão é nossa herança cultural africana.

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

Maakarou, (2005, p.14-15) acrescenta a essa experiência religiosa o caráter sincrético (tanto entre sagrados, quanto entre sagrado e profano) ligado à proteção dos orixás e da cultura afro-brasileira:

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

Carneiro (2007, p. 48) parece corroborar com isso, partilhando da mesma ideia, em detalhes:

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

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

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

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

O musicólogo Guerra-Peixe (1981, p. 11-15) vê o maracatu como algo “complexo e problemático por excelência”, no entanto, concorda com outros estudiosos ao citar ser um “cortejo real cujas práticas são reminiscências decorrentes das festas de coroação de reis negros, eleitos e nomeados na Instituição do Rei do Congo”. Para Andrade (1959, p. 137), em sua coletânea sobre as marcas, traços pelo Brasil, discorre que os maracatus, são “cortejos régios”, que “[...] parecem representar atualmente, o que foram os Congos e Congadas coloniais, antes que estes adquirissem o seu sentido de dança-dramática provida de entrecho”. Aprofunda nas origens do significado da palavra maracatu, ressaltando ter suas origens na matriz indígena, devido fortes expressões marcadas em seus instrumentos, uma delas *maracá*, instrumento indígena utilizado nos rituais e celebrações, e *catú*, que para os índios significaria o mesmo que bonito. Dessa junção se daria a palavra maracatu.

Em síntese, pode-se apresentar o maracatu como uma manifestação cultural partindo de um cortejo, que tem por objetivo homenagear as rainhas e reis africanos. Nesse sentido, engloba teatro, música, dança, num universo encantador, de rainhas, reis, baianas, calungas, índios, pretos velhos, saindo às ruas mostrando a imponente e elegância em seus trajes. Trata-se de uma tradição cheia de representações, signos, símbolos e significados. Cada brincante é sujeito nesse processo, carregado de identidades, de modos de existir e de pensar, de múltiplas expressões que compõem o cenário interpretativo do maracatu. Ao som do bumbo os brincantes seguem num imenso cortejo, que o corpo responde, fazendo bater o coração e tocar a alma, numa harmoniosa e festiva brincadeira. Da Matta (1984), descrevendo sobre essa experiência, diz que o festejo, a dança, ressignifica o próprio corpo que nós somos:

Desta forma, o corpo é mais que físico, não representa apenas os músculos, ossos, articulações que se movem, são histórias, memórias, experiências, saberes que se interagem para expressar as histórias que elaboram gestos, atitudes em dança expressões (DA MATTA, 1984).

O corpo, neste sentido, assume papel fundamental na dança do maracatu, carregado e apropriado de saberes, expressando a elaboração subjetiva dos brincantes nas suas habilidades, emoções e sentimentos que trazem de sua herança cultural. Isso parece ir ao

encontro da tese de Merleau-Ponty (1984) para a qual “O corpo é provido de intencionalidade, raciocínio e desejo. O movimento brota do invisível, mas se exterioriza na intenção do corpo”. Assim como o corpo do brincante, a identidade é outro ponto relevante, pois é praticamente impossível se pensar em memória e tradição sem falar em afirmações identitárias, construção de identidades. Desse modo, para que haja o sentimento de identidade é essencial a memória, uma vez que a identidade coletiva e pessoal são suas próprias fontes. Mas, o que é isso que chamamos de “memória”? Não encontraremos uma resposta conceitual unívoca e que encerre o assunto, mas podemos reunir algumas considerações importantes sobre esse fenômeno, tomando como base os metodólogos que estudam as narrativas autobiográficas. Em primeiro lugar, a memória é essencialmente coletiva. A exemplo disso cito Pollak (1992) e sua consideração sobre como a tradição já considerava esse aspecto coletivo da memória:

[...] a priori, a memória parece ser um fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio da pessoa. Mas Maurice Halbwachs, nos anos 20-30, já havia sublinhado que a memória deve ser entendida também, ou sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes. (POLLAK, 1992, p. 201).

Isso soa mais evidente quando Pollak (1992) afirma que a memória é um fenômeno essencial para a construção de uma identidade, donde vem sua segunda característica: a memória é a base da narrativa que expressa o sentimento de continuidade e coerência de uma pessoa ou de um grupo (sua identidade):

[...] Podemos portando dizer que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si. (POLLAK, 1992, p. 205).

Nessa mesma linha de raciocínio, e mais esclarecedor, está o texto de Durval (1994), especialmente sobre o caráter da construção da narrativa:

Esta aparente unidade que é a “memória individual” é, na verdade, uma multiplicidade de correntes de pensamento coletivo. Por isso, a “memória coletiva” não é a somatória das “memórias individuais”, mas ao contrário, é um campo discursivo e de força em que estas memórias individuais se configuram. São os outros indivíduos que nos ajudam a fixar o conteúdo e a forma de nossas recordações, que acreditam nelas e nos responsabilizam por minudências de que nos recordávamos. A “memória coletiva” recompõe magicamente o passado, ou seja, busca reconstruí-lo como um contínuo de recordações aproximadas sempre da percepção que se tem do momento presente. (DURVAL, 1994).

Com base nisso se acredita que a memória é elemento fundamental para projeção do passado. A qual preserva personalidades, lembranças, recordações, identidades de um grupo. Duas citações de Halbwachs (2004) nos ajudam a entender melhor isso:

A memória apoia-se sobre o “passado vivido”, o qual permite a constituição de uma narrativa sobre o passado do sujeito de forma viva e natural, mais do que sobre o passado apreendido pela história escrita. (HALBWACHS, 2004, p.75).

Não é certo que para lembrar-se, seja necessário se transportar em pensamento para fora do espaço, mas pelo contrário, é somente a imagem do espaço que em razão de sua estabilidade nos dá a ilusão de não mudar através do tempo e de encontro ao passado presente. (HALBWACHS, op. cit., p. 159).

No que tange ao Maracatu de Pimpões e Biluca da cidade de Mossoró/RN, esses folguedos trazem consigo características mutáveis, flutuantes, da memória – tanto individual quanto coletiva – dos brincantes. E, essas memórias construídas coletivamente ou vividas pessoalmente, são acontecimentos que embora nem sempre as pessoas tenham participado, ou existam apenas em seu imaginário, carregam consigo o sentimento de pertencimento e de identificação.

Outro importante aspecto relacionado à memória é a referência que se faz à ancestralidade, que no rito do maracatu se concretiza na ligação de várias raças, que, por meio desse sentimento de pertencimento convocam, enquanto dançam no cortejo, todas as suas entidades, “seus santos”, caboclos e deuses para expressar de forma mágica a sua divindade, ancestralidade – que se traduz no corpo leve que dança, na expressão do rosto, na transcendentalidade. O rito, neste sentido, é peça fundamental, pois retoma as antigas expressões, incorporando elementos do passado embutidos no imaginário dos personagens, fazendo com que o maracatu assuma também papel de religião, como bem salienta Da Matta (1997, p.30): “É como se o domínio ritual fosse uma região privilegiada para se penetrar no coração cultural de uma sociedade, na sua ideologia dominante e no seu sistema de valores”. Ao que acrescenta:

O rito assim, entre outras coisas, pode marcar aquele instante privilegiado em que buscamos transformar o particular no universal (comemorando por exemplo, nossa independência de uma nação matriz, colonizadora); o regional no nacional (quando festejamos um santo local que, naquele momento pode representar todo o país) o individual no coletivo (como ocorre numa festa de aniversário, onde a ênfase é colocada nas relações entre gerações) ou, ao inverso, quando diante de um problema universal mostramos como resolvemos, nos apropriamos dele por um certo ângulo e o marcamos com um determinado estilo). (DA MATA, 1997, p. 31).

Estas práticas culturais, em lócus o maracatu nos blocos carnavalescos, que envolvem saberes, memórias, e ancestralidades, despontam como ferramentas essenciais para o crescimento socioeducativo das pessoas, tendo, portanto, caráter pedagógico. É o que diz, por exemplo, a tese de Josso (2007) sobre o trabalho transformador das histórias de vida:

As narrações centradas na formação ao longo da vida revelam formas e sentidos múltiplos de existencialidade singular-plural, criativa e inventiva do pensar, do agir e do viver junto. Um trabalho transformador de si, ligado à narração das histórias de vida e a partir delas, torna-se indispensável a uma Educação Continuada digna desse nome. (JOSSO, 2007, p. 413).

Esse caráter pedagógico-transformador é caracterizado pelas práticas educativas conhecidas como “fora da escola”, também chamadas de “educação não formal”, que, na ótica de Gohn (2003), “[...] se desenvolvem usualmente extramuros escolares [...] nos programas de inclusão social, especialmente no campo das Artes, Educação e Cultura”. Tais práticas geram modos de agir, pensar, sentir... dentre as quais o maracatu é um exemplo. Ele se torna um transmissor destes fazeres-saberes; seu aprendizado se realiza na experiência prática, na vivência cotidiana, onde a base de todo conhecimento se pauta na experiência.

### 3 TOADAS DO MARACATU PIMPÕES E BILUCA

Em Mossoró, existem dois grupos de maracatus, o de Dona Biluca e o de Cristina dos Pimpões. Ambos são vistos como manifestações artístico-culturais que preservam a cultura afrodescendente, mas que, infelizmente, resumem-se a uma única apresentação anual. Digo infelizmente porque a memória precisa ser revivida para não cair em esquecimento, como notamos na tese de Bosi (1994, p. 55) sobre o assunto:

[...] na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado... A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão agora à nossa disposição no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual.

E, no caso do maracatu, o esquecimento envolve o silenciamento da nossa africanidade, da nossa herança cultural. Não é mera saudade do passado, como um saudosismo de uma época do glamour dos blocos carnavalescos. Há o elemento da saudade, não há porque negar, mas, trata-se, principalmente, da reconstrução de uma resistência memorial de uma época em que o indivíduo se afirmava por meio de seu corpo, de sua dança, do seu engajamento, dos seus cantares com o seu pertencimento a uma comunidade, a uma história, a uma herança cultural e a um projeto de vida. O brincante era o agente de sua própria festa, não um consumidor de produtos prontos e importados, determinados pela lógica do lucro e da indústria cultural<sup>5</sup>. A saudade não é de uma época, mas de um modo de ser. É isso que pretendo mostrar a partir das narrativas reconstruídas em torno de duas importantes figuras folclóricas mossoroenses que se transformaram em ícones, que dedicaram toda a vida aos foliões, aos festejos carnavalescos, à tradição momesca: Cristina dos Pimpões e Dona Biluca.

#### 3.1 Da memória à narrativa sobre Cristina dos Pimpões

Cristina Gomes Paulista, também conhecida como Cristina dos Pimpões, carnavalesca por excelência, surge como memória viva dos tempos áureos do Carnaval de Mossoró-RN. Nasceu na cidade de Mossoró-RN, em 11 de junho de 1914, filha de Sabina Raquel do Amorim e Bonifácio Gomes de Melo, pertencentes a uma família da classe baixa, composta por trabalhadores rurais. Simples e de origem tradicional, logo cedo Cristina se

---

<sup>5</sup> Vale ressaltar que, atualmente, no período de carnaval, a cidade literalmente para no tempo. Apesar de tentativas do poder público, a participação popular nos carnavais da cidade nos últimos tempos têm sido ínfima. Os foliões preferem as cidades do interior, que se especializaram no carnaval de rua, como Apodi, ou então cidades litorâneas, como Macau, Tibau e Aracati.

casou com Omarque Manuel Paulista e deste laço matrimonial teve cinco filhos, netos e bisnetos. Fazia da paixão pelo carnaval a sua vida. Para sustento da família lavava roupa, como profissão, o que garantiu a educação dos seus filhos. Ela se orgulhava desse trabalho, pois via nele um meio para dar início ao seu sonho de futuramente criar um bloco de carnaval na cidade de Mossoró. Imortalizada pelos foliões, Cristina traz em seu legado histórias de alegria, amor e paixão pelo rito carnavalesco.

Desde a infância, ela acompanhava os blocos de foliões, dançando como bailarina popular. Dessa iniciação surgiu o grande desejo de se dedicar exclusivamente ao Carnaval, vindo inclusive a ganhar prêmios por seu trabalho (foto 1). E em seguida coroa de rainha na saída do bloco Pimpão (foto 2).

Foto 1: Cristina Gomes Paulista, ao lado dos prêmios do carnaval.



Foto 2: Cristina Gomes Paulista antes da saída do bloco Pimpão.



Fontes: Acervo da Família (1995)

Na casa onde morou grande parte da sua vida, na rua Juvenal Lamartine, 872, pode deixar o seu legado registrado nas marcas, passos e vida dos brincantes dos foliões. Mulher do povo, Cristina sempre viveu para o carnaval. Nas marchinhas, na alegria do colorido das fantasias, na sua grandeza espiritual idealizava o sonho de pertencer um dia a uma Escola de Samba. Assim, em 1924, quando nasceu o bloco “Pimpões”, fundado por Durval Silva, Pedro

Pequeno e Rafael Silva, mesmo sendo ainda uma criança com apenas 10 anos de idade, Cristina encantava-se com as cores, os ritos, os preparativos, e, desse encanto, surgiu à oportunidade de estar em uma Escola Carnavalesca. Seus primeiros passos de frevo e participação como brincante na escola foram apenas dois anos mais tarde, quando da comemoração da fundação de dois anos do bloco. Na época tinha apenas 12 anos e desfilou à frente do bloco como passista em uma ala de moças. Nascia então, uma história de amor, de paixão e de alegria pelo bloco Pimpão, onde passou a desfilar todos os anos. Alegria esta que a levava a ser considerada uma das mais esforçadas na articulação, preparação e saída do bloco na rua.

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

Cristina foi uma mulher guerreira, brincou o carnaval até perto de morrer, que ela dizia que só deixava de brincar carnaval quando ela morresse. E eu brincava no bloco! Muito pequena, mais brincava, fui crescendo, me casei e a orquestra do bloco da minha mãe era eu. Eu cantava... mamãe era muito aplaudida. Muita gente dizia: eu vou pro carnaval mais vou ver Cristina. Muito batalhadora, aqui a casa dela vivia cheia de... de folião, nós despachava as fantasias muito alegre, mamãe era uma mulher alegre, guerreira. Começou aqui com valsa, nos bailes, aí quando era na época de carnaval era os bailes de carnaval, muita gente e todo mundo gostava da minha mãe, muita gente. (informação verbal)<sup>6</sup>.

Salene traz o legado deixado por sua mãe: os passos, a alma, o brilho e a alegria por ter vivenciado esta trajetória carnavalesca. Ela se emociona ao contar sua experiência como brincante popular, realizando seu sonho, conta um pouco de sua história:

Comecei a brincar com idade dos oito anos, me casei, comecei a brincar, brincava eu e meu esposo. Pra nós era um divertimento que a gente tinha e quando ela faleceu muita gente dizia: Acabou o carnaval dentro de Mossoró, como de fato que acabou mesmo. Mamãe era uma mulher querida. O prefeito Dix-Huit, posso falar? Quando nós chegava, o bloco chegava perto do palanque, ele já estava embaixo com a esposa dele, pra dançar mais ela. Muito batalhadora de muitas coisas. Cansava que ela

---

<sup>6</sup> Entrevista concedida para realização da monografia por Luzia Salene Cavalcanti Paulista, em junho de 2018, a Euclides Flor da Silva Neto. Mossoró, 2018. Arquivo mp3 (40 min)



lavava roupa no rio mais de noite tava nos ensaios. Não tinha preguiça de nada, era cantando, era... o movimento aqui era grande. Ainda hoje eu choro com saudade dela. Porque ela foi uma boa mãe, uma boa esposa, contente, divertida, pra mamãe não tinha, olhe ela não tinha tristeza. Levemo o carnaval dela, visitamo muito bloco. Baraúna, longe mais nós ia. Ela dizia não precisa deu cantar porque eu tenho minha orquestra aí, que era eu. Cantei muito, muita música de carnaval, muita! Era eu e meu esposo, meu esposo era outro divertido no meio. Mamãe era contente demais, muito feliz ela. E o carnaval de mamãe, aqui esse terreiro você não podia nem mexer de gente... no bloco dela, e eu cantava. Quando eu chegava na praça o povo dizia lá vem dona Cristina com sua orquestra, que era eu. Eu tinha uma garganta boa, cantava marcha aí. (informação verbal)<sup>7</sup>.

Nessas falas observamos as marcas do lugar: o sentimento pelo lugar ao qual pertence: o grupo, o carnaval da mamãe, a cidade, o palanque... Com organização, disciplina, reservas, foco e paixão, descreve a sua trajetória no grupo que sempre estava no centro das atenções do carnaval mossoroense. Apresenta um recorte da vida de sua mãe, enaltecendo-a como uma mulher guerreira, batalhadora, compromissada, incansável para deixar acesa a chama do bloco (foto 3).

Foto 3: “Cristina dos Pimpões”, na avenida com a filha Salene – Mossoró/RN



Fonte: Arquivo da família (1994)

Lavadeira que carregava contigo o sentimento de pertença, de alegria e felicidade pelo carnaval. Luzia descreve que sua mãe vivia intensa e ardentemente, cada momento de

<sup>7</sup> Entrevista concedida para realização da monografia por Luzia Salene Cavalcanti Paulista, em junho de 2018, a Euclides Flor da Silva Neto. Mossoró, 2018. Arquivo mp3 (40 min).

preparação para a grande festa carnavalesca que era a saída do bloco nas ruas. Reconhecida e popular na cidade, Luzia também deixa claro que sua mãe era exaltada e ovacionada pelas autoridades locais. Tão viva, tão intensa, tão “orgulhosa” daquilo que fazia que uma das falas marcantes que sua filha nos fornece é: “eu só deixo de brincar o carnaval quando eu morrer... nem que eu saia numa cadeira de roda, mas eu não, eu não... e viva”.

Convém destacar que essa narrativa autobiográfica é, antes de tudo, a reconstrução da trajetória de uma mulher dirigente de um bloco, que lutou até a morte para que o mesmo não deixasse de desfilar, sair na rua, como atesta sua filha Salene “Enquanto eu [se referindo a Cristina] for viva, meu bloco é do povo, das ruas e do frevo”. É a trajetória de uma forma de vida: “Eu quero que meu túmulo seja bem alto, pra mim botar a mão nos quartos e olhar o carnaval passar”, assim relembra Maria da Conceição Cavalcanti, uma outra filha de Cristina dos Pimpões, ao falar do sonho da mãe. E, embora Cristina não tenha tido seu desejo final realizado, a sua história é marcada na memória da filha, como ela narra, pela força e coragem de levar o bloco para a rua:

Ela era uma mulher guerreira, era trabalhadora, como mãe foi maravilhosa, como vó também... os netos e os bisnetos dela. Ela faleceu com 84 anos, mas a minha vó era assim sempre gostou de carnaval. Naquela época muito difícil a gente botar um bloco na rua, ela chegava até o ponto de comprar no Armazém Esplanada, no Narciso fiado. Lavando a roupa pra pagar... quem chegasse na casa dela pra brincar no bloco dela, não tivesse fantasia, ela vestia dos pés a cabeça. Embora que quando passasse o carnaval, todos nós ajudava ela. Tinha uma tia minha, que era um pouco assim, não queria ajudar, mas acabava ajudando. Fazia as fantasias de destaque. A gente era muito perseguida porque sempre ela tirou o primeiro lugar. Porque ela trabalhava pra isso. Na época do carnaval nós trabalhava dia e noite. Quando passava o carnaval nós não tinha nem o que comer, ela ficava devendo mas saía com o bloco na rua. Sempre tiramo em primeiro lugar, nunca ficamos em segundo. Os stalinista sempre achava o povo né... que Dixt que era o único prefeito, que descia do palanque pra abraçar minha vó Cristina e andar com ela até certo ponto. E o povo falava que ele dava dinheiro pra ela. Não! Era satisfação que ele tinha como pessoa ela era. Muito querida minha vó. (informação verbal)<sup>8</sup>.

Levar o bloco à rua é a força motivacional da própria essência carnavalesca que se materializa na vida de Cristina. A rua é lugar onde se realiza o carnaval, no seu desfile ritual, onde há uma ressignificação característica, saindo da rotina cotidiana para estabelecer uma conexão entre as pessoas, um espaço de encontros e desencontros, onde iguala todos/as de diferentes culturas e posições sociais. Nos trajes, nas vestimentas, adereços recheados de cores dá lugar agora para a coletividade, onde cada brincante popular abre mão de sua pessoalidade, para a impessoalidade nos foliões. Surgindo um carnaval de todos e para todos,

---

<sup>8</sup> Entrevista concedida para realização da monografia por Maria da Conceição Cavalcanti, em junho de 2018, a Euclides Flor da Silva Neto. Mossoró, 2018. Arquivo mp3 (20 min).

aberto, indo na contramão dos carnavais fechados. Da Matta (1997, p. 108-109) escreveu sobre isso nos seguintes termos:

Uma das características do desfile carnavalesco é que ele faz parte do chamado “carnaval de rua”, em oposição a um carnaval fechado, realizado em clubes, um carnaval realmente caseiro. (...) O “carnaval de rua”, em oposição ou contraste com um “carnaval de clube”, perfaz a segmentação clássica, utilizada todas as vezes que falamos dessa festa. Na rua, o carnaval assume sobretudo a forma de um encontro aberto, dominado no Rio de Janeiro pelo desfile das escolas de samba; ao passo que, nos clubes, se trata de um ambiente mais bem marcado, pois o próprio espaço físico é privado. (...) Assim, no carnaval de rua, aberto, os desfiles de escolas de samba ou de blocos provocam um fechamento do espaço carnavalesco, já que aí temos associações de pessoas que se reúnem para promover um desfile. Quando passam, as ruas e avenidas demarcam um público que apenas vê e os desfilantes, que se mostram. (informação verbal)

Nesse sentido o carnaval passa-se a ser um cenário festivo de atrações, que congrega diferentes pessoas e públicos, por seu brilho, sons, imagens e produções artísticas em que circulam saberes/fazeres num espetacular e encantador ambiente interdisciplinar, característico, heterogêneo, sociopolítico-relacional, configurando-se num universo de belezas incomparáveis. O carnaval é o lugar onde as pessoas se refazem, onde a sociedade se reconfigura. Sobre esse assunto Da Matta (1997, p. 29) escreveu:

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

Abraão (2003, p. 85) diz que “trabalhar com narrativas não é simplesmente recolher objetos ou condutas diferentes, em contextos narrativos diversos, mas, sim, participar na elaboração de uma memória”. Justamente por isso, um ponto importante ressaltado na narrativa de Luzia diz respeito ao empoderamento da mulher na busca pela sua autonomia, sua cidadania. A memória de brincante se soma à história de como uma criança de origem humilde é inserida em um contexto lúdico e faz desse um projeto de vida, sabe-se lá a quantas penas e desafios frente a uma sociedade machista, coronelista e puritanista comum aos sertões semiáridos. Junta-se à história da lavadeira que insistiu na educação dos seus filhos e nunca abriu mão do sentido que encontrou na infância, mesmo depois de casada, de mãe, de adulta e de velha. Há flagrante evidência do recorte histórico temporal que faz com que uma mulher encontre seu modo de ser em uma folia e faça dela o seu habitat, trazendo folia e foliões para a sua casa. Cristina dos Pimpões enalteceu o brilho e encantamento do carnaval de rua, dos brincantes que sempre estavam ao seu lado, dialogando e ajudando nas confecções de paramentas para a saída do bloco na rua. (foto 4).

Foto 4: “Cristina dos Pimpões”, em cortejo carnavalesco – Mossoró/RN



Fonte: Arquivo da família (1995)

Aqui, nota-se também como há um encontro entre a casa e a rua: o bloco vai às ruas a partir da casa. É de dentro de casa que saem as fantasias, ensaios de machinhas, comidas para revigorar foliões... e quando o bloco se reúne, é defronte a casa, na calçada, na varanda, na janela, no entra-e-sai rompendo o limite entre a casa e a rua. A morada de Cristina se torna, por alguns dias, a morada da alegria, o ponto de encontro dos festejos, o quartel-general dos foliões. Já não é mais apenas a sua casa, é a casa de Cristina dos Pimpões.

Ora, transpor barreiras, atravessar o oceano, diminuir as distâncias entre os sujeitos, é o marco do carnaval popular de rua. Cristina, “mulher, guerreira”, como frisado por sua filha Salene, fazia desta festa popular sua vida, e não seria estranho que as barreiras entre a casa e a rua fossem também rompidas. Sua alegria, como percebemos nas fotos que registram seus momentos de brincante, não seria autêntica se essas barreiras não fossem rompidas.

O carnaval era sua vida, sua marca, no verde e amarelo, cores da escola, trazia o legado da tradição pernambucana rompendo a rua, com vibrações que contagiava todo o público presente. Segundo Araújo (1996, p. 19), esse contágio é coerente com a própria essência do carnaval:

O carnaval é comumente definido como a festa da confraternização universal, a festa da democracia social e racial, que une e iguala a todos: brancos e pretos, ricos e pobres. Esta proposta universalidade da festa, capaz de destruir as diferenças e desigualdades culturais internas, de unificá-las e de promover a integração social, possibilitou sua conversão em símbolo da identidade nacional.

É possível também perceber, já caminhando para o final da narrativa de Salene, o choro. Esse é um elemento importante, porque por meio dele é possível aliviar as dores que sente, registrar a saudade, expressar a emoção, falar da alegria e da felicidade que foi estar ao lado de uma mãe desfilando e cantando no bloco mossoroense. A memória nos prega essas peças: ela nos faz reviver a experiência intensa de um antigo encontro que tem no presente apenas uma parte. A memória é intensa, sua narrativa não poderia ser diferente.

As filhas mostram seu encanto com o trabalho artístico e cultural que a mãe desempenhava. A presença do pertencimento da mãe com o carnaval é viva em suas palavras. “Eterna dama dos carnavais de Mossoró, muito amor, muita paixão, determinação, ela nunca foi minha avó ela sempre foi minha mãe”, assim descreve Maxwendel Paulista neto de Cristina dos Pimpões. Fazer esses recortes, selecionar alguns episódios, deixar passar algumas emoções e esquecer outros eventos é comum em toda narrativa. É como diz Moita (1992, p. 113): a narrativa, “[...] põe em evidência o modo como cada pessoa mobiliza seus conhecimentos, os seus valores, as suas energias, para ir dando forma à sua identidade, num diálogo com os seus contextos”.

Antes de morrer, em 09 de dezembro de 1996, aos 84 anos de idade, padecendo de uma infecção generalizada, Cristina teve a vida de foliã que desejou e inscreveu seu nome na história da cultura e da sociedade mossoroense, não apenas como brincante, mas como mulher empoderada e justa. Assim, quando em 1995 ela se torna ícone do carnaval mossoroense ao ser considerada a “Guardiã do Carnaval”, sempre imbatível, e junto com isso o troféu de 1º lugar no desfile, ela considerou vergonhoso competir sozinha naquele ano, pois não houve concorrência. Nunca pensava em ganhar apenas estar presente no cortejo nas ruas... para ela, segundo Salene, não importava qual colocação ficaria, o que importava mesmo era competir e apresentar seu cortejo majestoso para a comissão julgadora.

Cristina deixa as marcas de luta de uma carnavalesca, amante do povo e da rua. Paixão esta que foi refletida em muitas homenagens: no ano de seu falecimento teve seu nome erigido a título de uma rua da cidade de Mossoró (se viva estivesse, iria naquele ano brincar seu 70º carnaval); seu nome ficou associado ao bloco, não mais chamada de Cristina Paulista, mas Cristina dos Pimpões.

### **3.2 Salve o Rei e a Rainha com muita alegria**

Francisca Maria da Conceição, que ao se casar tornou-se Francisca Maria de Souza, nasceu em 04 de outubro de 1933, na cidade de Caraúbas-RN, região meso-oeste do estado.



Filha dos agricultores José Fortunato da Silva e Dominga Maria da Conceição, Francisca, desde pequena, sempre teve o sonho de morar em uma cidade grande e conhecer novos lugares. Na sua infância, gostava de valsa e músicas eruditas. Estudou pouco, porém sonhava “alto” (concluiu apenas a 4ª série primária, como era chamada na época; hoje quinto ano do ensino fundamental). Aos 18 (dezoito) anos de idade migrou para a cidade de Mossoró-RN, onde se casou e teve quatro filhos. Empregada doméstica e cozinheira, Francisca inicia a busca por “novos horizontes”. Sem religião definida, encontra sua expressão de fé na Umbanda, religião de matriz afro-brasileira, na qual, anos depois, torna-se Mãe de Santo – aquela que guia seus filhos para o caminho da luz. Por meio da religião instituiu o bloco do Maracatu Às de ouro (foto 5), tornando-se figura popular na cidade e passou a ser reconhecida pela alcunha Dona Biluca.

Foto 5: Cortejo do Maracatu Às de Ouro, durante o evento Carnavalesco em Mossoró-RN



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

Segundo sua filha Rosimeire de Souza, da ideia de criar um bloco de maracatu, Francisca realiza uma viagem ao Ceará. Em Fortaleza, descobre os modos organizativos dos maracatus, trazendo as vivências experienciais dos grupos e blocos que desfilavam nas ruas em cortejos e passeatas. Ela parecia ter lido Carneiro (2007) – se isso fosse possível, quando aquele escreveu que “Para adentrar o universo dos maracatus, é preciso mergulhar na cultura africana e na sua influência em território cearense” (CARNEIRO, 2007, p. 32). isso porque, no Ceará, tem-se a oportunidade de conhecer “de perto”, como se dava toda a preparação dos

blocos, a realização e a construção dos figurinos e adereços, as paramentas, a formação e ancestralidade africana presente nos cultos e rituais do maracatu. Dessa forma, Francisca percebeu em sua viagem, segundo sua filha Rosimeire, que não se tratava apenas de um rito festivo, mas de uma expressão cultural que trazia em seu bojo diversos desdobramentos sobre a exclusão e silenciamentos que a população negra enfrenta.

Carneiro (2007, p. 46-47) corrobora com essa visão e sentimento que Francisca teve e a transforma em uma hipótese de investigação científica:

A presença de maracatus no carnaval de Fortaleza é mais uma contraposição a ideologia racista do embranquecimento e da invisibilidade negra; é impossível silenciar ou não se conscientizar da presença negra diante de um cortejo de negros, índios, capoeiras, príncipes e princesas, reis e rainhas, batuqueiros, todos festejando e exaltando a cultura negra, seus ritos e crenças, dando lugar a novas cogitações acerca de tal invisibilidade.

Francisca sentia que estava diante de algo envolvente, rico em significados e que exigia de si muita dedicação e seriedade. Era um encontro com a sua própria essência cultural de mulher pobre, nordestina, negra... Não era apenas um festejo de momento, mas algo que deveria acompanhar o seu cotidiano, recheado de representações, verdadeiros espetáculos populares, numa dança que mistura sincretismo de base afrodescendente. Essa percepção é coerente com as teorias de Carneiro (2007, p. 35), para as quais os maracatus explodem no carnaval, mas começam muito antes: nas manifestações culturais de base africana e indígena espalhadas por diversas outras festividades afrodescendentes:

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

No embalo das toadas cearense, maracatucando, Francisca retorna a Mossoró e, em 1978, funda o Maracatu Ás de Ouro. Inicialmente era apenas uma ideia e um grande desejo. E, com essa ideia na cabeça e o desejo no coração, ela sai no bairro Bom Jardim, convidando moças e rapazes para a composição do bloco do maracatu. Em seu primeiro ano de estreia sai às ruas com aproximadamente 40 (quarenta) componentes, no segundo ano aumenta esta quantidade chegando à formação estrutural do maracatu com 115 (cento e quinze) pessoas, incluindo bateria, porta-bandeira, o abre alas, os reis e rainhas. Apresenta, então, o maracatu Ás de Ouro, a cidade de Mossoró, quando foi vista e saudada não mais como Francisca Maria

de Souza e sim Dona Biluca. Desfila como rainha, mostrando o cortejo e significados do maracatu.

A necessidade de um grupo grande, 115 pessoas, é importante para a composição do maracatu, conforme explica Carneiro (2007, p. 36):

O maracatu, de modo geral apresenta-se em formato de cortejo real africano, dançante ou circular, onde há uma representação teatral. Os brincantes dançam e cantam loas ritmadas pela força dos tambores, que falam de fatos ou coisas que dizem respeito a África e suas divindades, todos fantasiados, pintados e encarnando suas respectivas personagens; dependendo da apresentação pode haver ou não a coroação da rainha. Cada maracatu é um universo complexo e singular, merecendo estudos particulares sobre cada um deles, enxergando-os sob diferentes prismas.

Durante vários anos Dona Biluca levou o maracatu às ruas; anos depois se tornou Mãe de Santo e pode integrar religião ao cortejo do maracatu, nos rituais de iniciação e preparação nos barracões à saída na avenida. Ela se vislumbrou com a ancestralidade<sup>9</sup> presente nos foliões, com o seu reconhecimento de pertencimento à cultura afro, com a familiaridade ao ritmo e aos símbolos da festa (foto 6).

Foto 6: Cortejo de “Dona Biluca” no Maracatu Às de Ouro



Fonte: Cedida pela família de “Dona Biluca”, (13/02/1979).

<sup>9</sup> “Ancestralidade é o jeito de ser reconhecendo-se ser essência para a existência do mundo em que vivemos. É reconhecer-se construtor das nossas realidades, daquilo que existe. Do que somos!” (MACHADO, 2014, p. 139).



Assim, ela pode ir reconstruindo um legado de tradições africanas, de identidades, de diversidades, numa pluralidade de representações, de herança da chamada “filosofia africana”, que, nas palavras de Oliveira (2006, p. 14) quer dizer de uma filosofia “[...] ancorada na cosmovisão de matriz africana – uma filosofia da experiência vivida. A experiência civilizatória africana que perpassou a trajetória dos afrodescendentes no Brasil”.

Apesar de ser considerada a rainha e ocupar o cargo de Mãe de Santo, Dona Biluca não era uma autoridade – no sentido ordinário da palavra – ou a dona do maracatu. Ela se via, e as pessoas também a viam assim, como uma guia, um exemplo a ser seguido, uma referência tanto para os folguedos quanto para a espiritualidade que estava inerente a eles, afinal, o maracatu, como expressão dessa filosofia africana é de síntese, de encontro entre o visível e invisível, entre o sagrado e profano, entre a festa e a devoção. Nesse sentido, Machado (2014, p. 52) corrobora com essa vivência pelos foliões do Maracatu Ás de Ouro:

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

Dado todo aprendizado recheado de saberes/fazeres, Dona Biluca busca nos carnavais mossoroenses levar seu cortejo real, trilhando um caminho de encontro com a filosofia africana, enfatizando o encantamento oriundo de sua própria experiência, ultrapassando barreiras, construindo “novos tempos” e enfrentando os desafios sociopolíticos e econômicos da época. Demarca conceitos, abre espaços, ressignifica valores, vai ao alcance da alteridade na valoração e preservação dos saberes tradicionais da cultura local. Ela, mais do que ninguém, entende, como escreveu Oliveira (2007, p. 243), que “a cultura é o movimento da ancestralidade”.

Ora, como já disse Josso (2010), relatar as histórias e experiências de vida de um brincante popular é reconhecer a memória ativa, o trabalho biográfico e autobiográfico, a ancestralidade e o significado “[...] de uma memória personalizada desse destino potencial e de um imaginário sensível original capaz de seduzir, de tocar emocionalmente, de falar, de interpelar outras consciências ou ainda de convencer racionalmente” (JOSSO, 2010, p. 433). O que dizer da memória de Dona Biluca e seu significado para a cultura afrodescendente em Mossoró? O que podem as batucadas do seu maracatu nos ensinar? O que quis dizer essa rainha?

Repensar o maracatu de Dona Biluca nos faz refletir sobre a valoração e transformação da mulher como sujeito e protagonista de sua própria história. Por meio da vivência carnavalesca, do movimento, da expressão, dos diferentes aspectos de trabalhar uma

dança folclórica, ela se faz como história e memória permitindo o conhecimento da cultura local de matrizes africanas. Com o resgate de sua história há também o despertar da identidade social dos brincantes maracatuzeiros, para a construção de sua cidadania e emancipação, além de promover uma maior interação, procurando instrumentalizar e construir conhecimento através da dança. Dona Biluca, possibilitou um acervo de conhecimentos e elemento essenciais para a formação do ser brincante, carnavalesco, através das loas, toadas, passos e ritmos, ofertando para a comunidade mossoroense, uma perspectiva concreta de se discutir as relações culturais e suas peculiaridades étnicas, tanto no bairro onde atuava, como nos outros âmbitos de convivência dos foliões. Seu brincar não era apenas um divertir-se, mas, igualmente, um trabalho pedagógico a partir da realidade dos jovens da periferia, oportunizando a inclusão social em seus diversos aspectos: culturais, sociais, políticos e educacionais.

Compreender a relevância de seu legado, uma vez que sua história amplia nos foliões as discussões no âmbito das relações sociais estabelecidas por todos aqueles que fazem parte desse processo, contribui para um autoconhecimento e amplia o diálogo entre os saberes e vivências culturais de um povo, que disseminam sua cultura local. Dona Biluca ressignificou a concepção do formar brincantes do maracatu, do construir e do inovar. E, paralelo aos modelos pré-determinados por partes existenciais, ela surge com o propósito de buscar a não limitação no contexto “engessado” pela sociedade globalizante, que sempre faz uso de uma cultura global, em detrimento da cultura local. Buscou a dialogicidade nas relações étnico raciais, sociais, estabelecidas na comunidade, o que é uma das maiores marcas deixadas por Dona Biluca e seu Grupo de maracatu Ás de Ouro. Canções, batucadas, loas e toadas refletem o seu legado e amor pela nação maracatuzeira.

Ô Maria chama o pessoal  
Que o nosso maracatu, ô Maria  
já vai começar  
O terreiro está em festa  
Hoje é noite de luar  
Quero ver você, ô Maria  
Maracatucá  
ôi Maracatucá.  
(Raimundo Boca Aberta e Mestre Juca, maracatu Ás de Ouro).

Entrelaçado entre ritos e sons, Francisco Freire Neto, filho de Dona Biluca, relembra uma das canções marcantes sempre cantada por sua mãe. Fala como ela gostava de Luíz Gongaza e descreve a canção *Festa*, com emoção, recordando momentos vivenciados ao lado dela nos cortejos do maracatu Ás de Ouro. Isso me lembra do que Gomes (2008, p. 44) escreveu: “as festas contribuem para manter viva a memória das comunidades” (GOMES,

2008, p. 44). Uma mistura da mãe que conheceu e a revelação da sua paixão pela poesia, pela cultura popular. Esse falar e lembrar pela música é também, ainda de acordo com Gomes (2008, p. 51) “[...] colocar em evidência o significado das tradições, o papel da memória na preservação do patrimônio cultural”. Na compreensão da cultura afrodescendente, Dona Biluca trazia as lembranças dos seus pais negros e agricultores que pensavam a sociedade e o mundo em comunhão com a natureza. É disso que seu filho lembra pela musicalidade e isso é que ele faz questão de associar à memória de sua mãe. A canção que o faz recordar disso cita (e dentro destaco a parte que mais afeta essa memória):

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

O maracatu Às de Ouro tornou-se uma manifestação popular do povo. A música aprofunda a sua ligação com a terra, com o chão, a safra da alegria, na pisada do maracatu. O batuque, a dança, o som, a poesia, o enredo e formas de uma existência ímpar deste folguedo popular, transformam-se numa irmandade afrodescendente que compartilha valores e identidade da cultura negra. Dona Biluca sempre cantava a canção de Calé Alencar, Bate o Bombo, muito conhecida entre os brincantes.

Bate o Bombo

Aqui estamos para mostrar  
 Reis e rainhas do maracatu  
 Ver a calunga bailar  
 Reis do congo, reisados e maracatus  
 Ver a calunga bailar  
 Reis do Congo Maracatucá.  
 Reis do Congo, Reis do Congo  
 Lá da terra de Makamba  
 Pelos mares navegou  
 No coração bate forte o tambor  
 Bate o bombo iaiá  
 Bate o bombo  
 Cariongo e Gingana pra onde é que vão

Vamos ao rosário benzer a nação  
 Muaricapendê é de bambaliê Ô lelê.  
 (Música de Calé Alencar).

Mergulhando nas loas toadas e na história do maracatu Ás de Ouro, entrecruzando as vivências experienciais dos brincantes, permeada pela devoção ao cortejo carnavalesco, Francisco Freire traz em suas memórias as lembranças da mãe que para ele se fazem viva, mesmo após a sua partida.

Eu lembro que o último momento em que ela mais sentiu, foi quando ela recebeu a última taça e abraçou-se com o prefeito, com o secretário do turismo Senhor Lauro Monte Filho e Dix-Huit prefeito, entregou a taça a ela, e ela disse: “meu velho eu vou parar”. Aí ele disse que não era pra parar. Ela começou a chorar, aí ela sentiu. Chegamos aqui fizemos a festa, mas nós sentia que ela queria, mas não podia mais. Teve um ano que ela chegou até a passar mal lá no centro, porque aqui era de noite e de dia. Era quatro costureiras, as meninas que brincavam vinham cuidar de sua fantasia. Os homens não.... Eles pegavam e aprontavam por lá na casa deles. Saía daqui tudo e ninguém nunca pagou nada. O único bloco que ninguém pagou nada, nem cooperava se chamava o Maracatu Ás de Ouro. Todo gasto que o prefeito dava, era tudo investido e a gente ainda botava mais. (informação verbal)<sup>10</sup>

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

A leitura e aprofundamento da pesquisa nos leva a caminhos das narrativas de ancestralidade africana, atravessada pelos saberes da tradição. A ancestralidade traz consigo o sentimento de pertença, de inserção numa comunidade, alimentado pela capacidade de narrar as histórias e genealogia em coletivo. Na cultura negra a tradição é fundamental para a preservação de saberes simbólicos do grupo. A ancestralidade ganha forma na legitimação da tradição, na memória, na vivência, nos ritos e no sincretismo religioso presente nos cultos aos divinos, aos santos e entidades ancestrais. No Maracatu, ela é vivenciada nos encontros, nas reuniões, cujos brincantes imergem profundamente na “batida” e na pancada do “ganzá”, no pedido da “abertura dos trabalhos” as divindades, no desfile, no cortejo carnavalescos com trajes de reis e rainhas e a boneca “calunga” que simboliza o laço como as entidades ancestrais, que protegem e harmonizam a cadência do passo para o bloco passar. Mais ainda, em se tratando de ancestralidade o corpo é um centro, é tradição, é natureza, um templo para

<sup>10</sup> Entrevista concedida para realização da monografia por Francisco Freire, em abril de 2018, a Euclides Flor da Silva Neto. Mossoró, 2018. Arquivo mp3 (60 min).

onde convergem elementos ancestrais. As africanidades nutrem-se de bases conceituais, formas culturais negro-africanas carregadas de identidades e tradição por meio da ancestralidade. Oliveira (2003, p.13) escreveu sobre isso uma tese que nos ajuda bastante a elucidar o meu discurso aqui:

A tradição africana tem sua própria lógica. Tem sua forma cultural que lhe dá desenho e contorno. Com efeito, a tradição não existe sem a ancestralidade. Note-se o caráter integrativo desta cadeia de raciocínio. A ancestralidade, por sua vez, não é a afirmação do eu, egóico, narcisista; na ancestralidade o que conta é a história de um povo, o arsenal simbólico adquirido por este durante o percurso do tempo. Quem conta a história do eu é sua tradição. A história do eu está vinculada à história de seus ancestrais. O eu faz parte de um todo e é importante justamente à medida em que compõe esse todo, e não o contrário. É por isso que podemos dizer que sem ancestralidade não há identidade. A identidade é encontrada na tradição e não no olhar narcisista. A ancestralidade é o que estrutura a visão de mundo presente na história dos africanos e seus descendentes, sobretudo no que diz respeito às religiões. Sem o princípio de senioridade a organização social das comunidades de terreiro estariam esfaceladas. Sem a ancestralidade não haveria tradição. Sem a tradição não haveria identidade. A preocupação com a identidade e a legitimidade é uma das características mais notórias na dinâmica civilizatória africana, não apenas para demarcar a cultura negra, mas sobretudo para manter a originalidade da tradição. É aqui que a autenticidade exige a tradição. Essa autenticidade, no entanto, não significa a reificação da essência. Esta originalidade não significa unidade fechada de interpretação. Esta identidade não é uma totalidade arbitrária. A tradição africana atualizada pelos afrodescendentes é autêntica à medida em que é fiel à sua forma cultural, original à medida em que advém da experiência (ética) coletiva dos africanos. A tradição cria identidades pois ela é o manancial dos valores civilizatórios e dos princípios éticos (filosóficos) que singularizam a história dos afrodescendentes. A legitimidade da tradição africana dá-se exatamente por ela não ser uma memória fossilizada no passado, mas uma experiência atualizada no calor das lutas dos afrodescendentes.

Esta tradição faz-se refletir sobre a dimensão ancestral embrincada e ancorada pela história dos africanos. A identidade ganha forma, pois também se ancora na tradição, como bem salienta Oliveira (2003, p. 13): “A tradição cria identidades, pois ela é o manancial dos valores civilizatórios e dos princípios éticos (filosóficos) que singularizam a história dos afrodescendentes”. Nesta fala pode-se perceber o quanto a identidade não é somente parte da tradição, mas é tradição, formada de valores, “[...] por ela não ser uma memória fossilizada no passado, mas uma experiência atualizada no calor das lutas afrodescendentes” (ibid).

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

A ancestralidade é a fonte de onde emergem os elementos fundamentais da tradição africana. Ela mesma é um princípio capaz de organizar a vida e as instituições dos africanos e seus descendentes. É a categoria principal da “dinâmica civilizatória africana”, pois para além das relações de parentesco consanguíneo, a ancestralidade tornou-se o princípio organizador das práticas sociais e rituais dos afrodescendentes no Brasil. É a partir dela que se entende a lógica capaz de organizar os elementos estruturantes dessa cultura, pois tanto o universo, a palavra, o tempo, a pessoa e os processos de socialização são estruturados a partir da ancestralidade.

A ancestralidade, como uma das dimensões discutidas, ressalta os rituais, os saberes e fazeres tradicionais repassados de geração a geração. Saberes estes concretizados na prática, nos blocos carnavalescos, nos cortejos e na louvação e culto das divindades. A ancestralidade como salienta Oliveira (2003, p. 14): “tornou-se o princípio organizador das práticas sociais e rituais dos afrodescendentes no Brasil” e o maracatu faz parte desta prática e saber atravessados pela tradição. Nessa mesma direção Oliveira (2003, p. 14) ainda destaca: “A tradição, por sua vez, é a malha que sustenta todos esses princípios historicamente produzidos. Trata-se aqui de uma tradição dinâmica, capaz de se moldar aos novos tempos e responder aos desafios contemporâneos”. Neste sentido aponta Oliveira Junior (2009, p. 98-99):

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

Em outras palavras a identidade de um grupo está ligada tanto a sua organização, ao rito, suas relações e experiências do cotidiano, herdada de uma vida saberes através dos olhares, das falas de todos os sujeitos que pertencem à comunidade. “Formamo-nos quando integramos na nossa consciência, e nas nossas atividades, aprendizagens, descobertas e significados efetuados de maneira fortuita ou organizada, em qualquer espaço social”. (JOSSO, 2010, p. 71). A identidade dos sujeitos do maracatu mossoroense está ligada a seus costumes, aos seus rituais, a louvação e cultuação aos ancestrais africanos, a linguagem, histórias, brincadeiras, danças populares, movimentos e experiências deste grupo.

A identidade e pertencimento pelo maracatu levou Dona Biluca, a fazer dos seus brincantes carnavalescos carregarem um legado identitário de saberes e fazeres até a sua morte, em 29 de janeiro 2013, onde a cidade de Mossoró perdeu um dos ícones carnavalescos, Dona Biluca faleceu, deixou como legado maior a sua própria história de vida, símbolo de amor pelo maracatu mossoroense, fruto de uma grande paixão pelo rito carnavalesco, mas, acima de tudo, símbolo de luta de uma mulher negra que nunca esqueceu a sua negritude e encontrou um espaço na sociedade para expressá-la, para recriá-la, para manter viva o sangue ancestral que corre nas nossas veias. Suas batucadas ecoam junto às de muitos outros negros que entoaram seu canto nessa longa trajetória de construção de uma identidade afrobrasileira.

#### 4 NA CADÊNCIA, ÚLTIMAS BATUCADAS...

O maracatu possibilita uma rede de comunicação e conhecimento intercultural, por meio de atitudes, linguagens e vestimentas específicas, integrando as experiências individuais e questões sociais como desemprego, violência, drogas, exclusão social, econômica e preconceitos de gênero. Através do bloco Ás de Ouro, os brincantes dos foliões, puderam refletir, talvez pela primeira vez, sobre questões importantes da sua comunidade e do mundo, e assim elaborar uma reflexão crítica a respeito de suas próprias experiências, valores e posições. Alunos, brincantes, aprendizes mobilizados, que construíram saberes/fazeres por meio de uma grande professora carnavalesca Dona Biluca.

Nesse sentido, posiciono-me a partir de Charlot (2014, p. 82) em uma visão interativa de aprendizagem que diz: “[...] são imprescindíveis, ao mesmo tempo, a mobilização pessoal do aluno e a ação do professor (ou de qualquer incentivo a aprender); o resultado do ensino aprendizagem decorre dessas duas atividades”; bem como busco no educador social Paulo Freire (1967) a definição de “educação como prática da liberdade”. Ou, como ele cita: “Educação que, desvestida da roupagem alienada e alienante, seja uma força de mudança e libertação” (FREIRE, 1967, p. 36).

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

Os blocos carnavalescos, em especial o maracatu, possibilita espaços de convivência e de construção do conhecimento. Nesse sentido, a trajetória desses blocos é marcada pela valorização da cultura afrodescendente, promovendo um verdadeiro resgate da cultura local através da dança e dos blocos de frevo da cidade. Reavivando e realizando pequenos cortejos populares, enxertando assim nos espaços públicos menos privilegiados, e se expandindo às praças e locais abertos, a cultura popular, a aprendizagem e a preservação das raízes das danças locais.

Eu fui atrás dessa história e, no trajeto de construção do texto, pude realizar uma viagem no imaginário popular, na vivência carnavalesca. Por meio do método (Auto)Biográfico, mergulhei nas narrativas e histórias de vida de duas importantes figuras do carnaval de rua da cidade de Mossoró/RN, Cristina Gomes Paulista, “Cristina dos Pimpões” e Francisca Maria de Souza, “Dona Biluca”. Através dos relatos de experiência, permitiu nas memórias e entre a história individual e a história social dos brincantes do maracatu mossoroense, o processo de (auto) formação dos sujeitos como tomada de consciência de si e do outro, possibilitando reconhecer-se afrodescendente, na sua identidade, ancestralidade, nos seus saberes/fazer cotidianos nos foliões e na comunidade em que fazem parte (foto 7).

Foto 7 : Cortejo Às de Ouro, durante o evento Carnavalesco na zona rural de Mossoró-RN



Fonte: Cedida pela família de “Dona Biluca”, (16/02/1994).

Minha missão era única: analisar como os saberes da tradição carnavalesca do maracatu Pimpões e Biluca contribuem para a (auto)formação e desenvolvimento profissional e pessoal. Por isso, busquei ressignificar, por meio das narrativas (Auto)biográficas, a história de vida e os saberes de Cristina dos Pimpões e Biluca, pessoas simples que marcaram profundamente a tradição carnavalesca da cidade de Mossoró/RN. Com seus batuques e batucadas, loas e toadas, passos e danças, levaram às ruas saberes ancestrais da cultura afrodescendente, marcada pelo compasso do passo da dama do passo, com seu ritmo de amor e alegria que arrastava multidões durante os cortejos nas avenidas.

A pesquisa mostrou aprendizagens ancoradas na experiência vivida e ressignificadas por essas duas figuras populares, numa educação transformadora, emancipatória, viva e



dinâmica. O resultado aqui exposto representa de forma significativa, uma contribuição para reflexão nos espaços onde se realizam a formação docente.

Por meio das histórias de vida, pude constatar um lugar, um instrumento de formação para aqueles que se narram e narram para os outros. Essas narrativas são materiais fundamentais para a construção e compreensão dos processos de conhecimento, aprendizagens e formação. No processo da escuta do outro, enquanto atividade formadora possibilitou ampliar nosso caminho de formação, bem como nossa própria história. Nas interpretações e falas dos brincantes do maracatu, evidenciadas pelas suas memórias ressaltam a identidade e pertencimento ancestral com as raízes africanas, revelando histórias marcadas por lutas, superações, alegrias, saberes, conquistas, aprendizados e empoderamento.

Esta memória afro-brasileira, presente em cada maracatuzeiro, brincante e aqueles simpatizantes por este universo carregado e recheado de saberes e aprendizados, nos permite perceber a comunidade do maracatu como formadora e transformadora dos sujeitos envolvidos. Essa percepção nos leva ao encontro de uma identidade étnica, pautada em saberes atravessados pela tradição, sempre viva no rito, no cortejo real que sai as ruas, nos blocos, nos foliões e no imaginário popular deste folguedo, resultando em referência da cultura popular na dança, nas toadas, do canto que ecoa na voz de cada brincante. Representação da memória individual e coletiva das tradições africanas compartilhadas ao longo da história dos negros, elo com a África, relação de coexistência e identidade tradicional dos povos africanos. Não vou, nem de longe, sonhar em dizer que esgotei o assunto. Ao contrário, a pesquisa encontra-se amplamente aberta a novos olhares, com espaço para novas e oportunas reflexões, apresentando-se como ponto de partida para outros destinos. Quem me dera ter mais tempo e oportunidade para continuar essa missão, explorando esse rico universo: maracatucando.

## REFERÊNCIAS

ABRAÃO, M.H.M.B. Memória, narrativas e pesquisa autobiográfica. **História da Educação**, ASPHE/FaE/UFPel, Pelotas, n. 14, p. 79-95, set. 2003.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Violar memórias e gestar a história: abordagem a uma problemática fecunda que torna a tarefa do historiador um parto difícil. In: **CLIO – Revista de Pesquisa Histórica de (UFPE)**, v. 15, p. 39-53, 1994.

ANDRADE, Mário. **Danças Dramáticas do Brasil**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1959.

ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de. **Festas: máscaras do tempo**: entrudo, mascarada e frevo no carnaval do Recife. Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1996.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

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

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint S.A., 1972.

CAVALCANTI, Maria da Conceição. Entrevista concedida a Euclides Flor da Silva Neto, Mossoró, junho de 2018. Arquivo mp3 (20 min).

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

CUNHA JR, Henrique. Os negros não se deixaram escravizar: temas para as aulas de história dos afrodescendentes. **Revista Espaço Acadêmico**, n. 69, ano VII, mensal, fevereiro 2007.

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

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

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

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1967.

GOMES, Célia C. S. Festas, Memórias e Representações. **Caderno do GIPE-CIT**: Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade. Salvador (BA), UFBA/ PPGAC, n. 20, maio 2008.

GOHN, D. **Auto-aprendizagem musical**: alternativas tecnológicas. São Paulo: Annablume, 2003.

GUERRA-PEIXE, César. **Maracatus do Recife**. São Paulo: Irmãos vitale; Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1980.

\_\_\_\_\_. **Maracatus do Recife**. Coleção Recife – vol. XIV. Recife: Irmãos Vitale Editores, 1981.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

\_\_\_\_\_. **A memória coletiva**. São Paulo: Editora. Centauro, 2004

JOSSO, Marie-Christine. **Educação**. Porto Alegre/RS, ano XXX, n. 3, v. 63, p. 413-438, set./dez. 2007.

\_\_\_\_\_. **Experiências de vida e formação**. 2 ed. Natal, RN: EDUFRN; São Paulo: Paulus, 2010.

MAAKAROU E., de F. **Maracatu - Ritmos Sagrados**. Belo Horizonte, Escola de Belas Artes. 2005.

MACHADO, Adilbênia Freire. **Ancestralidade e encantamento como inspirações formativas** : filosofia africana mediando a história e cultura africana e afro-brasileira.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Educação, Salvador, 2014.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível**. São Paulo: Perspectiva, 1984.

MOITA, M. C. Percursos de formação e de transformação. In: NÓVOA, A. (Ed.). **Vidas de professores**. Porto: Porto Editora, 1992. p. 111-140.

NETO, Francisco Freire. Entrevista concedida a Euclides Flor da Silva Neto, Mossoró, abril de 2018. Arquivo mp3 (40 min).

OLIVEIRA, Eduardo David de. **Cosmovisão africana no Brasil**: elementos para uma filosofia afrodescendente. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2006.

\_\_\_\_\_. Africanidades na educação. **Educação em Debate**. Ano 25. V 2 - N°. 46 – 2003.

\_\_\_\_\_. **Filosofia da Ancestralidade** – Corpo e Mito na Filosofia da Educação Brasileira. Curitiba, Editora Gráfica Popular, 2007.

OLIVEIRA JUNIOR, Geraldo Barbosa de. **Relatório antropológico de caracterização histórica, econômica, ambiental e sociocultural da comunidade remanescente de quilombo de Santana. Salgueiro-PE**: Ministério da Integração Nacional, 2009.

PAULISTA, Luzia Salene Cavalcanti. Entrevista concedida a Euclides Flor da Silva Neto, Mossoró, junho de 2018. Arquivo mp3 (40 min).

PAULISTA, Maxwendel. Entrevista concedida a Euclides Flor da Silva Neto, Mossoró, junho de 2018. Arquivo mp3 (30 min).

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Um discurso sobre as ciências**. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2008.