



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

**EMBELECANDO A EDUCAÇÃO: saberes griôs no povoado
Capunga em Moita Bonita - Sergipe**

LINDIANE DE SANTANA

SÃO CRISTÓVÃO

2019

LINDIANE DE SANTANA

**EMBELECANDO A EDUCAÇÃO: saberes griôs no povoado
Capunga em Moita Bonita - Sergipe**

Dissertação apresentada como requisito obrigatório para obtenção do título de Mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Sergipe, na linha de pesquisa Educação, Conhecimento e Cultura, sob a orientação da professora Dr^a Marizete Lucini.

SÃO CRISTÓVÃO

2019

SANTANA, Lindiane de.

EMBELECANDO A EDUCAÇÃO: saberes griôs no povoado Capunga em Moita Bonita - Sergipe. Lindiane de Santana. fev. 2020. 208 f.

Orientadora: Marizete Lucini.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Sergipe. Programa de Pós-Graduação em Educação.

1.Educação Musical. 2.Tradição Oral. 3. Embelecocos. I. SANTANA, Lindiane de. II. Universidade Federal de Sergipe. III. Embelecando a educação musical.

Folha de Aprovação

LINDIANE DE SANTANA

EMBELECANDO A EDUCAÇÃO: saberes griôs no povoado Capunga em Moita Bonita - Sergipe

Dissertação apresentada como requisito obrigatório para obtenção do título de Mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Sergipe, na linha de pesquisa Educação, Conhecimento e Cultura, sob a orientação da professora Dr^a Marizete Lucini.

São Cristóvão, _____ de _____ de _____

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Marizete Lucini – Orientadora - PPGED/UFS

Prof. Dr. Alfrâncio Ferreira Dias – Avaliador Interno - PPGED/UFS

Profa. Dra. Sonia Regina Miranda – Avaliadora Externa - UFJF

Prof. Dr. Fernando Aguiar – Avaliador Externo - UFS

RESUMO

Esta pesquisa objetivou compreender os saberes griôs presentes na brincança dos Embelêcos, no Povoado Capunga, em Moita Bonita-SE. Para isso mediamos um “processo vivencial-racional” de brincança com mestres e aprendizes griôs dos Embelêcos, onde a própria pesquisadora se coloca como aprendiz griô, objetivando absolver, aprender e guardar os saberes produzidos a partir da tradição oral. Procedemos pela identificação dos mestres griôs do povoado e de seus saberes, fundamentados na tradição oral. Para tanto, nos propusemos a conhecer a história do povoado e seus encontros com a tradição oral dos Embelêcos guardada na memória dos sábios da oralidade. Nossa proposta foi, após o levantamento inicial da manifestação artístico-cultural dos Embelêcos, proceder pela construção coletiva de uma Oficina com os mestres dos Embelêcos, identificados pela comunidade. Estamos teoricamente ancorados na noção de tradição oral como os saberes e fazeres da cultura de um povo, transmitido e reconhecido coletivamente através da oralidade e da corporeidade de geração em geração, no âmbito das educações não-formais. A partir desses caminhos que estão sendo percorridos sob inspiração da Investigação Ação-Participativa – IAP, entrelaçada a Pedagogia Griô e escrita por vezes inspirada na etnografia sensível, caminhamos com os saberes griô dos Embelecocos do povoado Capunga, em Moita Bonita – SE. Com eles vivenciamos os saberes musicais, plásticos, visuais e da natureza. Saberes que subvertem, resistem e reexistem.

Palavras-chaves: Educação, Saberes, Tradição Oral, Embelêcos.

ABSTRACT

This research aimed to understand the griotic knowledge present in the play of Embelêcos, in Povoado Capunga, in Moita Bonita-SE. For this purpose, we mediate a “rational-experiential process” of playing with teachers and griote apprentices of Embelêcos, where the researcher herself places herself as a griote apprentice, aiming to absolve, learn and keep the knowledge produced from the oral tradition. We proceed with the identification of the village's griós masters and their knowledge, based on oral tradition. For this, we set out to learn about the history of the village and their encounters with the oral tradition of the Embelêcos kept in the memory of the wise men of orality. Our proposal was, after the initial survey of the Embelêcos artistic-cultural manifestation, to proceed by the collective construction of a Workshop with the Embelêcos masters, identified by the community. We are theoretically anchored in the notion of oral tradition as the knowledge and practices of the culture of a people, transmitted and recognized collectively through orality and corporality from generation to generation, within the scope of non-formal education. From these paths that are being taken under the inspiration of the Participatory Action Research - IAP, interwoven with Griô Pedagogy and writing sometimes inspired by sensitive ethnography, we walk with the griô knowledge of the Embelecocos of the Capunga village, in Moita Bonita - SE. With them we experience musical, plastic, visual and nature knowledge. Knowledge that subverts, resists and reexists.

Keywords: Education, Knowledges, Oral Tradition, Embelêcos

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 – Os Chapéus. Fotografia de Adilson Andrade.....	41
Figura 2 – Alegria do Sábado de Aleluia. Fotografia de Adilson Andrade.....	43
Figura 3 – O cortejo. Fotografia de Adilson Andrade.....	46
Figura 4 – Embelêcos na Mercedinha. Fotografia de Silvia M. Andrade.....	47
Figura 5 – Os caretas. Fotografia de Adilson Andrade.....	48
Figura 6 – A solidão do careta. Fotografia de Adilson Andrade.....	49
Figura 7 – Os caretas e as meninas. Fotografia de Adilson Andrade.....	49
Figura 8 – Os Embelêcos de 1990. Autor desconhecido.....	50
Figura 9 – O careta diabólico. Fotografia de Adilson Andrade.....	51
Figura 10 – O palhaço. Fotografia de Adilson Andrade.....	52
Figura 11 – O gerente. Fotografia de Adilson Andrade.....	53
Figura 12 – A putinha. Fotografia de Adilson Andrade.....	53
Figura 13 – Os batedores. Fotografia de Adilson Andrade.....	54
Figura 14 – Os batedores com repique. Fotografia de Adilson Andrade.....	54
Figura 15 – O ‘dotô’. Fotografia de Adilson Andrade.....	56
Figura 16 – A bruxa. Fotografia de Adilson Andrade.....	56
Figura 17 – A ‘veia do buchão’. Fotografia de Adilson Andrade.....	57
Figura 18 – Motoqueiro fantasma. Fotografia de Adilson Andrade.....	58
Figura 19 – A baiana. Fotografia de Adilson Andrade.....	59
Figura 20 – O padre fazendeiro. Fotografia de Adilson Andrade.....	59
Figura 21 – A morte. Fotografia de Adilson Andrade.....	60
Figura 22 – O padre. Fotografia de Adilson Andrade.....	61
Figura 23 – A noiva. Fotografia de Adilson Andrade.....	61
Figura 24 – Lei nº 455/2017. Digitalização.....	63
Figura 25 – Ata de criação do grupo 1. Digitalização.....	65
Figura 26 – Ata de criação do grupo 2. Digitalização.....	66
Figura 27 – O judas. Fotografia de Adilson Andrade.....	68
Figura 28 – O ‘jurdeus’. Fotografia de Adilson Andrade.....	70
Figura 29 – A queima do Judas. Fotografia de Adilson Andrade.....	71
Figura 30 – O pasquim 1. Fotografia.....	72
Figura 31 – O pasquim 2. Fotografia.....	72
Figura 32 – O pasquim 3. Fotografia.....	73
Figura 33 – O pasquim 4. Fotografia.....	74
Figura 34 – A serra do Capunga. Fotografia de Adilson Andrade.....	83
Figura 35 – Saberes corporais. Fotografia de Adilson Andrade.....	83
Figura 36 – A música. Fotografia de Adilson Andrade.....	85
Figura 37 – O pano de saco. Fotografia de Adilson Andrade.....	87
Figura 38 – A caracterização das putinhas. Fotografia de Adilson Andrade.....	88
Figura 39 – A caracterização do palhaço. Fotografia de Adilson Andrade.....	89
Figura 40 – A caracterização do gerente. Fotografia de Adilson Andrade.....	89

SUMÁRIO

PRELÚDIOS: Histórias de vida de dois griôs aprendizes.....	09
1 INTRODUÇÃO.....	17
2 CAMINHADA SENSÍVEL PARA REINVENÇÃO DA RODA.....	23
2.1 Sentido dos Afetos.....	26
2.2 Sentido do Silêncio.....	35
2.3 Sentido do Poder da Palavra Griô.....	38
2 DESESTRUTURANDO PARA ESTRUTURAR.....	41
3.1 A Quaresma e a Sexta-feira Santa.....	42
3.2 A brincança dos Embelêcos.....	44
3.3 A malhação e queima do Judas.....	68
3.4 O Capunga	77
4 SABERES TRADICIONAIS DOS MESTRES GRIÔS DOS EMBELÊCOS.....	80
4.1 Saberes da natureza.....	82
4.2 Saberes corporais.....	83
4.3 Saberes musicais.....	85
4.4 Saberes plásticos-visuais.....	87
4.5 Saberes subversivos e revolucionários.....	90
REFERÊNCIAS.....	95
APÊNDICE.....	101
ANEXO A	103
ANEXO B	105
ANEXO C	113
ANEXO D	114
ANEXO E	115

A bença

Peço a 'bença' e a permissão aos mestres da tradição oral em Moita Bonita, Sergipe e a mãe querida da Pedagogia Griô, Lillian Pacheco. Que ilumina o mundo permitindo-se encarnar. Não poderia iniciar este texto, onde falarei de uma pedagogia vivencial, que está inscrita em meu corpo, sem pedir a benção a estes que pedirei aqui.

A 'bença' a minha querida irmã Liliane (in memoriam), que de forma injusta e cruel foi arrancada de nós, em um feminicídio. Essa dor me radicalizou. Ainda serás semente, Lili. Que no mistério onde habitas nos mandes forças e luz para seguir.

A 'bença' a minha mãe Lindalva, a minha avó Santinha e ao meu avô Pai Tonho, vocês me antecedem e se hoje tenho flores é porque suas raízes me trouxeram até aqui.

A 'bença' a Marizete Lucini e a Paulo Freire ambos meus orientadores/mães da vida, da academia e das sensibilidades. Com vocês tenho aprendido a responsabilidade do educar.

PRELÚDIOS¹: Histórias de vida de dois griôs aprendizes

Desenho as linhas desta pesquisa como uma obra polifônica, composta por várias vozes que oscilam entre consonâncias e dissonâncias, mas que somente com o enlace entre consonâncias e dissonâncias, tensão e relaxamento, som e silêncio; o diálogo pode ser verdadeiro². Essas vozes e silêncios me entrelaçam e se entrelaçam aos meus, construindo então esta dissertação. Por vezes, essas vozes dizem a mesma coisa, como gestos melódicos desta polifonia; em outros momentos, essas vozes dizem coisas totalmente diferentes, mas que se completavam. Digo que esta é uma escrevivência³. E uma escrevivência não significa apenas escrever minha vivência, pois as nossas vivências são o espelho de tantas outras como nós; feito o espelho de Oxum, que através de sua beleza vê a beleza de todas as outras. É também através do espelho, que Oxum observa todas as outras que estão atrás de si, suas ancestrais. Aqui, pensar a si, é também pensar o coletivo; pensar o agora, é também pensar nossas e nossos ancestrais; pensar o meu lugar/cidade é também pensar todas as outras periferias camponesas do mundo; pensar os Embelecós em Moita Bonita, também é pensar em todas outras manifestações culturais de Tradição Oral, nos velhos, nos aprendizes e nos educadores Griôs que resistem e subvertem a colonialidade cultural imposta a eles. Mas este pensar é consonante e dissonante, apesar de produzir uma referência, assim como o espelho. Desejo, que estes escritos sejam espelhos, que reflitam.

¹ “Peça instrumental que serve de introdução a uma fuga [forma de escrita musical contrapontística], suíte [danças] ou serviço religioso. Durante os séculos XV e XVI, o prelúdio era obra livremente composta para alaúde ou teclado; distinguia-se assim de obras baseadas em um *cantus firmus* ou em material adotado de outra fonte. [...] Eram, por vezes, de natureza improvisada” (ISAACS; MARTIN, 1985, p. 300).

² Polifonia é um “termo derivado do grego, significando “vozes múltiplas”, usado para música quando duas ou mais linhas melódicas (vozes ou partes) soam simultaneamente”. (STANLEY, 1994, p. 733). Ainda de acordo com o Dicionário Grove de Música (STANLEY, 1994), consonância é “acusticamente, a vibração concordante de ondas sonoras de diferentes frequências, relacionadas entre si pela razão dos números inteiros, grafados em corpo pequeno; perceptivamente, a harmonia sonora de duas ou mais notas juntas” (STANLEY, 1994, p. 216). Enquanto a dissonância se refere a “duas ou mais notas soando juntas e formando a discordância, ou um som que, no sistema harmônico predominante, é instável e precisa ser resolvido em uma consonância” (STANLEY, 1994, p. 269).

³ O termo “escrevivência” é um termo utilizado pela escritora Conceição Evaristo para se referir a uma “escrita que nasce do cotidiano, das lembranças, da experiência de vida da própria autora e do seu povo” (ITAÚ CULTURAL, 2016).

Sou Lindiane, digo tudo isso para explicar esta primeira parte do texto. Em primeiro lugar, ele é um retrato meu. E para a Pedagogia Griô (PACHECO, 2012, p.41), que é a inspiração metodológica para escrita deste trabalho, a “história de vida” costura o fio entre a minha história e a história de meu povo, e é esse fio que procuramos reatar. Os retratos audíveis que opto por contar, traçam as linhas do meu rosto, corpo, alma. Contarei minha história de vida através de uma série de retratos de momentos que vivi/vivemos. São sempre assim os retratos, escolhemos o melhor ângulo; contamos a nossa visão da história que existem vários personagens como nós e que se encontram em nossas histórias. Em segundo lugar, mais que uma imagem oferecida aos olhos, ele foi escrito com o meu sangue. Este é o meu corpo e ele me persegue em minha escrita (EVARISTO, s/d). Minhas substâncias, minha cor, meu cabelo, minhas fantasias: humor, poesia, estórias, fragmentos de conhecimento que aprendi com as velhas e velhos, imagens, cenas, memórias... Não desejo que vocês simplesmente “entendam” o que escrevo. Entender é um ato racional. Quero que sintam. Que sintam as escrevivências de uma mulher nordestina, que nasceu em São Paulo, mas que é filha de uma mulher nordestina e de um padrasto nordestino. Que traz no corpo o doce e o amargo de ter uma família de criação⁴, que optou por me ter com eles, mas de não conhecer a materialidade de sua ancestralidade.

Não conheci minhas avós sanguíneas. Nem meu avô materno. Tive poucos contatos com meu avô paterno⁵, um senhor surdo, que criou sua própria linguagem e que é um ser extremamente musical. Tive muito pouco contato com ele, mas guardo-os em minha caixinha de memórias com afeto, apesar de não saber se ele nutre o mesmo por mim. Minha avó materna, (Chica), foi assassinada em um feminicídio, quando minha mãe tinha apenas oito anos de idade. Isso aconteceu após a morte de meu avô. Menos de um ano após a morte de meu avô materno, um homem queria casar-se com minha avó e ela não aceitou, então ele a assassinou. Conheci minha avó através das memórias de minha mãe, dos meus avós de criação⁶ e de minha prima Raquel⁷. Eles me

⁴ Refiro-me a família de meu padrasto.

⁵ Refiro-me ao meu avô paterno sanguíneo.

⁶ Refiro-me a tia de minha mãe e seu esposo, que cuidaram de minha mãe após a morte de meus avós maternos.

⁷ Minha prima Raquel, conta suas memórias de minha avó com muita sensibilidade. Ela sempre fala de uma mulher guerreira, que sempre trabalhou para criar os filhos e que questionava todas as normas impostas a ela enquanto mulher, principalmente a prisão de sua sexualidade.

dizem, que ela era uma mulher guerreira, questionadora das normas e padrões; uma mulher livre, que não se permitia correntes. Após sua morte, minha mãe foi criada, pelos seus tios: Vovó Santinha, irmã de minha avó Chica, e pai Tonho, seu esposo.

Desde menina ouço retratos sobre Sergipe. O primeiro passeio de férias que me lembro, eu tinha 5 anos, entre as memórias dos vômitos da estrada em um carro vermelho, o encontro sensível com meus avós: vovó Candinha (bisavó sanguínea), vovó Santinha e meu velho Pai Tonho (avô), as brincadeiras e “arte”⁸ com Carol (prima) e Lili (irmã) ainda bebê e o encontro com minha vaca chamada Baiana. Meus pais (mãe e padrasto) nutriam o sonho, de quase todo nordestino que saiu para sobreviver e ajudar sua família, nas épocas das vacas magras para o nordeste, de voltar para Sergipe. Lembro-me de meu pai dizer que não morreria em São Paulo. Conto sobre essa primeira viagem. Entre os retratos que ouvia, guardei os meus, do sítio Figueiras onde meus avós moravam, em Moita Bonita, no agreste do estado de Sergipe.

Das terras planas do sítio Figueiras, avistava o sol nascente, atrás das serras sergipanas (serra do Capunga, serra de Moita, serra da Serra do Machado e serra de Itabaiana), meus avós acordavam cedinho para ver o sol nascer, às 3 da manhã. Pai Tonho ia tirar leite das vacas; lembro de vovó cantarolar, enquanto fazia as tarefas domésticas: “Tava na peneira, eu tava peneirando, eu tava no namoro, eu tava namorando”. Entre os retratos audíveis, guardo o riacho e sua nascente, guardo o pé de carolina que esparramava suas sementes vermelhas no jardim de vovó. A melhor brincadeira da manhã era colher essas sementes. Meu Pai Tonho, um poeta, me ensinou a amar os passarinhos, ele pegava a lavadeira com a mão e me entregava para cuidar. Pai Tonho também me ensinou a amar a noite, o silêncio, a fogueira e as histórias de lobisomens e luzernas⁹. Ele é um homem da oralidade, não sabe ler, nem escrever. Ele tem um olhar poético, daqueles que demoram sobre as coisas, em silêncio, para ouvir o que elas estão dizendo. Acredito que para os poetas, as coisas falam. Nunca descobri o que elas diziam para ele.

⁸ Os velhos usam a expressão “fazer arte” para as ações subversivas e rebeldes das crianças.

⁹ O Lobisomem é uma lenda de um homem que se transforma em lobo, na noite de lua cheia. A lenda da Luzerna é sobre uma bola de fogo, que corre na mata, mas se não a respeitarmos ou a chamarmos, ela corre atrás das pessoas.

Minha vovó Santinha, me seduziu para leitura; esse era também seu papel, ela é professora, foi uma das primeiras professoras da cidade de Moita Bonita. Lembro-me quando comecei a estudar a história da cidade e o nome dela aparecia como a primeira professora da cidade. Apesar, dela atribuir a dona Lídia esse título. Vovó me ensinou a ler, entre as leituras alguns cordéis¹⁰. Vovó Candinha (bisavó), para ela eu era o “corno preto” (apelido), porque eu era filha de um homem negro. Era a senhora das ervas, mulher centenária, parteira, nasceu na década de 1900. Ela nos curava com as ervas e vivia a contemplar o silêncio com um cachimbo na boca, em sua cadeira de balanço. Depois dessa viagem, quando voltamos, vovó Candinha não estava mais, já havia se encantado. Eu ainda não entendia o que era a morte. Mas guardo retratos audíveis de suas canções, de sua voz, do balançar de sua cadeira, de seu fogão de lenha...

Entre os retratos audíveis dessas viagens que fazíamos todos os anos para Sergipe, guardo a sensação de que passávamos o ano inteiro aguardando essa viagem. Lembro-me dos forrós, das noites juninas e das pescarias¹¹ no terreiro¹². Do Reisado, eu queria mesmo era ser aquelas mulheres lindas, também queria ser a rainha do milho nas festas juninas, queria tocar gaita na noite de lua cheia, meu avô até me deu uma, dali saíam minhas primeiras improvisações musicais. Nunca fui a mulher do Reisado, muito menos a rainha do milho, mas como hoje, elas são minhas escrevivências, me torno elas.

Depois de conhecer essa minha ancestralidade mais próxima, não fica difícil entender por que sou um ser vivencial e porque a tradição oral me enfeitiçou. Ela me enfeitiçou, porque me encarnou antes de tudo.

Nos primeiros anos do aprendizado formal da música, frustrava-me ter que lidar com as notas de uma forma fria, distanciada e técnica ao passo que enxergava nelas todas as cores, aromas, sensações e afetos. Transformar notas

¹⁰ Era muito comum na Escola da comunidade Figueiras, onde minha avó trabalhava, criarmos cordéis. Lembro-me também em uns duelos de cordéis-cantigas que existiam no terreiro de vovó, era tudo feito na hora, no improviso.

¹¹ Pescaria é um leilão, que reúne as manifestações culturais e musicais, em prol de uma causa específica, por exemplo, alguém da comunidade perdeu a colheita. Dessa forma ela anuncia a pescaria, cada pessoa da comunidade presente para ser leiloado, que pode ser, uma goiabada, uma rapadura, ou qualquer outra coisa, dessa forma é leiloada a prenda e o dinheiro é revertido para a causa. Também existem barracas de cachaças e comidas. Os objetos saem em um valor muito maior que no mercado.

¹² Terreiro é a terra plana que circula a casa, na frente e nos lados.

em música se tornou, então, em uma necessidade vital. Nelas, os sons poderiam resgatar a partitura a que eram destinados: falar de coisas que não são elas próprias. E essa foi a minha dedicação por toda minha infância e adolescência.

Ao ingressar na Universidade, para cursar licenciatura em música, sofri da mesma angústia, faltava-me Música¹³ naquele curso. Hoje, professora de Música, parece-me muito natural iniciar uma aula de teoria musical fazendo a roda com meus alunos, de mãos dadas, colocando alguma música, contando alguma estória, ou sugerindo alguns minutos para contemplar o silêncio. Desejei escrever um trabalho que pudesse ser acadêmico, até certo ponto, mas que jamais perdesse o contato com as camponesas e os camponeses, com minhas alunas e alunos, ou com qualquer pessoa comum que desejasse entrar no assunto. Não desejei escrever apenas para a academia; e, essa é também a razão para escrever de forma quase redundante, com muitas explicações, muitas notas de rodapé, muitas idas e vindas. Uma coisa é certa: por alguma razão, o mundo acadêmico se apossou de mim, talvez por necessitar demais dessa leveza a qual procuro imprimir neste trabalho.

Não sou um ser acadêmico, de acordo com aquilo que projetaram por ser acadêmico. Isto é certo. Mas digo que não sou, porque nunca projetei – como tantas e tantos – minha entrada nesse mundo mais formalizado dos estudos. Cheguei até aqui por acaso e quando li pela primeira vez as normas da ABNT, senti a mesma sensação de medo e incerteza de quando penso no futuro do mundo. Duvidei e ainda duvido de sua capacidade de ser a melhor maneira de abrir as cortinas desta pesquisa, assim como as técnicas e métodos prontos, formatados para se encaixar em qualquer objetivo de pesquisa. O que para tantas pessoas nada mais é do que uma necessidade, uma pequena pedra a mais do caminho escolhido, para mim representava o enorme desafio de estar regrada. No entanto, por ter sempre amado a escrita, estou me salvando nesta jornada. Sempre tive um diário, escrevo cartas, confidências e poemas, sempre escrevo enquanto espero alguma coisa. E assim, o ato de escrever me inseriu no mundo acadêmico.

Mas essa pesquisa não se trata de mim, se trata de nós. Por vezes, estarei na primeira pessoa do singular (eu), porque nesta pesquisa tem vivências que

¹³ Toda vez que uso Música com a inicial maiúscula, estou dando a ela um sentido poético que lhe é próprio, tentando esvaziar quase toda objetividade que a música tem.

são só minhas, são histórias que ouvi dos velhos sábios, são acontecimentos vividos durante a infância e adolescência na cidade de Moita Bonita. São as minhas memórias contando as nossas histórias. Outras vezes, falarei na primeira pessoa do plural (nós). O “nós”¹⁴ representa essa pesquisa, pois trata-se de uma pesquisa participativa, em que estamos juntos com a comunidade construindo-a. Espero que esse “nós”, ascenda com vigor nessa pesquisa e que o “eu” passe a ser apenas pontual, quando essas histórias, que também me pertencem, se (con)fundirem com as minhas.

Essas histórias me pertencem porque sou da cidade de Moita Bonita – SE, o povoado Capunga foi um lugar de muitas brincadeiras e aventuras de criança. Enquanto criança, saía de Moita Bonita com outras crianças, a pé, para o povoado Capunga (cerca de 6 km). O objetivo era subir a Serra do Capunga para tomar banho na goteira e avistar a serra de Itabaiana e todas as cidades circunvizinhas. Ouvi dos mais velhos a lenda do ouro, diziam eles que embaixo da serra era cheio de ouro, mas ninguém poderia tirar, senão toda a cidade ficaria inundada de água. Também enxergava luzernas e lobisomens. No caminho de volta para casa, já encontrei com os penitentes¹⁵, corri de vacas, cachorros e galinhas.

Seria injusto com os leitores desta pesquisa iniciar falando dela sem falar de algo que a entrelaça com tanta profundidade. Essa pesquisa é entrelaçada pelo momento mais dolorido de minha vida e pelo impacto na comunidade pesquisada. O momento mais terrível de minha existência, aconteceu no dia 09 de setembro de 2019, com o assassinato de minha irmã, pelo namorado, mais um feminicídio na família. A morte é astuta, insidiosa e hipócrita. E a morte de minha irmã instaurou um vazio de uma tristeza profunda em minha família e no próprio povoado onde se dá essa pesquisa. Os desenganados recebem o bilhete fatal com algum tempo para arrumar a casa. Para minha irmã a guilhotina desceu sem aviso. A morte não respeitou sequer suas possíveis imaturidades. A morte serpenteou, deu o bote, feriu e ceifou a seu bel prazer. Este fato que me afeta profundamente, afetou também a comunidade, minha irmã, Liliane, era muito

¹⁴ Poderemos ver na metodologia desta pesquisa a construção coletiva que foi ela. Inclusive com a figura do aprendiz griô Roberto, enquanto pesquisador direto.

¹⁵ Manifestação cultural-religiosa que fazem penitência pela alma dos mortos.

conhecida e amada por todos. E sua morte de maneira tão cruel e injusta, afetou a todos desta pesquisa. Segundo minha amiga Leyla, sou formada de dor e poesia, isso faz todo sentido para mim agora.

Lindiane de Santana

05 de dezembro de 2019

Sou Roberto. Nasci em Aracaju em 1992. Meu pai, Moiteiro. Minha mãe, de um povoado de Nossa Senhora das Dores-SE, chamado Gado Bravo. Aos 2 anos de idade fui morar em Moita Bonita, devido a necessidade de meu pai ir trabalhar no Rio de Janeiro, para minha família era melhor permanecer em nossa cidade ao invés de ficar em Aracaju, sem meu pai. Meu pai, foi brincante dos Embelecós, quando jovem. Mas depois de ter sua família, teve que se dedicar ao cuidado e subsistência nossa. Minha mãe, sempre incentivou a brincança, seja no Embelêco, seja no Reisado, ou mesmo, na luta pela preservação de nossa cultura. É de sua família que vem esse cuidado e compromisso com as manifestações artísticas-culturais do povoado onde nasceu. Cresci, ouvindo as histórias contadas pela minha mãe, de um tio que era mestre dos Penitentes, que faziam suas andanças à noite na época da Quaresma, que iam para os outros povoados rezar. Eu cresci ouvindo essas histórias. Lembro-me do samba de roda que minha mãe dançava com seus primos e parentes. A alegria que tomava conta da prática que amanheciam o dia dançando, cantando, tirando verso. Ouvi as histórias que meu avô materno tinha um grupo de Embelêcos, lá em Cachoeirinha¹⁶, que meus tios e os homens da minha família materna brincavam nesta época. Na família circula a história que meu avô materno brincava de Embelêco de “dotô”, nesta brincança ele levou algumas sementes entregou a algumas senhoras que acreditaram que aquelas sementes as curariam. Esses relatos e histórias, alimentavam meu imaginário infantil.

Desde menino, me conecto com os mais velhos, para aprender com eles sobre a cultura popular, mas a raiz desse interesse está em minhas antepassadas, principalmente, em minha avó materna, Profira. Dona Tida, minha

¹⁶ Povoado de Nossa Senhora das Dores, que faz fronteira com o município de Moita Bonita. Atualmente a Cachoeirinha é um povoado quase inabitado, seus moradores foram se retirando para a cidade e a zona rural, está basicamente sem moradores.

bisavó, mãe de minha avó materna era uma rezadeira, cantora, que sempre me contou sobre a cultura popular rural. Eu era um menino, cheio de curiosidade na cultura popular e minha bisavó, uma anciã, acamada e cheia de desejo de passar o que sabia sobre sua história e a história e cultura de seu povo. Quando criança, lembro-me dela contar e cantar sobre os Reisados, sobre a Via Sacra (da qual era rezadeira), dos Penitentes e dos Embelêcos. Minha avó, Profira, decidiu guardar essas memórias de sua mãe.

Não encontro em minha história esse momento divisor de águas, que me fez me interessar pela cultura popular, acredito que quem nasce e vive onde vivemos esse contato é intrínseco e o interesse se deu principalmente por ver isso como um princípio em minha família. Desde criança, nos 4 anos de idade mais ou menos, eu era apaixonado pelos Embelêcos, até meu interesse pelas artes plásticas acredito que surge daí, porque desde muito cedo, trabalhava construindo as máscaras e as roupas para o Embelêco. Quando cresci, além das histórias que ouvia da família, fui procurar onde encontrar as manifestações artísticas e religiosas da cultura popular e fazer contato com os mestres. Nisso, me encontrei com o Reisado que hoje tenho meu grupo¹⁷. Mas ainda hoje, me considero um griô aprendiz, passei por esse processo de ir atrás de onde tinha a cultura popular para aprender, de encontrar com os mais velhos, de observar as manifestações, de emprestar meu corpo para repetir e recriar. Não me considero um artista plástico, apesar de formado em artes visuais e este ser o campo onde eu atuava, antes de dedicar minha arte totalmente para a cultura popular. Hoje, atuo principalmente no Reisado e além de aprender também ensino, visto que no Reisado também carreguei esse papel de aprender para transmitir os saberes.

José Roberto Santana Santos

25 de janeiro de 2020

¹⁷ Reisado Baile Estrela de Moita Bonita.

1 INTRODUÇÃO

“Os Embelêco, é uma brincança da gente desse lugar. Então eu digo: “é uma brincadeira tradicional, né?”. Ele responde: “Não, é uma brincança”. Então pergunto: “mas se não é uma brincadeira... O que é uma brincança?”. Ele responde: “nós não somos uma brincadeira normal, quando a gente faz essa brincança que é nossa, dos Embelêco tem um negócio diferente, sabe moça... é da alma da gente” (Diálogo com Mestre Pedro, em 2019).

“Os embelecocos têm um sentido subversivo, revolucionário”. (Griô Aprendiz Roberto, 2019).

No diálogo empreendido com mestre Pedro e com o griô aprendiz Roberto, nos sentimos desafiadas a anunciar que a manifestação artístico-cultural dos Embelêcos não é uma brincadeira, é *uma brincança, é a alma da gente*. E a brincança é *revolucionária, é subversiva*. Palavras fortes que nos revelam que para além das palavras estão formas de pensar e sentir o mundo, constroem-se resistências, se produz alegria, música, na e pela tradição oral. Música, alegria, brincança... subvertem, revolucionam.

Os Embelêcos é uma manifestação artística-cultural de tradição oral que ocorre no povoado Capunga, em Moita Bonita, Sergipe e nas regiões circunvizinhas. Compreender quais saberes griôs que circundam a manifestação artístico-cultural do Embelêcos, se constitui como objetivo central dessa pesquisa. Para tanto, nos propomos a participar de um “processo vivencial-racional” (FALS BORDA, 1978, p. 1) de brincança (em uma oficina) entre mestres e aprendizes griôs dos Embelêcos (Lindiane e Roberto) no povoado Capunga em Moita Bonita, Sergipe. Vimos na fala do aprendiz griô Roberto que os Embelêcos possuem um caráter subversivo, revolucionário, mas que saberes são esses? O que subvertem? Revolucionam? E, ao mesmo tempo, é “a alma da gente”?

Falamos do campo da Educação e para entrarmos no conceito de Educação compreendido aqui, adentraremos no mundo de Totonha, um conto de Marcelino Freire:

Totonha - Marcelino Freire¹⁸

Capim sabe ler? Escrever? Já viu cachorro letrado, científico? Já viu juízo de valor? Em quê? Não quero aprender, dispenso.

Deixa pra gente que é moço. Gente que tem ainda vontade de doutorar. De falar bonito. De salvar vida de pobre. O pobre só precisa ser pobre. E mais nada precisa. Deixa eu, aqui no meu canto. Na boca do fogão é que fico. Tô bem. Já viu fogo ir atrás de sílaba? O governo me dê o dinheiro da feira. O dente o presidente. E o vale-doce e o vale-lingüiça. Quero ser bem ignorante. Aprender com o vento, ta me entendendo? Demente como um mosquito. Na bosta ali, da cabrita. Que ninguém respeita mais a bosta do que eu. A química.

Tem coisa mais bonita? A geografia do rio mesmo seco, mesmo esculhambado? O risco da poeira? O pó da água? Hein? O que eu vou fazer com essa cartilha? Número?

Só para o prefeito dizer que valeu a pena o esforço? Tem esforço mais esforço que o meu esforço? Todo dia, há tanto tempo, nesse esquecimento. Acordando com o sol. Tem melhor bê-á-bá? Assoletrar se a chuva vem? Se não vem?

Morrer, já sei. Comer, também. De vez em quando, ir atrás de preá, caruá. Roer osso de tatu. Adivinhar quando a coceira é só uma coceira, não uma doença. Tenha santa paciência!

Será que eu preciso mesmo garranchar meu nome? Desenhar só pra mocinha aí ficar contente? Dona professora, que valia tem o meu nome numa folha de papel, me diga honestamente. Coisa mais sem vida é um nome assim, sem gente. Quem está atrás do nome não conta?

No papel, sou menos ninguém do que aqui, no Vale do Jequitinhonha. Pelo menos aqui todo mundo me conhece. Grita, apelida. Vem me chamar de Totonha. Quase não mudo de roupa, quase não mudo de lugar. Sou sempre a mesma pessoa. Que voa.

Para mim, a melhor sabedoria é olhar na cara da pessoa. No focinho de quem for. Não tenho medo de linguagem superior. Deus que me ensinou. Só quero que me deixem sozinha. Eu e minha língua, sim, que só passarinho entende, entende?

Não preciso ler, moça. A mocinha que aprenda. O doutor. O presidente é que precisa saber o que assinou. Eu é que não vou baixar minha cabeça para escrever.

Ah, não vou.

“Ninguém escapa da educação”, assim se inicia o livro “O que é Educação?” de Carlos Rodrigues Brandão (BRANDÃO, 2007, p. 7). No mundo de Totonha a vida se encontra com a educação. Ela vive a vida com todos os sons, cores, sabores, aromas, sensações e afetos que a natureza da tradição oral lhe proporciona. Na fala de Totonha existe muito conhecimento. Totonha é uma figura que lê o mundo. Lê o céu e sabe se vai chover ou não, certamente

¹⁸ Conto extraído do livro de FREIRE, Marcelino. **Contos Negreiros**. São Paulo: Record, 2005. p. 77-82.

aprendeu. Aprende estética com o rio, com o vento. Aprende química com “a bosta da cabrita”. Aprende sociologia e política ao observar a necessidade do prefeito em utilizar sua alfabetização como dado para promover seus próprios interesses. No entanto, ela resiste ao saber escrito. Na escola, esses momentos ricos de beleza e descobertas dariam lugar às disciplinas, datas e fatos. De acordo com Brandão (2007, p. 26), o ensino formal é quando aparece a escola, o professor, o aluno e a pedagogia (teoria da educação), com suas técnicas, métodos e tempos. Nada dessa escola conseguiu encantar Totonha, como ainda continua desencantando a muitos estudantes que não veem sua ancestralidade, sua tradição, os saberes de seu povo¹⁹ inserido nessa escola. Não é dessa educação escolarizada que falaremos neste trabalho.

Falaremos da educação que Totonha e o povo embelecado do Capunga trocam. Falaremos aqui de uma educação que:

Tudo o que se sabe aos poucos se adquire por viver muitas e diferentes situações de troca entre pessoas, com o corpo, com a consciência, com o *corpo e a consciência*. As pessoas convivem uma com as outras e o saber flui, pelos atos de quem *sabe e faz*, para quem *não sabe e aprende*. (BRANDÃO, 2007, p.10, grifos do autor).

Procuramos neste texto, trazer à superfície da escrita – compreendo que a escrita é superficial e que a cultura popular²⁰ de tradição oral é profunda – outras educações, outros saberes, que também promovem o sustento e a sobrevivência das pessoas, que questionam a sociedade e criam e recriam saberes na esfera dos povos subalternos²¹. É neste campo da educação que este trabalho se encaixa.

¹⁹ Neste trabalho compreendemos o conceito de povo como Gomes e Pereira (1992), para eles, povo é “a classe operária de baixo poder aquisitivo; os pobres dos grandes centros e o homem do campo. Como inferência dessa falta de poder aquisitivo, a cultura do grupo se baseia na oralidade ou numa incipiente escolarização, o que impede a equiparação com o saber sistemático, erudito, da classe dominante”.

²⁰ Compreendemos cultura popular como uma série de conhecimentos heterogêneos que constituem os saberes do povo (ou saber dos grupos dominados), estabelecendo uma oposição a chamada cultura erudita ou dominante (saber da classe dominante). (GOMES; PEREIRA, 1992, p.73).

²¹ Para Spivak (2010, p.12), o subalterno é aquele que pertence “às camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante”.

Já falamos neste texto que este trabalho é uma polifonia porque carrega muitas vozes, mas ele também é escrito feito um pasquim²², como o que é feito pelos Embelêcos. Este pasquim é composto de versos/seções que carregam o caráter de contar várias histórias, de pessoas diferentes, nas e entre as quais, entrevemos a intenção final de contar apenas uma história, a de um povo sofrido que decide fazer de sua arte sua voz subversiva. Acreditamos no efeito libertador de cada nota que soa em polifonia. As horas dedicadas a cada nota não se configuram como prisão, mas libertação de novos harmônicos para o mundo. Elas fazem o mundo vibrar. Existe uma dimensão enorme em cada uma dessas notas. Assim, penso sobre as vozes buscadas para construção deste texto, sobre os entrevistados para essa pesquisa, sobre os participantes das oficinas, sobre os poemas e fotografias que compõe essa obra, todas são como notas soadas. Todas as vezes que tocá-las/lê-las, já não serão as mesmas notas/literatura/vozes. Porque elas passaram por mim e por todos os outros ouvintes/leitores que as interpretam a partir de suas experiências, vivências e concepções do mundo, da vida.

O desejo de que essa pesquisa seja acessível para todos os participantes, fez com que inseríssemos os enquadramentos teóricos no decorrer das seções, e não somente numa única seção de revisão da literatura ou de estado da arte. Esta pesquisa foi ancorada na metodologia da Investigação Ação Participante proposta por Fals Borda (1978) e entrelaçada com a Pedagogia Griô (PACHECO, 2014). A Investigação Ação Participativa (IAP) é uma pesquisa ativa e participativa, sendo assim, boa parte de seu desenho não pode ser previsto de antemão, porque se trata de um desenho em processo, ou seja, que irá se reconstruindo durante a própria práxis que está se gerando na própria comunidade. No entanto, nos orientamos pelas três etapas descritas por Martí (2002). Na primeira etapa nos dedicamos a conhecer o contexto, desejando identificar os mestres griôs²³ da comunidade. Fizemos as primeiras visitas à

²² Sátira afixada em lugar público. Jornal ou panfleto difamador." (FERREIRA, 2009, p.1500). Para os Embelêcos o pasquim, são os versos compostos para queima do Judas que possui algumas características difamatórias, conforme poderá ser observado no subitem 3.3 deste trabalho.

²³ Griô ou Mestre(a) é todo(a) cidadão(ã) que se reconheça e seja reconhecido(a) pela sua própria comunidade como herdeiro(a) dos saberes e fazeres da tradição oral e que, através do poder da palavra, da oralidade, da corporeidade e da vivência, dialoga, aprende, ensina e torna-se a memória viva e afetiva da tradição oral, transmitindo saberes e fazeres de geração em

comunidade e numa abordagem exploratória, consultamos a documentação existente e realizamos entrevistas/conversas com os envolvidos (griôs, comunidade). Na segunda etapa, o trabalho de campo já estava mais embasado devido as conversas e entrevistas com a população e procuramos abrir para os conhecimentos e pontos existentes, utilizando os métodos qualitativos e participativos de construção de conhecimento com os mestres griôs. Ainda nesta segunda etapa, construímos uma oficina, onde os griôs compartilharam saberes com os griôs aprendizes (Eu e Roberto).

A terceira e última etapa visou a negociação, análise e avaliação dessa pesquisa, junto ao griô aprendiz, Roberto. Nesta terceira etapa também foi produzido este texto da dissertação, e para produção deste texto nos encontramos com a necessidade de descrever a manifestação artístico-cultural²⁴ que estamos nos debruçando. Dessa forma, foi necessário nos inspirarmos na pesquisa etnográfica na escrita deste texto, principalmente nos capítulos 3 e 4, porque entendemos que uma descrição sensível da manifestação se faz necessária para compreender essa pesquisa.

O texto dessa dissertação está organizado nos Prelúdios iniciais que compreendem a história de vida dos dois griôs aprendizes que participam desta pesquisa. Na seção 1, de introdução, situamos o objeto e apresentamos brevemente os caminhos metodológicos que intencionamos significar na escrita e na efetivação da pesquisa. Na seção 2, anunciamos a metodologia da pesquisa como uma “caminhada sensível para a reinvenção da roda” (PACHECO, 2014). Na seção 3 apresentamos e discutimos o contexto que circula a brincança dos Embelêcos, e também descrevemos a manifestação artístico-cultural a que nos propusemos a pesquisar. Na seção 4, nos propomos a interpretar, através da escrita, os saberes profundos que emergem da manifestação artístico-cultural, de tradição oral dos Embelêcos. Na seção 5,

geração, garantindo a ancestralidade e identidade do seu povo. A tradição oral tem sua própria pedagogia, política e economia de criação, produção cultural e transmissão de geração em geração. (PACHECO, 2006, p. 64). No caso desta pesquisa os Mestres Griôs também são camponeses.

²⁴ Por que utilizo o termo manifestação artístico-cultural para falar dos Embelêcos? Utilizo este termo, principalmente para não lhe tirar o sentido estético e sensível que a manifestação possui, mas principalmente por acreditar que esta manifestação carrega uma profundidade cultural que revela o ser capungueiro. Nesta manifestação está encarnado os modos de ser, de fazer, de pensar, de saber e de aprender dos capungueiros.

finalizamos o texto, mas mantemos os caminhos abertos, porque neste caminhar com os saberes griôs dos Embelêcos, só encontramos o início do caminho, enquanto griôs aprendizes.

2 CAMINHADA SENSÍVEL PARA REINVENÇÃO DA RODA

*Pra gente aqui sê poeta,
E fazê rima completa,
Não precisa professô.
Basta vê, no mês de maio,
Um poema em cada gaio,
E um verso em cada fulô.
Patativa do Assaré, 1978²⁵*

Começo esta caminhada sensível com a voz de Patativa do Assaré, poeta, compositor e cantador nordestino, demarcando assim, minha opção metodológica e epistemológica. Como anunciado anteriormente, considero essa pesquisa como uma composição musical polifônica. Para construção de uma polifonia precisamos de várias vozes, diferentes, diversas, opostas, mas quando juntas dialogam revelam uma composição. Se completam. Esta pesquisa tem caráter qualitativo, que entendemos com Flick (2009, p. 16) como:

Uma atividade situada que posiciona o observador no mundo. Ela consiste em um conjunto de práticas interpretativas e materiais que tornam o mundo visível. Essas práticas transformam o mundo, fazendo dele uma série de representações, incluindo notas de campos, entrevistas, conversas, fotografias, gravações e anotações pessoais. (FLICK, 2009, p. 16).

Nesse lugar, de onde observo o mundo, opto por designar esta pesquisa, a partir de Fals Borda (1978), de sentipensante. Designação que emerge de uma base gnosiológica/epistemológica em que o investigador tem um vínculo orgânico, participativo e afetivo com a comunidade pesquisada.

Os Embelêcos são seres sentipensantes, assim como sou. Dessa forma, penso que outra escolha epistemológica, não abarcaria as necessidades dessa pesquisa. Como já sugeri no Prelúdio deste texto, esta pesquisa perpassa por quem sou. Um ser sentipensante é um ser musical e assim me encontro com os mestres do Embelêcos e com Fals Borda (1978), através da música e do sentipensar. Mota Neto (2015) sugere que a música ocupou um importante lugar na

²⁵ PATATIVA DO ASSARÉ. **Cante lá que eu canto cá: filosofia de um trovador nordestino.** Ed. Vozes, 1978.

formação intelectual de Fals Borda, na estética de sua escrita e de sua visão sentipensante da realidade e da pesquisa. Em seu texto autobiográfico, **Algunos recuerdos de mis primeros años**, Fals Borda comenta “Crecí, então, entre livros e cadernos, discos, dramas e concertos, os quais não deixam de explicar minha posterior inclinação intelectual”²⁶(FALS BORDA, 2009, p. 28, tradução livre).

Para Fals Borda (1978, p. 1) “ao vivermos, não fazemos apenas como homens, mas sim como seres preparados para o estudo e a crítica da sociedade e do mundo.” Dessa forma, o pesquisador é inserido num processo vivencial-racional, para assim construir sua pesquisa com a comunidade (que ao mesmo tempo em que é investigada, também é investigadora). Ao falar de uma pessoa sentipensante, Fals Borda (2003, p.9), definiu como “aquela pessoa que combina a mente com o coração, para guiar a vida por bons caminhos e suportar os muitos tropeços” (tradução livre).²⁷ De acordo com Mota Neto (2015):

Um intelectual sentipensante é aquele que nem se guia somente pela razão instrumental da ciência dominante, descomprometida ética e politicamente com o sofrimento dos oprimidos, nem age de forma meramente espontaneísta e impulsiva, sem recorrer a planos, a métodos e a estratégias. [...] Por sua relação umbilical com as camadas mais sofridas, o intelectual sentipensante não ignora suas emoções e sua indignação com a opressão, mas as transforma em fonte seminal que alimenta uma ética do cuidado e uma racionalidade emancipatória. (MOTA NETO, 2015, p. 231)

A pesquisa sentipensante é uma pesquisa rigorosa e crítica, que implica na postura do pesquisador comprometido com a mudança social da comunidade. Nesse sentido, nos sentimos comprometidos com a comunidade com a qual a pesquisa será desenvolvida, pois compreendemos que pesquisar também é intervir, é transformar a realidade social, ou melhor, possibilitar que a transformação aconteça.

Para desenhar esta pesquisa nos estruturamos pelo método IAP (Investigação Ação-participativa) proposto por Fals Borda (2008), que será

²⁶ “Crecí, pues, entre libros y cuadernos, discos, dramas y conciertos, lo cual no deja de explicar mi posterior inclinación intelectual” (FALS BORDA, 2009, p. 28).

²⁷ “aquella persona que trata de combinar la mente con el corazón, para guiar la vida por el buen sendero y aguantar sus muchos tropiezos.” (FALS BORDA, p. 9, 2003)

entrelaçado pelos fundamentos da Pedagogia Griô (PACHECO, 2012), por se tratar de métodos e fundamentos sentipensantes, portanto, necessários para se alcançar os objetivos dessa pesquisa.

A IAP é uma pesquisa ativa e participativa, sendo assim, boa parte de seu desenho não pode ser previsto de antemão, porque se trata de um desenho em processo, ou seja, que irá se reconstruindo durante a própria práxis que está gerando na própria comunidade. A Pedagogia Griô não é um método de pesquisa, mas:

[...] é uma pedagogia facilitadora de rituais de vínculo e aprendizagem entre as idades, entre a escola e a **comunidade**, entre grupos étnico-raciais, saberes ancestrais de **tradição oral** e as ciências e tecnologias universais, por meio de um método de encantamento, vivencial, dialógico e partilhado para a elaboração do conhecimento e de um **projeto de comunidade/humanidade** que tem como foco a expressão da **identidade**, o vínculo com a **ancestralidade** e a **celebração da vida**. Na Pedagogia Griô os facilitadores dos rituais afetivos e culturais são os **educadores griôs**²⁸ e os **griôs aprendizes**²⁹ comprometidos com o reconhecimento do lugar social, político, cultural e econômico dos **mestres griôs**³⁰ na educação. (PACHECO, 2017, p.1, grifos da autora).

Este “método de encantamento, vivencial, dialógico e partilhado para elaboração de conhecimento” da Pedagogia Griô, será usado na construção dessa polifonia de vozes. Seguiremos, para essa construção polifônica, as três grandes etapas orientativas da IAP descritas por Martí (2002) e entrelaçaremos com as etapas dos sentidos da Pedagogia Griô (PACHECO, 2014) para uma

²⁸ O que diferencia o/a griô aprendiz do educador griô é que o primeiro/a é um/a caminhante, ele/a não está ligado a nenhum grupo específico ou institucional, não tem alunos para fazer a mediação, mas faz a mediação entre a tradição oral e escrita emprestando seu corpo para ocupar os dois espaços, enquanto o/a educador/a Griô ele/ela tem um grupo específico, atua neste grupo como educador/a e promove essa mediação. Muitas vezes, esse/a educador/a Griô pode ocupar os dois lugares sociais. (SANTANA; LUCINI, 2019)

²⁹ O Griô aprendiz é mais do que o lugar social e político de mediação. Ele é antes de tudo, um arquétipo, ou seja, um personagem mítico, um encantado de alguém que doa sua corporeidade como lugar de registro, biblioteca viva e transmissão de saberes e fazeres de comunidades, grupos e povos de tradição oral, garantindo assim a continuidade da rede de transmissão oral. (PACHECO, 2014, p. 73).

³⁰ Griô ou Mestre(a) é todo(a) cidadão(ã) que se reconheça e seja reconhecido(a) pela sua própria comunidade como herdeiro(a) dos saberes e fazeres da tradição oral e que, através do poder da palavra, da oralidade, da corporeidade e da vivência, dialoga, aprende, ensina e torna-se a memória viva e afetiva da tradição oral, transmitindo saberes e fazeres de geração em geração, garantindo a ancestralidade e identidade do seu povo. A tradição oral tem sua própria pedagogia, política e economia de criação, produção cultural e transmissão de geração em geração. (PACHECO, 2014, p. 64).

caminhada sensível para reinvenção da roda. São eles: os sentidos dos afetos, os sentidos do silêncio e o sentido do poder da palavra Griô.

2.1 Sentido dos Afetos

*No trem da nossa existência
Uma coisa é garantida
O cartão de desembarque
Não tem data definida
Seja afeto, amor e luz
Por favor, flores na vida!
Izabel Nascimento³¹*

Primeiramente deixamo-nos levar pelo Sentido dos Afetos, emprestados a nós pela poetiza Sergipana, Izabel Nascimento. O Sentido dos Afetos define esta primeira etapa da pesquisa, que entendemos como planejamento e contextualização geral. A partir da Pedagogia Griô (2014) entendemos que no processo de elaboração do conhecimento, primeiro encontramos o sentido dos afetos; é emocional, é vivencial, só depois levamos à mente e ele passa a ser cognitivo. Antes de tudo o conhecimento deve estar impresso no próprio corpo. Portanto, falar da manifestação artístico-cultural dos Embelêcos, na região onde cresci, é falar de história de vida/histórias de vidas, é colocar-nos “como aprendizes da história de vida e linguagem vivencial, corporal e oral da trabalhadora velha e ancestral [em nosso caso, de trabalhador velho e ancestral]” (PACHECO, 2012, p.52).

A história de vida encontra-se no modelo de ação pedagógica da Pedagogia Griô (2017), porque ela é uma das linguagens com as quais os sábios da oralidade (velhos Griôs) transmitem seus conhecimentos. Para Pacheco (2012, p. 41), a história de vida costura o fio entre a minha história e a história de meu povo, e é esse fio que a Pedagogia Griô procura reatar. Toda essa pesquisa foi entrelaçada pelas nossas histórias de vida. Como diz Conceição Evaristo (s/d): “Tudo que escrevo é estritamente marcado pela minha condição de mulher negra”. Para Pereira (2014) a própria narração da história de vida dos sujeitos envolvidos na pesquisa é uma ferramenta para transmissão dos saberes, crenças, valores, etc. Podemos perceber fortemente nesta pesquisa, a

³¹ NASCIMENTO, IZABEL. **Instagram:** @izabel.cordel. 2019. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/B32J804BPjk/?igshid=16a715v1txsyb>> Acesso em 02 jan. 2019.

importância que os mestres deram à história de vida de cada um. Podemos perceber o silêncio que pairava no salão, enquanto um mestre narrava sua história³². Ao fazerem a escolha para a oficina, os mestres escolheram iniciar contando suas histórias de vida³³. A história de vida é importante para esse trabalho enquanto método de coleta, no entanto, ela se encaixa em um dos caminhos da própria Pedagogia Griô (PACHECO, 2014), tornando-se o próprio dado neste caminhar com os griôs.

Através da história de vida que cada mestre griô se propõe a nos contar, remetemos a memória como matéria prima para esta pesquisa. Esta memória da história de vida dos griôs e das nossas, a compreendemos como uma memória individual, que é aquela que se refere às vivências e experiências pessoais de cada indivíduo, mas que incorpora elementos da memória coletiva³⁴ de um dado grupo social no qual o indivíduo convive. Entendemos a memória como a capacidade humana de guardar fatos e experiências do passado e transmiti-los às novas gerações através de diferentes suportes empíricos, que podem ser a voz, uma música, uma fotografia, um quadro, um cordel etc. Por diversas vezes iremos nos remeter ao que Pollack (1989) designa como memórias subterrâneas, que são aquelas memórias que estão guardadas nos grupos marginalizados, subalternizados da sociedade; nestas memórias encontram-se outras versões de uma dada história, “se opõem à *memória oficial*, no caso a memória nacional” (Pollack, 1989, p. 4), ou seja, essa é a memória que não ocupa os museus, não está nos monumentos.

Essas memórias subterrâneas estão guardadas no seio das famílias, das comunidades e de grupos oprimidos. Para Pollack (1989, p.4) elas “perseguem seu trabalho na subversão, no silêncio e de maneira imperceptível afloram em momentos de crise em sobressaltos bruscos e exacerbados”. Ele utiliza três exemplos para falar do silêncio sobre o passado. O primeiro deles foi sobre o stalinismo, o segundo sobre os judeus nos campos de concentração nazista e o

³² Referindo-me a oficina realizada com os mestres griôs, que em sua articulação resolveram iniciar com suas histórias de vida.

³³ Ver no subitem 2.2 ao falar da Oficina.

³⁴ Compreendemos conforme Pollack (1989, p. 3) como “uma memória estruturada em hierarquias e classificações, uma memória também que, ao definir o que é comum a um grupo e o que o diferencia dos outros, fundamenta e reforça os sentimentos de pertencimento e as fronteiras socioculturais”.

terceiro sobre o recrutamento forçado de trabalhadores alsacianos e lorenos para a Segunda Guerra Mundial. Nestes silêncios que se parecem com esquecimento, ressurgem das cinzas as memórias subalternas, como memória viva. Essas memórias eram “não-ditas”, como um ato de proteção.

Por conseguinte, existem nas lembranças de uns e de outros zonas de sombra, silêncios, “não-ditos”. As fronteiras desses silêncios e “não-ditos” com o esquecimento definitivo e o reprimido inconsciente não são evidentemente estanques e estão em perpetuo deslocamento (POLLACK, 1989, p.8).

Neste importante papel de reter as memórias na intenção de passá-la de geração a geração, surge a figura social do guardião/guardiã de memória. Para a Pedagogia Griô, o mestre Griô é um guardião da memória de seu povo. Enquanto o aprendiz griô doa seu corpo para guardar a memória viva. Foi para guardar as memórias dos Embelêcos que nos propusemos ser aprendiz griô dos Embelêcos. Aos guardiões de memória cabe a missão de transmitir para as próximas gerações os fatos, as vivências, a ancestralidade que o corpo carrega como memória e que são imprescindíveis para a sobrevivência do grupo.

A problemática dessa pesquisa gira em torno dos saberes e práticas artísticas/culturais de mestres de uma comunidade camponesa, que por meio da Tradição Oral (neste caso, os Embelêcos) (con)fundida³⁵ com práticas revolucionárias e subversivas, revelam seu modo de ser. Dentro do nosso planejamento houve ajustes com a comunidade; assim, estabelecemos o primeiro contato com o aprendiz griô, Roberto, que apesar de jovem, emprestou sua corporeidade à tradição³⁶ ensinada por seu velho griô, mestre Olívio (*in memorian*), para cuidar e manter a tradição dos Embelecocos em Moita Bonita – SE. Entre os ajustes com a comunidade, o projeto desta pesquisa também foi levado à discussão com seus participantes, por se tratar de uma construção participativa.

³⁵ Conceição Evaristo (2016) usa o termo “(con)fundir”, em seu livro *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*, dizendo que a história de outras mulheres se funde e se confunde com as suas histórias.

³⁶ Neste trecho uso a palavra tradição como sinônimo da brincança dos Embelêcos, por diversas vezes, durante a oficina, os mestres também utilizam a palavra “tradição” para falar dos Embelêcos.

Conheci Roberto ainda criança, morávamos na mesma rua. Estudamos nas mesmas escolas³⁷. Em nossa época de criança era muito comum ‘brincar na rua’. Entre as brincadeiras estavam cirandas, pular corda, pular elástico, bola de gude, queimado entre outras. Mas o que me lembro em especial era a Festa Junina da rua (a família de Roberto era a principal organizadora), a Festa Junina do Colégio Djenal Tavares de Queiroz³⁸ e as Festas Literárias da Escola. Nos reaproximamos na adolescência devido aos nossos interesses em preparar e organizar essas festas e apresentações típicas. Roberto é um jovem Griô nato, nascido em Aracaju, mas Moiteiro³⁹ de vida. Sua avó, D. Profira, preparava nossas roupas para as atividades culturais que nos envolvíamos e cedia sua casa para a preparação. Era Reisado, era pintura em tela, era música, era os Embelecões, eram os penitentes, eram as bandas de pífano, as barracas da Escola, enfim, em tudo que era cultural e artístico nos envolvíamos e D. Profira era nossa apoiadora, costureira e conselheira. Saí da cidade em agosto de 2011, para seguir meu caminho musical na Orquestra Sinfônica de Sergipe. Em 2012, entrei na Universidade Federal de Sergipe para cursar licenciatura em Música. Roberto, um ano antes, havia entrado na mesma Universidade para cursar Artes Visuais. De lá para cá nossos encontros têm sido culturais. Nos encontramos na queima do judas no final da quaresma junto com os Embelecões, nas penitências com os penitentes, nas apresentações de seu grupo de Reisado, chamado Baile Estrela, no qual ele é o Griô responsável.

Procurei Roberto para conversar sobre essa pesquisa e ser, junto comigo, a equipe de investigação, de pronto ele se disponibilizou, reconheceu a importância e nos lembrou de nossa missão enquanto Moiteiros, como diziam

³⁷ Como a cidade é pequena, existe apenas um Colégio com o Ensino Médio na cidade. Mas também estudamos todo o Ensino Fundamental juntos.

³⁸ Esta Festa Junina acontece em Moita Bonita todos os anos. Os alunos do Ensino Médio da cidade preparam uma Festa Junina com barracas, comidas típicas, apresentações teatrais, quadrilhas e danças.

³⁹ A cidade de Moita Bonita não possui maternidade, a não ser em partos naturais ou em partos que não dá tempo de chegar até a maternidade de Itabaiana, os Moita Bonitenses nascem em Itabaiana. Apesar de constar no acervo do IBGE que quem nasce em Moita Bonita é Moita Bonitense, a população mais velha se assume como Moiteiro. Quem viveu na cidade no período de auge do futsal (Clube Real Moitense) entre 2005 – 2015, vivenciou a autodeclaração da população como Moitense, que foi meu caso durante minha adolescência.

nossas avós, “com a missão de preservar a tradição⁴⁰”. O encontro foi rodeado de lembranças, batuques e canções.

Apesar da comunidade Moiteira, reconhecer Roberto como um mestre da cultura popular, que para nós se configuraria um mestre Griô, ele prefere ser situado nesta pesquisa como um aprendiz Griô, devido as características dessa pesquisa, onde emprestamos nosso corpo para compreender vivencialmente os conceitos e as práticas de facilitação vivencial com os mestres. Além de nos propormos a buscar em nossa própria família de origem, a nossa história de vida e ancestralidade. Por isso, iniciamos esse texto com nossas histórias de vida.

Devido a vários acontecimentos pessoais, me esquivei, por vezes, de fazer essa pesquisa em Moita Bonita, em um grupo que por várias vezes acompanhei. Esquecendo-me de uma missão passada para nós, por D. Profira⁴¹, por minha vovó Santinha⁴² e por D. Maria⁴³. Voltar a acompanhar este grupo, me traz muitas lembranças, memórias e saudades. Mexe profundamente com os meus sentimentos e emoções. Dessa forma, seria impossível esta pesquisa não ser sentipensante. É assim que minha história de vida e a história de vida dos mestres, aprendizes ou educadores griôs se tornam importantes para essa pesquisa (PACHECO, 2014).

Apesar de ter vivido grande parte da minha infância na comunidade e de me considerar desta comunidade, realizamos uma pesquisa exploratória com a população do povoado Capunga, em Moita Bonita, procurando conhecer e reconhecer os velhos mestres dos Embelecós. Identificamos que os Embelecós se diferenciam das outras tradições orais, que são desenvolvidas no mesmo

⁴⁰ Aqui o uso do termo “tradição” se refere as manifestações artísticos-culturais de nossa região. Por diversas vezes, me deparei com os mestres chamando a brincança dos Embelecós de “a tradição”.

⁴¹ Avó de Roberto, guardiã da tradição do Reisado. Uma certa vez, há pouco tempo, sentada na calçada conversando comigo, ela falou de minha missão de guardar a tradição.

⁴² Minha avó materna, criou minha mãe após minha avó sanguínea (irmã dela) ser assassinada em um feminicídio. Ela foi uma das primeiras professoras do município de Moita Bonita. A primeira a trabalhar no Campo, morava no sítio Figueiras e lá era a única alfabetizadora. Me ensinou as canções locais e os cantos de trabalho, me entregando a missão de preservá-los. Também me ensinou como os usava com as crianças na escola.

⁴³ No ano de 2015, junto com Roberto, fui acompanhar a penitência do grupo dos Penitentes do povoado Lagoa do Capunga. Lá conversamos com dona Maria, ela nos falou de sua preocupação de que os penitentes morressem quando ela se encantasse. Ano passado dona Zefinha se encantou, nos resta o que ela nos ensinou. A família sente-se impotente para continuar com a penitência. Como diz Lillian Pacheco (2014) quando morre um Griô, morre uma biblioteca viva.

território, devido ao fato de não haver uma dependência de seus mestres⁴⁴, ainda assim, existem pessoas que a comunidade considera mestres dos Embelecós. Já levantados alguns nomes, esta pesquisa se desenvolverá inicialmente no encontro com esses mestres.

O primeiro encontro com os Griôs é um encontro com a linguagem da Tradição Oral, portanto, um ritual de encantamento. Não chegamos com reuniões, projetos, palestras, entrevistas, pesquisas ou propondo relações racionalistas, salvacionistas ou colonizadoras. “Os rituais de encantamento têm uma linguagem simbólica e artística que convida a roda para o poder da oralidade do educador ou griô aprendiz” (PACHECO, 2017, p. 2). Alguns exemplos de rituais de encantamento são: o cortejo, o pedir a benção, pedidos de permissão ou licença, as cheganças com distribuição de flores ou símbolos sacralizados da natureza e/ou da cultura local, jogos de versos e ladainhas. Em nosso caso, durante os caminhos desta pesquisa cantamos, tiramos versos e pedimos a benção.

Para operacionalização das fases dessa pesquisa foi necessário a construção de uma Comissão de Seguimento (CS) e o Grupo de Investigação Ação Participativa (GIAP). A CS reúne todas as entidades potenciais interessadas em debater o projeto em cada uma das etapas (BASAGOITI; BRU, 2002). De início foram convidados para compor a CS, a equipe de investigação (composta por mim e Roberto), a orientadora desta pesquisa Dr^a Marizete Lucini, representante da Universidade Federal de Sergipe. Essa comissão tem o objetivo de acompanhar, supervisionar e reorientar a pesquisa. Ainda tem por objetivo mostrar e debater os pontos de vistas dos representantes institucionais e debater as propostas (MARTÍ, 2002). A primeira reunião é para constituir e apresentar o projeto, as outras três reuniões para discutir cada uma das etapas. Para este projeto não existe a possibilidade de reunir a CS, mas há a possibilidade de discutir com os diferentes setores a construção dessa pesquisa. A CS não deve interferir no dia a dia da investigação. É importante a gravação das reuniões com a CS, ou tomar nota de todas as intervenções ou aspectos que sejam relevantes para a pesquisa. Em nosso caso, por se tratar uma

⁴⁴ A figura do mestre será mais bem discutida no capítulo III.

dissertação de mestrado, a banca da qualificação, devido as suas contribuições para esta pesquisa, também se constituiu como parte da CS.

A primeira reunião com os membros da CS tem objetivos bem específicos, são eles: a constituição formal da CS, a apresentação e discussão do projeto, início do diálogo entre os atores sociais com a finalidade de avançar para os objetivos específicos, delimitar os posicionamentos da equipe de investigação sobre o tema tratado e sugerir o comprometimento dos membros da CS para na próxima reunião incorporarem outras instituições interessadas. (MARTÍ, 2002).

Inicialmente, essa pesquisa seria realizada junto a turma de 5º ano, da única escola do povoado Capunga, a Escola Rural Aurinha Vieira de Meneses. No entanto, após a qualificação e a recomendação da banca, decidimos por abandonar esse projeto inicial e focar a mesma metodologia nas figuras dos griôs aprendizes e mestres griôs. Adaptando-a ao universo não-escolar.

Não conseguimos reunir todos os membros dessa pesquisa em um só dia para um encontro. Portanto, eu fiz durante toda a caminhada, o papel de mediadora dos diálogos. O primeiro encontro foi realizado com cada grupo interessado individualmente, não sendo possível reunir todos em uma só reunião. O primeiro⁴⁵ encontro com a orientadora Dr^a Marizete Lucini (CS) foi realizado no dia 04 de junho de 2019 para o diálogo sobre os caminhos desta pesquisa (escrevivência em anexo). O encontro com a equipe de investigação (Eu e Roberto) foi realizado no dia 28 de junho de 2019 (escrevivência em anexo). Tivemos outro encontro no dia 02 de julho de 2019 com o secretário da cultura (Wesley Azevedo Costa) e outro no dia 05 de julho de 2019 com a diretora da Escola⁴⁶ (Elielze Sobral) e com a professora Jailma Santos da turma que atuaríamos no projeto inicial. Também nos encontramos (equipe de investigação) com o secretário de Educação do município que não concordou em participar desta pesquisa na Comissão de Seguimento.

⁴⁵ Trata-se do primeiro encontro com a orientadora após a construção de novos caminhos e discussão do projeto com a comunidade.

⁴⁶ Após a qualificação, por sugestão da banca, os caminhos que trilhávamos com a escola e a comunidade foram abandonados, devido a característica que a pesquisa ia sugerindo no universo não-formal da Educação. A Comissão de Seguimento para a pesquisa final foi formada apenas pela orientadora dessa pesquisa. A banca, na qualificação, também cumpriu esse papel.

Para esta pesquisa, a GIAP é formada pela equipe de investigação (griôs aprendizes, eu e Roberto, e os mestres griôs dos Embelêcos.

O Grupo de Investigação-Ação Participativa (GIAP) é uma equipe mista de investigadores, constituído por voluntários da comunidade e técnicos com formação específica, que protagonizam um processo de reflexão-ação ao longo de um período de tempo mais ou menos estabelecido⁴⁷ (BASAGOITI; BRU, 2002, p. 125).

A GIAP é um grupo de trabalho que assume uma alta corresponsabilidade e protagonismo ao longo do processo da pesquisa no que se refere ao desenho da investigação, quanto a análise de materiais de campo e quanto a geração de processos na comunidade. Martí (2002) alerta para a importância de se tomar nota de todos os debates acontecidos no GIAP para servir como um material de análise. Portanto, essa pesquisa não é apenas baseada na IAP, mas também na Pedagogia Griô e ela é vivencial. No momento das vivências com o GIAP, a proposta dessa pesquisa se baseia na Pedagogia Griô (PACHECO, 2014), não tomando nota, mas antes de tudo aprendendo a:

[...] silenciar, escutar, perceber, incorporar, reconhecer, se encantar, reverenciar, aprender, entregar-se, emergir, compartilhar e reinventar no campo da consciência, do poder, da palavra e da imagem a rede cultural viva de tradições orais ao qual estamos profundamente mergulhados e do qual somos feitos. Não se trata de resgatar, nem mapear. A potencialização do fluxo próprio de expressão e reinvenção das culturas tradicionais de transmissão oral – ou tradição oral - passa pelo diálogo com o poder de sua linguagem corporal, vivencial e oral, pelo compromisso com seus princípios de transmissão e por um desafio político e econômico complexo diante do capitalismo e do neoglobalismo - a parceria com as lutas sociais, políticas e culturais dos povos e comunidades tradicionais. (PACHECO, 2014, p. 45).

Dessa forma, para análise das oficinas utilizamos a memória corporal da equipe de investigação e **entrevistas de explicitação** para os Griôs. Utilizamos aquilo que se incorporou a partir do afetivo e vivencial. No entanto, nos

⁴⁷ El grupo de investigación-acción Participativa (en adelante GIAP) es un equipo mixto de investigadores, constituido por vecinos voluntarios y técnicos con formación específica, que protagoniza un proceso de reflexión-acción a lo largo de un periodo de tiempo más o menos establecido. (BASAGOITI; BRU, 2002, p. 125)

encontros, nas rodas de diálogo, serão gravados e tomado nota. Antes mesmo das oficinas, que só aconteceriam na terceira etapa, tivemos alguns passos importantes.

Martí (2002) fala da introdução de elementos analisadores construídos, que são movimentos que gerem de alguma maneira impactos na comunidade. Como introdução desses elementos analisadores construídos na própria ação de chegada na comunidade com gravadores para a entrevista, com a roda de apresentação da pesquisa, com as próprias oficinas com os mestres Griôs e com as possíveis apresentações dessas oficinas para a comunidade externa produziram-se reações e movimentos. Dessa forma, o início da própria pesquisa de campo gerou elementos analisadores construídos.

A primeira fase do trabalho de campo consistiu na realização de entrevistas semiestruturadas com alguns velhos griôs da comunidade de outras manifestações, ou mesmo dos Embelecôs, mas que não participam mais, e com representantes técnicos como os mestres e aprendizes Griôs da Tradição dos Embelecôs. Essas entrevistas tiveram por objetivo obter informações sobre o território, a problemática tratada e identificar analisadores históricos⁴⁸, além de conhecer as percepções e relações que se tem entre a comunidade e a manifestação estudada, identificando os discursos, as propostas e estratégias. Essas entrevistas foram gravadas em áudio e analisadas. Todos os entrevistados autorizaram a utilização das entrevistas. A recomendação de Martí (2002) é introduzir perguntas sobre os outros grupos de representantes e assim o fizemos, o que em nossa analogia é a própria polifonia. Neste caso, são três vozes diferentes que mesmo em sentidos opostos, dialogam nesta pesquisa. Para a escolha dos entrevistados utilizamos a técnica de **bola de neve**⁴⁹ (MARTÍ, 2002). A mostra de pessoas a entrevistar não deve ser encerrada nesta fase, porque ao longo da pesquisa poderão surgir novas entrevistas conforme vão

⁴⁸ É uma ferramenta utilizada na socioanálise. Consiste em acontecimentos que se tem no presente ou que já foram vividos pela comunidade e que estruturam os discursos das diferentes posições sociais, mostrando as contradições existentes. (MARTÍ, 2002)

⁴⁹ Consiste nas pessoas entrevistados nos colocar em contato com as outras.

surgindo outros posicionamentos. O critério que será utilizado para quantas entrevistas realizar será o **princípio da saturação**⁵⁰.

Após a realização da primeira fase de entrevistas foram entregues e discutidos no primeiro relatório, que deu origem ao texto da qualificação. Este relatório incluía as finalidades da pesquisa (que foi alterada), os objetivos gerais e específicos (também foram alterados), o autodiagnóstico (a partir dos dados recolhidos naquele momento, que sugeriram as alterações) e o próprio desenho da investigação.

2.2 Sentido do Silêncio

*O sabor mora no silêncio.
As funduras do corpo estão além das palavras.
Moram no silêncio.
Rubem Alves⁵¹*

A segunda etapa desta pesquisa segue o sentido do silêncio, pois trata-se da afirmação do poder da escuta. Quem já se sentou no terreiro com um velho Griô, entende de que silêncio estamos falando. Sentar-se ao terreiro com o velho Griô silencioso, sem uma palavra, apenas o som da fogueira e horas sem nenhuma palavra, olhar para as estrelas e para o planar silencioso das aves e ficar em paz. Esse silêncio diz tantas coisas. Diz sobre as “funduras do corpo”. Essa tranquilidade que o Velho Griô tem deve fazer parte desta pesquisa. Lembrando que não dá para falar de silêncio sem falar de som. Um depende do outro. E também que não existe um silêncio absoluto, faça um teste de ficar no lugar mais tranquilo que encontre por 30 segundos sequer, você não encontrará o silêncio. Sempre haverá um som que romperá o silêncio. Por isso, o silêncio que a Pedagogia Griô fala é sobre o poder da escuta. É sobre o poder de ouvir o canto da coruja em uma noite escura no terreiro do Velho Griô.

Depois da qualificação partimos para a segunda etapa, continuamos com o trabalho de campo, dessa vez em silêncio, sem perguntas e sem respostas.

⁵⁰ Que consiste quando as informações que as pessoas dão já estão repetitivas, isso significa que não há mais discursos, assim, não vale a pena fazer mais entrevista.

⁵¹ ALVES, Rubem. **Variações sobre o prazer**: Santo Agostinho, Nietzsche, Marx e Babette. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.

Mas com vivências. Esta era a etapa de imprimir no corpo a brincança dos Embelêcos.

Caso houvesse necessidade esse era o momento, que poderiam ser realizadas novas entrevistas com os representantes institucionais e com os griôs, a partir de novas informações colhidas na qualificação. A principal ação de trabalho de campo para esta etapa foi utilizar o método da Pedagogia Griô, de **roda da vida e das idades** (PACHECO, 2017) para a discussão sobre o tema dessa pesquisa com a GIAP, o que o poder da escuta revelará sobre a tradição dos Embelêcos? Essa roda da vida e das idades tem como objetivo conhecer os discursos que se (re)produzem em torno das identidades e imagens associadas as pessoas; as relações que se estabelecem entre os griôs aprendizes e os mestres griôs dos Embelêcos; pontos de vistas em torno do tema e da problemática; estruturas de sentido, valores e normas. Pretendemos com essa roda da vida e das idades gerar processos de auto-reflexão e mobilização.

Meu lugar, foi de **observadora participante** (enquanto pesquisadora e Griô aprendiz) nesta roda dialógica sobre a vida e as idades, intervindo o menos possível, no lugar da escuta (unicamente buscando canalizar o debate e esclarecer possíveis dúvidas, caso se mostrasse necessário). A observação participante é um elemento indispensável e inevitável que está presente em toda a IAP, de forma transversal e continuada (MARTÍ, 2002). Por exemplo, durante a pesquisa participo da vida da comunidade ao introduzir elementos analisadores, ao realizar as oficinas, ao fazer as entrevistas e a roda da vida e das idades, ou mesmo ao tomar um café com um Griô, ou mesmo enquanto aguardávamos a abertura do clube (local onde foram realizadas as oficinas)... Todas as interações, informações, ideias e vivências foram sugestivas e importantes para esta pesquisa, tanto quanto a que planejamos e registramos (procurei registrar o máximo possível os detalhes em minhas escrituras), elas enriquecem o conhecimento e a práxis que geramos.

Conforme havíamos (eu e Roberto) colhido alguns nomes na comunidade de mestres dos Embelêcos, de acordo com a designação das pessoas que conversamos aleatoriamente na praça, no dia 04 de novembro de 2019, fomos na casa de cada um, convidando-os para as oficinas e explicando a nossa pesquisa. No dia 05 de novembro de 2019, apresentamos a pesquisa a todos os

mestres. Anteriormente já havia conversado com algumas referências como o Mestre Griô Pedro e com o Aprendiz Griô Roberto que estava construindo cada passo comigo. Marcamos o primeiro encontro para o dia 12 de novembro de 2019. Procedemos por definir uma oficina de três encontros. Um encontro por semana. Definimos apenas o horário de início da roda da vida e das idades (oficinas), com o objetivo de dar uma maior liberdade para os Griôs usarem o tempo. Marcamos os encontros para à noite, todos os Griôs se definem como camponeses e/ou feirantes.

A construção da oficina foi organizada pelos mestres. Silenciamos. O primeiro encontro foi voltado para a história de vida de cada Mestre, anteriormente, ao apresentar a pesquisa havia comentado sobre a importância para a nossa pesquisa a história de vida de cada um, o que provavelmente enviesou essa decisão. No segundo encontro, a oficina foi voltada para a história dos Embelêcos, em que contam momentos e acontecimentos que marcaram suas vidas. Relembra os que vieram antes deles. O terceiro encontro foi marcado por canções, cordéis, danças e brincanças.

Após a roda da vida e das idades (Oficinas) e a observação participante, chegamos no momento de processar todo o conjunto de informações. Nesta fase de preparação dos dados (organização dos materiais produzidos) e de tratamento de seu conteúdo, processo em que se entrelaçam, produzindo um *ritornello* constante, entre os elementos analíticos e interpretativos. Ibáñez (1979, 1985) propõe uma análise de dados dividida em quatro leituras: a segunda e a terceira são análises técnicas/analíticas e devem ser feitas com a equipe de investigação, na primeira e na quarta leituras se jogam mais elementos intuitivos/interpretativos, que devem ser realizados com o GIAP. (MARTÍ, 2002)

A primeira leitura foi uma leitura imediata, se tratou de anotar os tópicos que são transversais ao longo do discurso. As dúvidas retornavam para a comunidade para entender e contextualizar as latências. A segunda leitura foi uma leitura em profundidade dos componentes da linguagem que incorporam elementos distintos tradicionais na análise do discurso. Como as classificações e ordenações da realidade; os efeitos poéticos e as metáforas; encadeamentos lógicos ou morais que querem justificar diagnósticos ou promessas; estereótipos, tópicos e verdades últimas indiscutíveis. (MARTÍ, 2002). A terceira leitura

procurou identificar quem fala e de quem fala. Tem por objetivo identificar os diferentes posicionamentos e (re)construir a partir daí e o conjunto de ações que se derivam. A quarta leitura procurou descobrir por que aquela pessoa ou grupo disse o que disse, e porque não disse o que não disse.

Após esse processo foi criado um segundo relatório, que já se tratava de parte deste texto. Propomos oficinas vivenciais da prática dos Embelêcos fundamentadas na Tradição Oral, entendendo como verdadeira a fala de Pacheco:

[...]alguns pesquisadores entrevistam e registram as histórias, saberes e fazeres de tradição oral por meio escrito, fotográfico, audiovisual ou em outras linguagens, compreendendo que estão criando práticas fundadas na oralidade. A entrevista pode ser oral, mas cria a relação sujeito objeto que não pode ser considerada dialógica, então, não é fundada na oralidade que, mesmo no silêncio, cria sentidos profundos em relação ao poder da escuta e da palavra. Um registro fundado na oralidade, tem a linguagem de registro que é a vivência, o movimento, a dança, o canto, a corporeidade afetiva, a memória oral, o diálogo. É assim que ao longo dos séculos a tradição oral garante a sua transmissão oral em geração de geração. Um registro escrito tem sua função de valorização, mas não significa uma prática fundada na oralidade, nem que garante sua transmissão. (PACHECO, 2012, p.82)

A construção das oficinas foi totalmente guiada pelos Mestres e Aprendizes Griôs, compreendendo que a oralidade, “mesmo no silêncio, cria sentidos profundos em relação ao poder da escuta e da palavra” (PACHECO, 2012, p. 82). Após esse processo foi criado um segundo relatório, que já se tratava de parte deste texto. Seguimos para compreender esse poder da palavra Griô.

2.3 Sentido do Poder da Palavra Griô

Porque mesmo que queimem a escrita, não queimarão a oralidade. Mesmo que queimem os símbolos, não queimarão os significados. Mesmo queimando nosso povo, não queimarão a ancestralidade. (SANTOS, Antônio Bispo, 2019, p. 33)

Essa etapa traz o sentido do Poder da Palavra Griô, que afirma a importância de um processo constante e cíclico das tradições orais. A terceira e última etapa visava a negociação, análise e avaliação desta produção. Tendo

em vista que a IAP é um processo contínuo e que o processo pós-pesquisa é do surgimento de novas necessidades, pretendo criar com essa pesquisa condições para reflexão contínua acerca da Tradição Oral dos Embelecós, tendo em vista que a cultura é móvel, fluída, que cria e recria significados e modelos. Nesta etapa propomos a construção de um Programa de Ação Integral (PAI) que integre todos os âmbitos e conjuntos de ação, articulados desde os espaços comuns até as demais políticas propostas. Na criação de propostas concretas. Ela é uma programação, um auto(su)gestão e ação e é integral porque ela se centra em encontrar temas sensíveis para o desenvolvimento dos temas integrais ao longo do processo. Queremos dizer que essa pesquisa não se esgotou com esse processo construído ao longo dessa dissertação, ainda pretendemos solicitar o registro da manifestação dos Embelecós enquanto Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, decreto nº 3.551, de 04 de agosto de 2000 (BRASIL, 2000) e seguiremos resistindo anualmente com a tradição viva dos Embelecós, aprendendo com os Velhos Griôs e imprimindo no corpo a tradição.

Durante a escrita deste texto, sentimos a necessidade de descrever a brincança dos Embelecós para que o processo de incorporação destes saberes pudesse ser compreendido. Desta forma, utilizamos como inspiração para essa descrição o método etnográfico. Falo da ideia de etnografia clássicas, que nos propomos a conviver por um período prolongado com um grupo de uma determinada cultura, para posteriormente descrevê-lo. No entanto, esse olhar para os Embelecós, é principalmente inspirado pelo artigo Pesquisa etnográfica e educação: espaços para o sensível e a sensibilidade (BERGAMASCHI; SOUZA, 2016) que propõe uma postura ético-política e metodológica sensível, que por meio da etnografia, buscam descrever no processo de pesquisa um estar-junto afetivo.

A inter-relação entre a pesquisa científica e a criação artística tem sido analisada por Marin (2012, p.16) que afirma que:

As metodologias Artísticas de Pesquisa [...] aproveitam dos conhecimentos profissionais de diferentes especialidades artísticas (arquitetura, cinema, desenho, dança, fotografia, música, novela, performance, poesia, teatro, vídeo, etc.) tanto para o planejamento e definição dos problemas como para a obtenção dos dados, a elaboração dos argumentos, a

demonstração de conclusões e a apresentação dos resultados finais. As Metodologias Artísticas de Pesquisa são uma nova forma de fazer pesquisa em ciências humanas e sociais que trabalham de forma paralela e semelhante à criação artística. Surgiram nos últimos anos do século XX no campo da Educação Artística e atualmente estão sendo utilizadas em ampla variedade de disciplinas, tais como na antropologia, na economia, na enfermagem, na psicologia e no trabalho social, [...] São um modo polêmico e controvertido de fazer pesquisa que se encontra em estágio de desenvolvimento. Sua situação é tão atrevida e comprometedora porque seus dois principais objetivos são enriquecer as investigações sociais e educacionais com a experiência das Artes e fazer com que as Artes se interessem pelos problemas da investigação social e educativa. (MARIN, 2012, p. 16).

Nos Prelúdios deste texto falei sobre os retratos que são mostrados a partir do que queremos mostrar, do nosso melhor ângulo. Assim são as fotografias. No entanto, falamos de mais uma linha melódica nesta polifonia. Falamos de mais uma interpretação para os Embelêcos. De acordo com Loizos (2002)

A interpretação exige uma leitura tanto das presenças quanto das ausências de um registro visual, e enquanto algumas das ausências podem ser explicadas pelas características de custo ocasional (quem carrega a câmera, quando, onde e por quê?), a homogeneidade das imagens registradas deve comportar um peso semântico. (LOIZOS, 2002, p.148)

No entanto, as fotografias aqui trazidas carregam uma interpretação da brincança dos Embelêcos. E elas surgem quando, durante a coleta de dados nos encontramos com as fotografias do fotógrafo Adilson Andrade que registra e obtém nos Embelêcos seu material visual para composições fotográficas sensíveis. Dessa forma, solicitamos a autorização do fotógrafo para utilizar seu olhar estético para compor mais uma linha melódica na polifonia desta pesquisa.

3 DESESTRUTURANDO PARA ESTRUTURAR

Figura 1 – Os chapéus



Fotografia de Adilson Andrade. Fonte: acervo pessoal do fotógrafo. 2016

Iniciamos este capítulo pedindo a benção do fotógrafo Adilson Andrade, que com olhar poético que carrega, interpreta a brincança dos Embelêcos todos os anos desde 2015. As sombras, as cores do chapéu, o sol que ilumina, tudo muito entrelaçado com a brincança dos Embelêcos que iremos descrever nestas páginas. A palavra “embeleco” aparece no Dicionário Aurélio da língua portuguesa (FERREIRA, 2010). “Embeleco” é uma palavra derivada do verbo “embelecar” e significa “embuste, estorvo, impostura”, sendo entendido no nordeste do Brasil como “estorvo, obstáculo, empecilho”. E na Bahia sendo reconhecida popularmente como uma “ligação amorosa irregular; caso”. Enquanto de acordo com Sacconi (2010), a palavra “embeleco” significa ato ou efeito de embelecar, logro, burla, engodo”. E na Bahia popularmente significa “namoro”. Para Sacconi (2010) “embelecar” significa “enganar com boas palavras ou com falsas aparências; seduzir; 2. Deixar-se enganar”. Para Ferreira (2010) a palavra “embelecar”, apesar de ter origem incerta, tem uma possibilidade de vir do verbo árabe *baggala*, com influência de beleza, mas que

significa “enganar com boas aparências; engodar, embair, lograr, embaçar; 2. Deixar-se enganar; iludir-se”.

A partir dos possíveis significados da palavra “embeleco” e/ou “embelecar” podemos compreender, que a brincança dos Embelêcos sugere uma enganação. Lembro-me que na infância uma Putinha, beijou a boca de um senhor da minha rua. Sua esposa ficou furiosa, entendendo que era uma mulher e que ela foi traída. Os vizinhos que estavam perto tiveram que intervir e dizer que foi uma Putinha dos Embelêcos. Também temos o caso do Dotô que receita medicamento de ervas para os vários tipos de doença das pessoas. Tem a bruxa que sugere os feitiços para solução dos problemas. Então, compreendemos que os Embelêcos possuem essa ideia do enganar, de iludir. Observo também na brincança dos Embelêcos, que há também o sentido do lograr, da fraude, do ganho material, como é o caso de saírem pedindo dinheiro, muitas vezes, no caso dos Caretas, até forçando essa entrega de dinheiro. Um outro sentido que percebemos é o caráter sexual da brincança. As putinhas vão para rua para seduzir, para dançar para os homens, para beijar na boca etc. Um outro sentido que percebemos de forma nua é o de burlar o que está imposto, do subverter as normas do encantamento da Quaresma.

3.1 A Quaresma e a Sexta-feira Santa

A Quaresma, no calendário católico, é um período de quarenta dias que tem início na Quarta-Feira de Cinzas e vai até o Domingo de Pascoa. Para nós do agreste sergipano, é um tempo simbólico⁵², de cumprimento de alguns preceitos como: abster-se de carne, dança, bebida e sexo (principalmente às sextas-feiras e na Semana Santa). É um período para revisão de vida, penitência e oração. Também é o período de encantamento e magia. É o período em que o “diabo está solto”⁵³, segundo os mais velhos.

A Sexta-Feira Santa, conhecida também como Sexta-Feira Maior ou Sexta-Feira da Paixão, está no imaginário popular como um dia morto, porque

⁵² De acordo com Pereira (2005) simbólico é aquilo que unifica, que junta, que dá coesão a alguma situação ou coisa.

⁵³ Os mais velhos costumam dizer que na Quaresma o diabo está solto e que se a gente não cumpre todas as normas, estamos fazendo o que o diabo gosta.

Jesus morreu. Neste dia, temos a sensação de um dia nublado, de respeito e silêncio. Para a manifestação religiosa/cultural dos Penitentes⁵⁴ do Capunga é o último dia de penitência; este último dia finaliza-se a penitência no cemitério do Capunga à meia noite, rezando pelas almas das pessoas que morreram. Não se pode comer carne em nenhuma sexta-feira da Quaresma, mas na Sexta-Feira Santa quem “come carne vira bicho e estará comendo a carne de Cristo”, segundo meus conterrâneos. Neste dia, o comercio pode vender carne e também, com a força da expressão, não se pode matar nenhuma mosca⁵⁵. Quem dançar, beber ou fizer sexo também estará sujeito ao castigo divino. Este é um dia de luto integral, e não de festa.

A Sexta-Feira Santa é um dia silencioso, que prepara para o Sábado de Aleluia, quando surgem os Embelêcos, como uma explosão da alegria, uma mudança mágica de um dia para o outro, com o rompimento do Ciclo Quaresmal e a chegada do Sábado de Aleluia.

Figura 2 – Alegria do Sábado de Aleluia



Fotografia de Adilson Andrade. Fonte: acervo pessoal do fotógrafo. 2017.

⁵⁴ Grupo de religiosidade popular, que reza pelas almas dos mortos, procurando tirá-las do purgatório. Esse grupo atua durante toda a Quaresma fazendo longas caminhadas e visitas a familiares de pessoas que já morreram e no último dia essa visita é no cemitério, à meia-noite da sexta-feira santa.

⁵⁵ Lembro-me de certa vez que Baé (senhora, comadre de minha avó) matou uma galinha neste dia e na mão dela deu uma frieira, justamente a mão direita, que usou para matar o animal.

O silêncio da Sexta-Feira Santa dá lugar à alegria, música, cores incorporadas na figura da Putinha (figura 2), no olhar de Adilson Andrade. E o Sábado de Aleluia parecer ser o dia para subverter todas as normas impostas pela Semana Santa.

3.2 A brincança dos Embelêcos

A palavra **brincança** me apunhalou. Talvez tenha ouvido a palavra por outros velhos durante a infância, no entanto, não guardei nas memórias; ela apenas me parece familiar, afetiva ou ancestral. Não sei bem por que ela me apunhalou. A primeira vez que ouvi e guardei a palavra *brincança* foi da boca do mestre Griô Pedro. Foi no início dessa pesquisa, quando ele falava da manifestação artístico-cultural chamada Embelêco, que embora com outro foco, já era o objeto dessa pesquisa naquele momento. Ele me corrigiu por diversas vezes quando usei a palavra *brincadeira*, para me referir à prática dos Embelêcos. Porém, para seu Pedro não se tratava de uma *brincadeira*, mas de uma *brincança*. Mas o que será uma *brincança*?

Analisando a palavra *brincança* morfológicamente, sua formação sugere brincar + -ança. A etimologia da palavra brincar é controversa. Teria origem alemã de *blinken* que significa agitar-se; ou do latim, tendo como radical brinco e raiz morfológica, *vinculum*, que quer dizer vínculo (RODRIGUES; LEITE NUNES, 2010). O sufixo -ança, que se traduz no sentido de ação, efeito, modo ou maneira (LACOTIZ, 2006). Portanto, na língua portuguesa, “brincança” refere-se: 1. ação ou efeito de brincar, de divertir-se, constituindo-se em uma atividade de ligação com algo em si mesmo ou com o outro; 2. Maneira, modo ou forma de brincar. Contudo, na perspectiva do Mestre Pedro “os Embelêco, é uma **brincança** da gente desse lugar”. Ao imbuirmos o sentido êmico ao termo, a brincança pode ser compreendida como a poética do brincar, do deixar-se brincar intuitivamente e/ou vivencialmente, permitindo-se a encarnação de uma memória ancestral no corpo dos brincantes. Falamos de um conhecimento desde o coração e da alma. Na fala do Mestre Pedro: “nós não somos uma brincadeira normal, quando a gente faz essa brincança que é nossa, dos Embelêco tem um negócio diferente, sabe moça... é **da alma da gente**” (informação verbal) (grifo nosso), existe algo a mais que ele expressou como “da

alma da gente”. Para mim que estava no diálogo que absorvi os gestos, os olhares e a corporalidade do mestre Pedro ao falar da brincança, compreendo a brincança como um brincar vivencial e afetivo para além da racionalidade, mas que é “desse lugar”⁵⁶. Pois é “da alma da gente”. A brincança carrega o indizível, pois ela é corpórea, ancestral e vivencial. Nesta conversa que tive com o mestre Pedro, ele me fala sobre a impossibilidade de aprender a tradição (referindo-se à manifestação artístico/cultural dos Embelecões) nos livros, mostrando sua concepção vivencial da brincança.

O Embelêco é uma manifestação cultural fundada na tradição oral, que mistura religiosidade popular e profanidade. Acontece no sábado de Aleluia e, mais recentemente⁵⁷, no domingo de Páscoa, na região de Moita Bonita (estado de Sergipe), principalmente no povoado Capunga, e em alguns povoados dos municípios circunvizinhos (Itapicuru em Nossa Senhora das Dores, Alecrim em Malhador e Areias em Santa Rosa de Lima) formada apenas por homens. A brincança no Capunga inicia no Sábado de Aleluia, por volta das seis horas da manhã, quando, quem vai sair no Embelêco⁵⁸ se reúne no rancho⁵⁹, para cada homem assumir seu personagem e finaliza no Domingo de Páscoa, ao crepúsculo. Os brincantes fazem um cortejo pelas ruas da cidade e povoados circunvizinhos durante todo o dia (figura3). No Sábado de Aleluia, ao entardecer, também ocorre a leitura do testamento e a queima do Judas (conforme subitem 3.3). Segundo os Mestres da brincança, antigamente só acontecia os Embelêcos no Sábado de Aleluia e finalizava com a queima do Judas, hoje, no Domingo de Pascoa, alguns grupos se organizam para brincar também.

⁵⁶ Compreendo que o termo “lugar” carrega o sentido citado por Little (2002) sobre territórios sociais que tem seu elemento fundamental encontrado “nos vínculos sociais, simbólicos e rituais que os diversos grupos sociais diferenciados mantêm com seus respectivos ambientes biofísicos” (LITTLE, 2002, p.10).

⁵⁷ Roberto ouviu do mestre Olívio, senhor que morava em nossa rua, mestre dos Embelêcos, que antigamente só acontecia no Sábado de Aleluia, mas a tradição do caretas, que ocorrem em outras regiões circunvizinhas, principalmente em Ribeirópolis, acontecem no Sábado e Domingo de Pascoa finalizando no crepúsculo do domingo com a queima do Judas.

⁵⁸ “Sair no Embelêco” é um termo que a comunidade usa tentando descobrir quem irá ser personagem da tradição. Por exemplo: Fulano, você vai sair no Embelêco esse ano? Essa pergunta sempre é um mistério que nunca deve ser respondido.

⁵⁹ Rancho é o nome do local que todos individualmente combinam com o Mestre Griô, que normalmente é o palhaço, para se produzirem. As identidades dos judeus/caretas são ocultas. Por tradição, ninguém deve saber quem são eles, só entre eles mesmos.

Figura 3 – O cortejo



Fotografia de Adilson Andrade. Fonte: acervo pessoal do fotógrafo. 2017.

Através da sensibilidade do fotógrafo Adilson Andrade, na fotografia acima podemos perceber mais que um registro das andanças dos Embelêcos, mas um olhar interpretativo estético sobre a brincança.

Depois de prontos no rancho, os Embelêcos, iniciam o dia de brincança com a roda de saída⁶⁰. É nesse momento que é revelado o local onde eles foram se vestir ou irão vestir o figurino. Todos os anos o rancho muda, para manter o mistério dos personagens. Depois de vestidos, durante todo o dia, seguem em cortejo pelas cidades e povoados circunvizinhos, visitando residências e comércios; dançando, cantando e esperando uma contribuição em dinheiro das pessoas que assistem. Durante o cortejo (figura 3), é levado o boneco de pano, em cima de uma “Mercedinha”⁶¹ (figura 4), que simboliza Judas o traidor de Jesus Cristo para os cristãos. Os Embelêcos se reúnem com a comunidade no início da noite do Sábado de Páscoa para leitura do testamento⁶² e a queima de Judas na fogueira. No entardecer, o Judas é hasteado em um madeiro, ficando

⁶⁰ É feita uma roda de danças, encenações e brincadeiras no momento da saída do rancho.

⁶¹ Caminhão de pequeno porte. Tem o apelido de “mercedinha” na comunidade devido a marca da Mercedes-Benz. Além de expor o boneco do Judas, a mercedinha, é utilizada para transportar os Embelêcos até as outras cidades e povoados.

⁶² Também conhecido como atestado ou pasquim.

exposto o restante da tarde para ser ridicularizado pela comunidade. Então, é lido seu testamento em cordel, depois o Judas é queimado (ver subitem 3.3).

Figura 4 – Embelêcos na Mercedinha



Fotografia de Sílvia Marcia de Andrade. Fonte: conta pessoal do Facebook da fotógrafa. 2015.

Os Embelêcos enquanto uma cultura popular cria, recria, significa e ressignifica as vivências e experiências. Existem alguns personagens fixos, que se perpetuam por gerações e outros que vão sendo criados pelas novas gerações. Seus principais personagens são: caretas (figura 5, 6 e 7) – também chamados de velhos, judeus, ou mesmo, embelecocos –, palhaço, gerente, putinhas e músicos. Já viraram comuns pelo uso todos os anos, a bruxa, o dotô (médico), a buchuda (grávida), o padre e a cigana.

Figura 5 – Os caretas



Foto de Adilson Andrade. Fonte: acervo pessoal do fotógrafo. 2017

Os personagens caretas, que também são chamados de velhos, ‘jurdeus’ ou mesmo embelêcos⁶³, no olhar de Adilson Andrade apresentam um movimento (figura 5 e 7) e um silêncio que lhes são comuns (figura 6). Esse personagem é o mais independente do grupo. São silenciosos e solitários. Não falam para não serem reconhecidos pela voz. Ele possui a liberdade de não estar junto ao cortejo que segue pelas ruas. Possui um chicote, ou qualquer instrumento em suas mãos para bater em quem não lhe der dinheiro. Anda pelas ruas, sítios e vielas solitário, em dupla, ou trio, pedindo dinheiro, assustando e correndo atrás das pessoas, principalmente, das crianças (figura 7).

⁶³ A palavra “embelêco” está sendo usada nessa grafia, com letra minúscula para designar esse personagem. Ao usar letra maiúscula designo a manifestação em si.

Figura 6 – A solidão do careta



Fotografia de Adilson Andrade. Fonte: acervo pessoal do fotógrafo. 2018.

Figura 7 – Os caretas e as meninas



Fotografia de Adilson Andrade. Fonte: acervo pessoal do fotógrafo. 2019.

Na manifestação, os velhos, são os mais concorridos, todos os garotos querem “sair” de velho, porque volta para casa com dinheiro, visto que eles são mais independentes, e também porque tem sua identidade preservada. Em conversas anteriores à essa pesquisa, o griô aprendiz Roberto, havia me falado das dificuldades que existem em encontrar os outros personagens, porque todos os garotos querem “sair” de velho.

Antes, a máscara deste personagem era feita em couro de boi e suas roupas em pano de saco. Hoje, preserva-se a roupa, com algumas misturas de outros tecidos, no entanto, as máscaras são sintéticas. Na fotografia abaixo (figura 8), foto tirada em 1990, é possível ver a figura da careta usando uma máscara feita com couro (terceira pessoa da esquerda para a direita em pé).

Figura 8 – Os Embelêcos de 1990



Autor desconhecido da foto. Fonte: arquivo pessoal de Maria Prazeres Nunes. 1990.

Esse personagem, o careta (figura 9), também está presente em outras regiões circunvizinhas, como em Ribeirópolis e no povoado de Serra do Machado e Serrinha. Em ambos os lugares, esse personagem ocupa a mesma função, de assustar e pedir dinheiro. Eles são silenciosos, assustadores, ninguém os pode reconhecer, ele é a personificação do mal. A religiosidade popular rural, acredita que após a morte de Jesus na Sexta-Feira Santa, o diabo ficou solto, até a ressurreição de Jesus no Domingo Maior, talvez, explique a

crença neste “jurdeus” diabólico. A forma como esse personagem é caracterizado, talvez seja a representação do diabo no imaginário popular (figura 9).

Figura 9 – O careta diabólico



Fotografia de Adilson Andrade. Fonte: acervo pessoal do fotógrafo. 2018.

O palhaço (figura 10) é o mestre da manifestação. Normalmente ele é o mais velho, mas ultimamente temos visto alguns novos palhaços aparecerem, principalmente, após a morte dos mais velhos. Ele, normalmente, é quem cria os versos (músicas), também é ele quem organiza os horários, os lugares que farão o cortejo, o rancho para se encontrar, os figurinos. Enfim, tudo da manifestação passa por ele, inclusive a escolha de quem vai ocupar qual papel (personagem). Quando se aproxima o final da quaresma, quem deseja brincar, principalmente de velho, o procura secretamente para combinar os horários e a construção do figurino.

Figura 10 – O palhaço



Fotografia de Adilson Andrade. Fonte: acervo pessoal do fotógrafo. 2019.

Os gerentes (figura 11) acompanham o palhaço junto com os músicos, as putinhas e os outros personagens que são criados todos os anos em cortejo pelas ruas. Eles andam com apitos que marcam o andamento das músicas e normalmente puxam a resposta aos versos lançados pelo palhaço. Sempre estão em duplas, no cortejo é comum estarem em três duplas. Seu chapéu diferencia do palhaço porque é aberta a parte superior do chapéu.

Figura 11 – O gerente



Fotografia de Adilson Andrade. Fonte: acervo pessoal do fotógrafo. 2016.

As putinhas (figura 12) são homens vestidos de mulher, que saem junto ao cortejo animando e paquerando outros homens, principalmente os homens casados. Elas se sentam no colo dos rapazes, dão beijo na boca, sujam de batom e andam com roupas sensuais e provocantes etc.

Figura 12 – A putinha



Fotografia de Adilson Andrade. Fonte: acervo pessoal do fotógrafo. 2019

Os músicos (figura 13 e 14) podem estar vestidos de gerentes, como é muito comum, ou simplesmente estarem com uma roupa comum. Normalmente são tocados dois instrumentos uma caixa e um tambor (zabumba, bumbo ou qualquer outro instrumento mais grave que a caixa). Em alguns anos aparecem o repique também como um outro instrumento (conforme figura 14). Até 1988, estes instrumentos eram feitos de madeira e couro de animal.

Figura 13 – Os batedores



Fotografia de Lindiane de Santana. Fonte: arquivo pessoal. 2014.

Figura 14 – Os batedores com repique



Fotografia de Adilson Andrade. Fonte acervo pessoal do fotógrafo. 2019.

Os Embelecós acontecem anualmente no povoado Capunga, em Moita Bonita, Sergipe. Nos dados que coletamos, temos a certeza que essa manifestação ocorre há mais 125 anos sendo que este povoado contém os grupos mais antigos de Embelecós (VIANA, 2014). Não sabemos ao certo quando a manifestação se iniciou ou quem a trouxe para região e como chegou. Em conversas informais com o mestre Vicente, ele nos alerta para manifestação muito parecida, normalmente chamada de “caretas” que ocorre em algumas cidades da Bahia e do próprio estado de Sergipe. Nos alerta também para a mistura com o carnaval Baiano, em que homens se travestem de mulheres. E nos lembra da ocupação territorial por antigos escravizados que vinham trabalhar nos engenhos de cana da região de Santa Rosa de Lima que faz fronteira com o Capunga.

Através das fotografias de Adilson Andrade (2015, 2016, 2017, 2018 e 2019), podemos acompanhar outros personagens que participaram das brincanças destes últimos cinco anos. Entre os personagens que aparecem, desaparecem e se renovam a cada ano, estão: o dotô (figura 15), a bruxa (figura

16), a 'veia do buchão' (figura 17), o motoqueiro fantasma (figura 18), a baiana (figura 19), o padre fazendeiro (figura 20), a morte (figura 21), o padre (figura 22), e a noiva (figura 23). Talvez tenha aparecido outros personagens durante esses anos e que o olhar de Adilson Andrade optou por não registrar.

A presença do 'dotô' (figura 15) e da bruxa (figura 16) na manifestação se dá principalmente com a receita de remédios, ervas e feitiços no momento da brincança, os mais velhos nos contam que tem pessoas que acreditavam em suas receitas de ervas e até faziam as receitas e tomavam.

Figura 15 – O dotô



Fotografia de Adilson Andrade. Fonte: acervo pessoal do fotógrafo. 2015

Figura 16 – A bruxa



Fotografia de Adilson Andrade. Fonte: acervo pessoal do fotógrafo. 2015.

A 'veia do buchão' representa uma mulher grávida. No momento da brincança acontece uma encenação que ela dá a luz à criança.

Figura 17 – A 'veia do buchão'



Fotografia de Adilson Andrade. Fonte: acervo pessoal do fotógrafo. 2015

O motoqueiro fantasma (figura 18) foi um personagem que apareceu em 2015 e depois de lá não apareceu mais. Ele andava solitário, assim como os caretas, mas escondia-se e quando via as pessoas se aproximando aparecia do nada.

Figura 18 – O motoqueiro fantasma



Fotografia de Adilson Andrade. Fonte: acervo pessoal do fotógrafo. 2015

A baiana (figura 19) aparece como uma variação das putinhas. Anda com uma peneira com alguns objetos que o imaginário popular acredita ser para fazer feitiços nas religiões afro-brasileiras. Nessa peneira, no ano de 2016, podemos observar que tinham sementes de dendê, um sapo de pelúcia, um bebê (boneco), alguns tecidos e outras sementes.

Figura 19 – A baiana



Fotografia de Adilson Andrade. Fonte: acervo pessoal do fotógrafo. 2016

O padre fazendeiro (figura 20) é uma sátira. Representa os padres donos de terra da região. Ele reza e exorciza demônios em troca de dinheiro.

Figura 20 – O padre fazendeiro



Fotografia de Adilson Andrade. Fonte: acervo pessoal do fotógrafo. 2016

A morte (figura 21) é uma figura que só aparece no ano de 2019. Ela faz uma sátira em torno da morte, que veio buscar alguém por algo que esta pessoa tenha feito.

Figura 21 – A morte



Fotografia de Adilson Andrade. Fonte: acervo pessoal do fotógrafo. 2019.

Outro personagem que aparece em alguns anos é o padre (figura 22) enquanto uma figura cheia de compaixão, cuidados e abençoa os pobres.

Figura 22 – O padre



Fotografia de Adilson Andrade. Fonte: acervo Pessoal do fotógrafo. 2019

A noiva (figura 23) é uma variação das putinhas. Cumpre a mesma função das putinhas que é a de seduzir os homens.

Figura 23 – A noiva



Fotografia de Adilson Andrade. Fonte: acervo pessoal do fotógrafo. 2019

Para a realização da brincança dos Embelêcos existe todo um tempo de preparação, que envolve uma certa antecedência, para a criação do testamento para a queima do Judas. Mestre Givaldo nos fala que demora aproximadamente, três meses para a construção do testamento para a queima do Judas. Além disso, tem todo o trabalho artesanal e manual para a confecção dos chapéus, de algumas roupas⁶⁴, os adereços como fitas, colares e a própria confecção do boneco do Judas. Antigamente se “construíam tudo, até os instrumentos”, segundo mestre Vicente. Ele nos conta que iam para serra do Capunga buscar na mata os materiais para a confecção das tintas de várias cores. Ele nos fala também da confecção das máscaras dos velhos, que eram feitas de cabaça e pelo e couro de animais. Mestre Givaldo nos contou que eles também usavam algodão para confeccionar as máscaras. Toda essa preparação ocorre meses antes, em segredo, respeitando o silêncio da Quaresma.

Segundo os mestres, esse respeito e anonimato dos Embelêcos também é algo que os mestres alegam que está se perdendo. Na realidade, na Oficina que

⁶⁴ Porque, hoje em dia, segundo os mestres já vêm prontas. A confecção se dá principalmente nas roupas dos caretas.

fizemos em diversos momentos apareciam os processos de transformação que a Manifestação vem passando no decorrer dos anos. Como o andar a pé, que foi transformado por andar na mercedinha até o próximo povoado; a confecção dos materiais, instrumentos, tintas e roupas que hoje são comprados prontos e/ou até mesmo os gestos de serem discretos que se transformam com o tempo. Percebemos que esses “processos de transformação que realçam o caráter dialético da cultura, indicando as tensões que afloram nos embates e nas interações entre diferentes forças sociais” (PEREIRA; GOMES, 2002, p. 11), também estão presentes nos Embelêcos. Também concordamos com Pereira e Gomes (2002, p.13) quando afirmam que os aspectos que caracterizam a cultura popular é um sistema dinâmico “afeito à manutenção e à transformação”. Na brincança dos Embelêcos estes embates entre a manutenção e a transformação ficam claros nas falas dos mestres.

Dentre esses processos de transformação, estão as tentativas de institucionalização/apropriação da brincança dos Embelêcos. O Embelêco como patrimônio imaterial foi tombado pelo município de Moita Bonita. No entanto, isso é bastante controverso, pois o município de Moita Bonita não possui lei de registro de patrimônio imaterial, mas fez uma lei que “tomba como Patrimônio Cultural e Imaterial do Município de Moita Bonita a manifestação dos Embelecocos do Povoado Capunga”. O documento da Lei nº 455, de 05 de maio de 2017 (MOITA BONITA, 2017) encontra-se na figura abaixo:

Figura 24 – Lei nº 455/2017



Digitalização de Lindiane de Santana. Fonte: Diário Oficial de Moita Bonita. 2019.

Após a publicação da Lei nº 455/2017, os brincantes de Embelecós decidiram se organizar registrando em cartório o Grupo Folclórico do Embelecó do povoado Capunga, em 13 de agosto de 2017. E esse registro se deu, principalmente, em resposta a lei criada em maio do mesmo ano. De acordo com alguns relatos informais, circulava na comunidade a suspeita de um controle do grupo por meio da Secretaria de Cultura após a lei acima citada. Dessa forma, eles registram enquanto grupo folclórico acreditando ser uma forma da comunidade manter o controle e autonomia do povoado Capunga sobre o grupo

de Embelêcos. O grupo também foi criado no intuito de criar possibilidades de manutenção, podendo dessa forma concorrer a Editais que visem a preservação do folclore⁶⁵. Abaixo, segue a ata de criação do Grupo Folclórico de Embelêco do povoado Capunga:

⁶⁵ Não considero os Embelêcos enquadrada na compreensão de folclore, enquanto uma ótica do folclore como redutora dos fatos da cultura, a sobrevivência do passado. (CAVALCANTI; VILHENA, 1990). Aqui, opto por designar os Embelêcos enquanto uma manifestação artística-cultural na intenção de preservar o caráter artístico da manifestação, em uma crítica ao que se está imposto enquanto arte *versus* cultura.

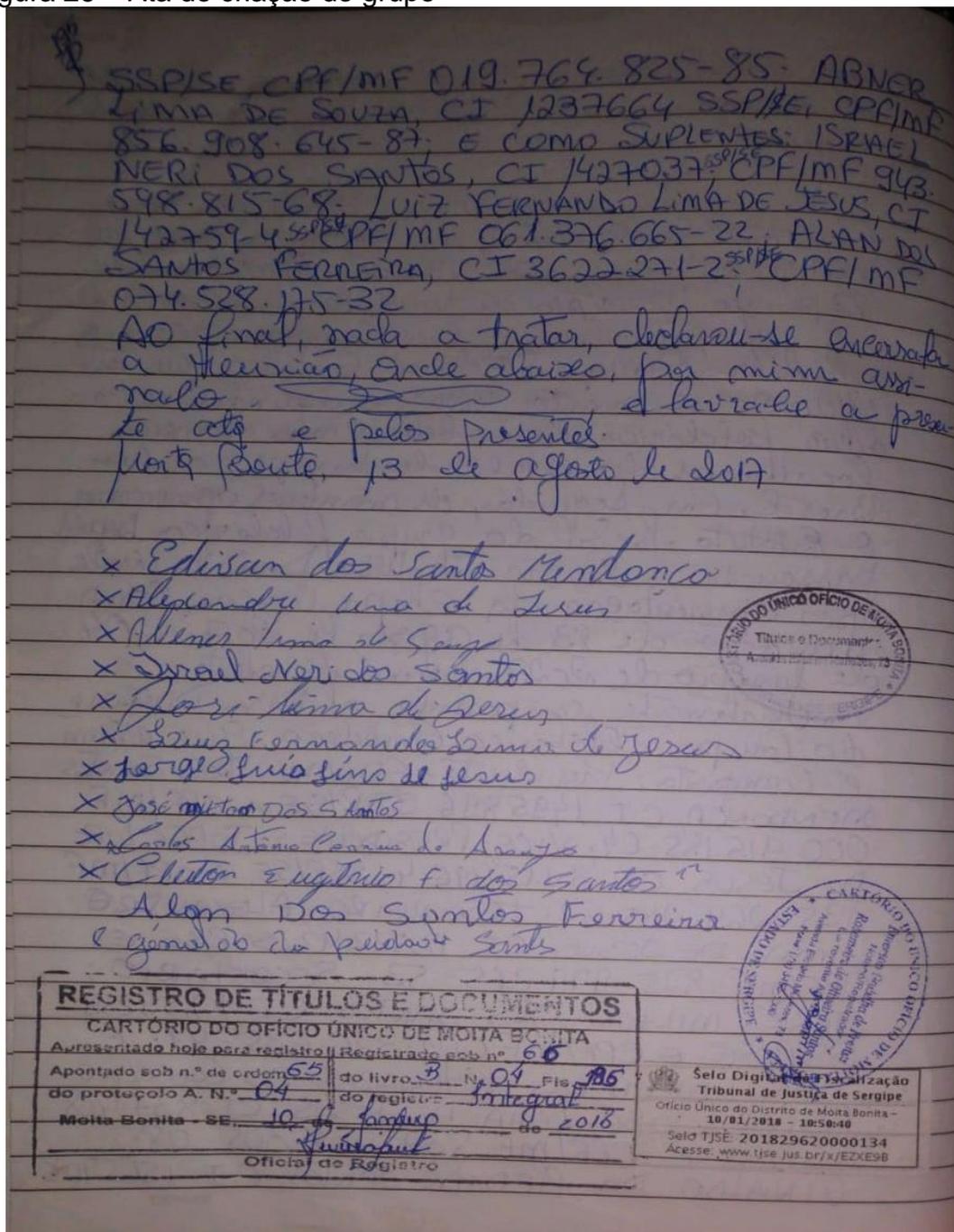
Figura 25 – Ata de criação do grupo

Ata de formação e eleição do Grupo Folclórico Embelêco - Bairro Capunga, Mata Bonita - Estado Sergipe.

As treze (13) de agosto de 2017 (dois mil e dezesseis), os consignatários reunidos na Praça São Vicente, s/nº, Bairro de Capunga, Município de Mata Bonita - Estado de Sergipe, resolveram em comum acordo, fundar o "Grupo Folclórico Embelêco", que tem objetivo de manter "viva" e difundir a tradição folclórica do embelêco nos demais locais do estado de Sergipe, e do Brasil. Em seguida, os membros aprovaram o Estatuto Social do grupo folclórico. Depois passou-se à eleição de uma Diretoria, onde após apresentação da Chapa Única, com mandato de 13 de agosto de 2017 a 04 de janeiro de 2023. Assim foi eleito e imediatamente empossada a Mesa Diretora do Grupo Folclórico Embelêco que assim é composta: Presidente - EDIVAN DOS SANTOS MENDONÇA, CT 1495896 SSP/SE e CPF/MF 000.915.185-04. VICE-PRESIDENTE - TORGE LUIZ DE JESUS, CT 3.115496-4 SSP/SE e CPF/MF 035.269.245-62. TESOUREIRO - ALEXANDRE LIMA DE JESUS, CT 1252242 SSP/SE e CPF/MF 875.979.265-53. SECRETÁRIO: JOSÉ MILTON DAS SANTAS, CT 1259259 SSP/SE e CPF/MF 002.336.635-41; E COMO MEMBROS TITULARES DO CONSELHO FISCAL: JOSÉ LIMA DE JESUS, CT 837408 SSP/SE e CPF/MF 837.408.305-08. FINALDO DA PIEDADE SANTOS, CT 15659

GRAFSET

Figura 26 – Ata de criação do grupo



Fotografia de Lindiane de Santana. Fonte: Livro de ata dos Embelêcos. 2019

Pereira (1992), em sua teoria do mundo encaixado revela os conflitos entre as diferentes visões de mundo, compreendendo a cultura popular como um modelo cultural alternativo. Interações, embates e tentativas de institucionalização que dialogam com o aspecto da cultura anunciado por Pereira e Gomes (2002), que apontam para transformações nos níveis internos e externos. Nos questionamos sobre a necessidade de tomar o registro escrito

para uma manifestação de tradição oral, e esses questionamentos nos apontaram para as transformações externas que são absorvidas pelo grupo, como uma necessidade para sobrevivência. “Temos de estar atentos para o fato de que as transformações ocorridas nessas estruturas de superfície remetem para outras em curso nas estruturas profundas da organização social” (PEREIRA; GOMES, 2002, p. 17). Se referindo aos níveis externos o autor nos fala:

A cultura popular a que nos referimos se apoia num princípio em que interagem os anseios de preservação e de transformação. O segundo, relacionado à insurgência, é vivenciado pelas comunidades a partir de um solo cultural conhecido de onde se aponta para outros solos que podem vir a ser estabelecidos. O aparente paradoxo é, na verdade, uma maneira dinâmica de afirmar que, para preservar, às vezes, é necessário mudar. (PEREIRA; GOMES, 2002, p. 15).

Dessa forma, podemos entender que os registros são tentativas de assegurar a sobrevivência do grupo de Embelêcos. Essas insurgências e transformações permitem que o grupo se relacione com a tradição acolhendo uma rede de transformações intrínsecas à sua cultura e dos grupos que interagem, permitindo assim que a experiência social, portanto cultural, “se apresente como uma constante reconfiguração de experiências” (PEREIRA; GOMES, 2002, p.17). Dessa forma, as transformações que os mestres dos Embelêcos, por vezes, carregam com nostalgia, representam a própria reelaboração da experiência social.

Nos Embelêcos, as microtransformações (internas) apontam para as transformações externas ao grupo. As máscaras dos velhos que eram de couro, agora são de materiais sintéticos, compradas prontas. As tintas que eram colhidas na mata, hoje são tintas para pele compradas. As roupas chegam prontas. Os apitos que eram feitos de madeira, são de plástico. As andanças que eram a pé, hoje são de carro. A cachaça que era da cana de açúcar que eram destiladas em um alambique, hoje são industrializadas. Essa hibridização da cultura popular com a cultura de massas é vista por Gomes e Pereira (2002) como necessárias para a preservação a partir das possibilidades de transformação.

Outra transformação significativa se refere a construção do testamento do Judas, que era construído oralmente e simulava-se sua leitura. Antes, era construído no improviso e hoje, ele é escrito por quem tem o poder da escrita. Quando os sinos tocam para anunciar a ressurreição que se aproxima, ao findar a tarde do Sábado de Aleluia, após um dia inteiro de brincanças e cortejos, preparam-se para destruir aquele que foi, no imaginário popular, o causador da dor e da morte de Jesus, o Judas.

3.5A malhação e queima do Judas

Figura 27 – O judas



Fotografia de Adilson Andrade. Fonte: acervo pessoal do fotógrafo. 2016

Iniciamos este subitem com as luzes dadas ao Judas por Adilson Andrade. De acordo com Pereira (2005, p.61), “a malhação do Judas [...] faz parte do folclore brasileiro, e o mesmo é propagado através da literatura oral”. No povoado Capunga, a malhação do Judas ocorre com todo o ritual de cortejo e brincança dos Embelêcos. Os mais velhos me disseram que antigamente, as pessoas e crianças, principalmente, jogavam pedras, gritavam e riam do Judas⁶⁶,

⁶⁶ A figura do Judas servia de chacota pública.

quando ele ainda era carregado em um cavalo⁶⁷ e os Embelêcos faziam o cortejo a pé⁶⁸.

Durante as oficinas, foi-nos ensinado que o Judas, nunca pode ser levado no jumento, apenas no cavalo. Segundo os mestres, o jumentinho foi quem carregou Jesus no domingo de Ramos, entrada da Quarema, se referindo à entrada triunfal de Jesus em Jerusalém⁶⁹. Segundo a tradição, Jesus, abençoou o jumentinho, ao ser carregado por ele, por isso, o Judas, não é digno de ser carregado pelo mesmo. E conforme as lendas que circundam a Manifestação, se o Judas for levado ao cortejo no jumentinho, os brincantes brigam entre si e a manifestação não vai até o final. Os mestres nos contam de dois casos que já aconteceram, ao saírem do Capunga, no povoado mais próximo, chamado Areias, ocasião em que aconteceu a briga entre os integrantes e a manifestação teve que acabar por ali. Para Pereira (2005), a figura do Judas se opõe ao simbólico que é representado na figura de Jesus, portanto, o Judas é o diabólico, aquele que desune, divide, a personificação do mal.

O Judas é um boneco feito de pano, que representa o discípulo, Judas, que traiu Jesus. Para Pereira (2005):

A figura do Judas, personagem do Sábado de Aleluia, possibilita ao indivíduo transitar livremente entre as fronteiras do sagrado e do profano, na religiosidade popular. Judas simboliza o diabólico, aquilo que desune, divide, provoca rupturas. É a personificação do mal ou da maldade, inerente ao ser humano, mas moral e eticamente condenável no imaginário popular. Ocorre que Judas, o diabólico, só existe em consonância com o simbólico, o bem que unifica, personificado na figura do Cristo traído, condenado e morto, vítima expiatória da maldade do Judas. (PEREIRA, 2005, p.62)

Não obstante, o personagem que também é chamado de “jurdeus” (figura 28), que para os mestres é a personificação de vários Judas, que representa o diabólico. Eles são tidos como figuras do mal, que roubam, pedem dinheiro, batem com o chicote e maltratam crianças.

⁶⁷ Nesta época ele era levado no cavalo em cortejo com os Embelêcos.

⁶⁸ Apenas a partir de 1994, quando (morador do povoado) comprou uma mercedinha, o cortejo é feito de automóvel.

⁶⁹ Bíblia Sagrada. Mateus 21.1-11.

Figura 28 – Os ‘jurdeus’



Fotografia de Adilson Andrade. Fonte: acervo pessoal do fotógrafo. 2019

Atualmente, durante o Sábado de Aleluia, o boneco do Judas é levado em cortejo pelas ruas da cidade em uma Mercedinha. Durante a oficina com os mestres griôs ficou desnuda a relação da malhação do Judas com o cortejo dos Embelêcos. Diferente de outros locais onde o Judas é pendurado em um poste para ser malhado, no Capunga, os Embelêcos levam o Judas em cortejo pelas ruas, cidades e povoados. O Judas só é pendurado em um madeiro após à volta do cortejo, no Sábado de Aleluia, pouco antes de ser queimado.

A definição de Pereira (2005) nos permite compreender a manifestação dos Embelêcos, em primeiro lugar, como um ato religioso. Mas, não obstante isso, destaca-se seu caráter festivo, satírico que marca o encerramento da Semana Santa, como sendo uma compensação dos dias que tudo ficou tão sério, fúnebre e sem brincadeiras. O Judas é uma figura extraída do contexto religioso, mas que, quando é colocado no espaço público da rua, ganha características profanas como a algazarra, violência e o protesto.

O ritual de queima do Judas inicia-se com a leitura do testamento⁷⁰, todos fazem silêncio para ouvir os versos, a música dos Embelêcos cessa e aos gritos,

⁷⁰ Também conhecido no povoado Capunga como atestado ou pasquim.

quem fez o testamento, recita os versos. Enquanto isso, o boneco do Judas está pendurado no madeiro e com uma fogueira pronta logo abaixo. Após a leitura do testamento, o Judas é envolto em chamas (figura 29), até ser reduzido a cinzas.

Figura 29 – A queima do Judas



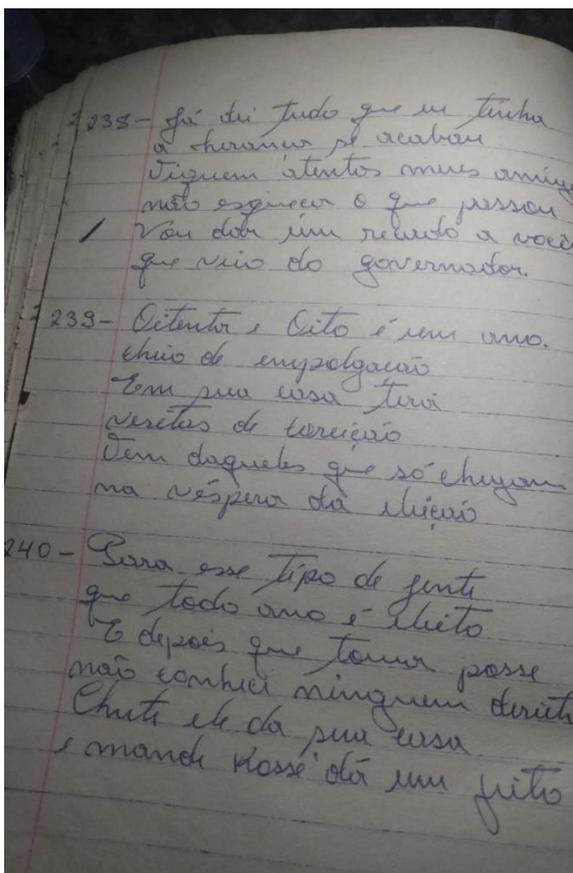
Fotografia de Adilson Andrade. Fonte: acervo pessoal do fotógrafo. 2016.

A manifestação artístico/cultural dos Embelêcos, serve como veículo para todo tipo de sátira, e sem dúvida, constitui uma curiosa mostra dos costumes e modo de pensar dos Capungueiros. A figura do Judas representa, muitas vezes, durante a leitura do pasquim⁷¹, um personagem real que se traz à tona para servir de chacota pública, normalmente são manifestações políticas de descontentamento das figuras públicas⁷², conforme mostram os versos abaixo:

⁷¹ De acordo com o Dicionário Aurélio, pasquim vem do italiano *Paschino*, nome, em Roma, de uma estátua de gladiador, na qual se fixavam libelos e sátiras. “1. Sátira afixada em lugar público. 2. Jornal ou panfleto difamador.” (FERREIRA, 2009, p.1500). O pasquim retrata o testamento do Judas.

⁷² Destaco estes versos, para marcar que os versos dos pasquim, normalmente se remetem a figuras públicas, à pessoas ricas, podem ser pessoas que nasceram pobres e que lutaram muito para conquistar algo, mas que trai seu povo, ou pode ser alguém de rico de berço e que nunca reconhece a figura do trabalhador que o faz ser rico

Figura 30 – O pasquim 1

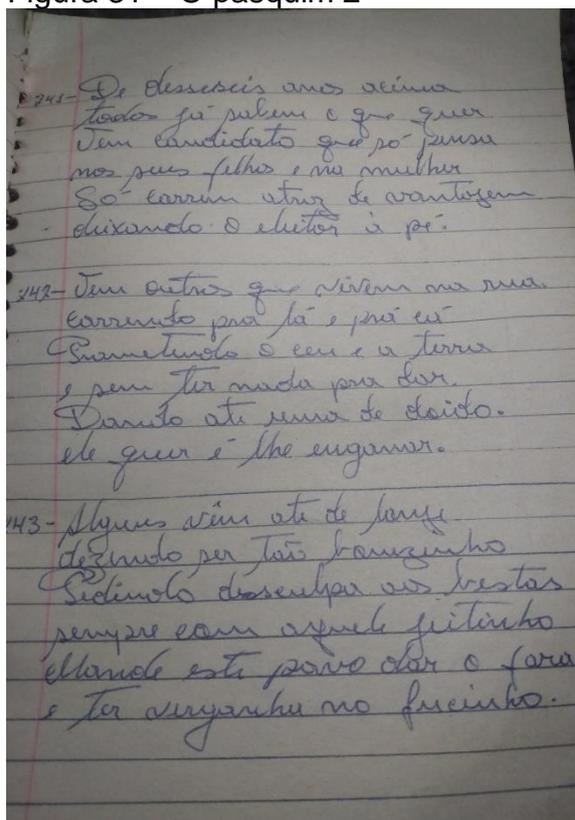


Verso 239: Oitenta e oito é um ano
 Cheio de empolgação
 Em sua casa terá
 Visitas de coração
 Tem daqueles que só chegam
 Na véspera da eleição.

Verso 240: Para este tipo de gente
 Que todo ano é eleito
 E depois que toma posse
 Não conhece ninguém direito
 Chute ele da sua casa
 E mande Rossé dá um jeito

Fotografia de Lindiane de Santana. Fonte: caderno do mestre Givaldo. 2019

Figura 31 – O pasquim 2



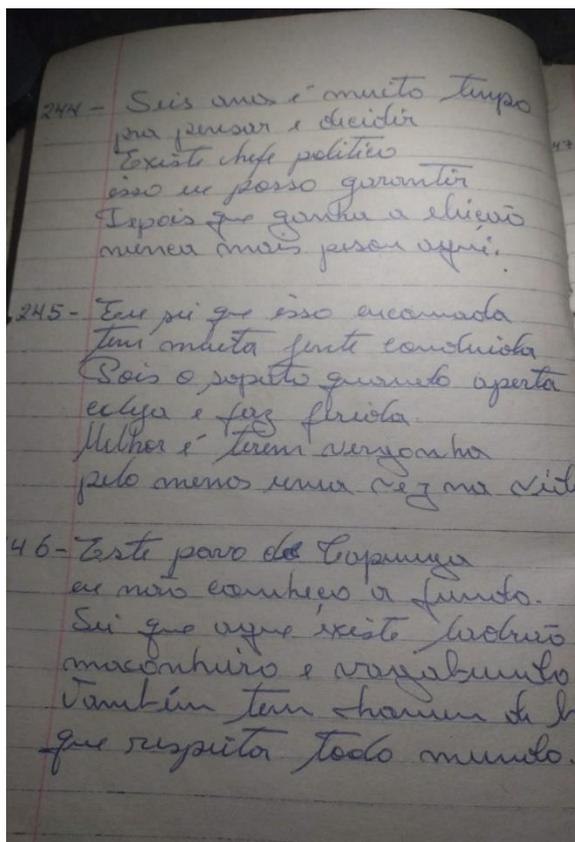
Fotografia de Lindiane de Santana. Fonte: caderno do mestre Givaldo. 2019

Verso 241: De dezesseis anos acima
 Todos já sabem o que quer
 Tem candidato que só pensa
 Nos seus filhos e na mulher
 Só correndo atrás de vantagem
 Deixando o eleitor a pé.

Verso 242: Tem outros que vivem na
 rua
 Correndo pra lá e pra cá
 Prometendo o céu e a terra
 E sem ter nada pra dar
 Dando até uma de doido
 Ele quer é lhe enganar.

Verso 443: Alguns vêm até de longe
 Dizendo ser tão bonzinho
 Pedindo desculpas 'aos bestas'
 Sempre com aquele jeitinho
 Mande este povo 'dar o fora'
 E ter vergonha no 'focinho'.

Figura 32 – O pasquim 3



Fotografia de Lindiane de Santana. Fonte: caderno do mestre Givaldo. 2019

*Verso 444: Seis anos é muito tempo
Pra pensar e decidir
Existe chefe político
Isso eu posso garantir
Depois que ganha a eleição
Nunca mais pisou aqui.*

*Verso 445: Eu sei que isso incomoda
Tem muita gente condoída
Pois o sapato quando aperta
Aleija e faz ferida
Melhor é terem vergonha
Pelo menos uma vez na vida.*

*Verso 446: Este povo do Capunga
Eu não conheço à fundo
Sei que aqui existe ladrão
Maconheiro e vagabundo
Também tem homem de bem
Que respeita todo mundo.*

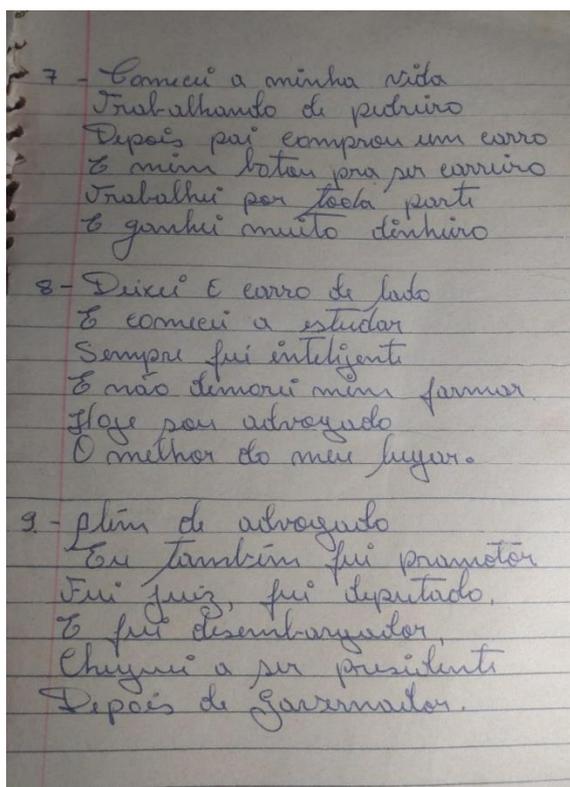
Nos versos do testamento acima, levado à público no Sábado de Aleluia de 1988, podemos perceber uma sátira e um protesto contra os políticos que “abandonam” o povo. Devemos lembrar que em 1988, o país acabara de passar por uma ditadura militar que perdurou até 1985. Relatos trazidos a mim através dos mais velhos, dizem que foi um período de silenciamento no contexto da comunidade local. Ao perguntar, aos mestres sobre esse período, eles revelam que nos Embelêcos, eles sempre foram livres, nunca conseguiram silenciar os Embelêcos, até porque os viam como inofensivos.

No Sábado de Aleluia de 1988, época que foram compostos os versos acima, o prefeito de Moita Bonita era Zé Barreto⁷³ e a candidata à prefeita para eleição de 1988, era Lêda Maria Costa, irmã do atual prefeito, Marcos Antônio Costa. Nos versos do testamento, o Judas sempre se revela uma pessoa rica, de muitas posses, até porque durante o testamento ele está distribuindo a

⁷³ José Barreto de Souza (nasceu em 15 de março de 1935 e faleceu em 09 de junho de 2014).

herança antes da morte. Em alguns momentos, ele aparece como uma figura pública, que de alguma maneira oprime aquela comunidade, um traidor e que pagará por isso com a morte em uma fogueira. Nos versos abaixo, o Judas, se apresenta como um homem que foi pobre, mas que hoje é muito rico, que passou por alguns cargos políticos e que ligados à justiça, revelando sutilmente a figura do traidor. Os pasquins são sempre repletos de sutis críticas sociais através da história do Judas.

Figura 33 – Pasquim do traidor



Verso 7: Comecei a minha vida
Trabalhando de pedreiro
Depois pai comprou um carro
E me botou pra ser carreiro
Trabalhei por toda parte
E ganhei muito dinheiro

Verso 8: Deixei o carro de lado
E comecei a estudar
Sempre fui inteligente
E não demorei mim formar
Hoje sou advogado
O melhor do meu lugar

Verso 9: Além de advogado
Eu também fui promotor
Fui juiz, fui deputado
E fui desembargador
Cheguei a ser presidente
Depois de governador.

Fotografia de Lindiane de Santana. Fonte: Caderno de mestre Givaldo. 2019.

A análise dos pasquins, dos conteúdos e até do discurso nos daria outro trabalho. Procuo aqui apresentar o testamento apenas para dar uma noção de sua estrutura e conteúdo. O pasquim normalmente se inicia com uma introdução de apresentação do Judas, que os mestres chamam de cabeçalho, ele fala de onde veio e o que faz. Como vimos anteriormente, ele sempre é algum muito rico, de muitas posses. Logo depois, ele começa a distribuir a herança, entregando um presente para cada pessoa da comunidade. Nestes versos que se encontram no anexo F⁷⁴, segundo mestre Givaldo, encontra-se todos os moradores do povoado Capunga daquele ano, 1988. Na distribuição da herança, existe uma sátira para cada pessoa da comunidade, na realidade, é observado algum aspecto da vida do morador, pode ser uma fofoca, uma traição, uma característica física entre outros aspectos e são expostos ao público neste dia. Os mestres nos contam que eles já fizeram muitas inimizadas por essas sátiras. Usarei a sátira feita para mestre Nestor em 1988, por mestre Givaldo para exemplificar:

*Nestor tome mais cuidado
Pra um homem não é legal
Fique com minha bilunga
Que você não se dá mal
Mas não deixe nunca mais
José de Mario serrar seu pau
Mestre Givaldo, 1988⁷⁵*

Para quem não conhece o lugar e o momento, talvez não faça tanto sentido, mas Nestor era o único marceneiro do lugar, certamente houve alguma história com José de Mario, que não conseguimos acompanhar para este trabalho. Mas vou usar duas possibilidades como exemplo: José Mário poderia ter um caso amoroso com Nestor e aí usa a marcenaria para expor essa fofoca. Também pode ter acontecido de José Mario ter trabalhado na marcenaria de Nestor e ter perdido alguma madeira, por isso o verso fala para Nestor não deixar José de Mario serrar seu pau. Exemplifico aqui, na intenção de mostrar a sutileza dos versos feitos na comunidade para a queima do Judas.

⁷⁴ Deixo no anexo F todos os versos do Pasquim/Testamento/Atestado de 1988.

⁷⁵ Verso retirado do caderno com o testamento de 1988, feito por mestre Givaldo.

O terceiro momento do pasquim, é a finalização, que é a despedida do Judas. Ele se despede de todos. Então é queimado. Neste ano específico, 1988, houve um leilão após a queima do Judas, como mostram os versos abaixo. Mas nem sempre acontece o leilão. Vivenciei em alguns anos um trio pé de serra tocar forró ao final da queima do Judas, como já vi acontecer um leilão na casa de uma pessoa da comunidade que precisava levantar fundos para uma cirurgia. Também já vivenciei após a queima do Judas, o silêncio voltar a cidade e só continuarmos a festa no outro dia, com a volta dos Velhos para as ruas no Domingo de Pascoa.

O Fogo tem um enorme apelo na religiosidade popular, porque no inferno, os maus serão queimados eternamente. Dessa forma, devolve-se a figura do Judas, representação do diabo, o mesmo objeto de tortura e morte que ele emprega aos que estão sob seu poder. Mas, afinal, por que se queimam o Judas? Para Carneiro (1957, p.44), a queima do Judas é um ato de protesto pessoal e social contra uma figura real contida em um boneco de pano simbólico. Para ele, ninguém pensa na figura do “romântico judeu da Galiléia”, não é de Deus que se lembra neste momento, mas de pessoas concretas, perto dos nós, que traíram a comunidade, a morte do Judas, serve para descarregar a mágoa estancada no coração. De acordo com Pereira (2005, p. 71), o Judas é apenas um álibi para se protestar contra um fato real e atual vivido pelo grupo. Não existe fundamentação teológica e/ou histórica para a barbaridade feita com o Judas. Carneiro afirma:

Esta orgia selvagem, uma barbaridade impossível de enquadrar-se na doutrina do reformador nazareno, será uma prática anticristã. Os evangelhos contam que o filho do Homem perdoou, à hora da morte, o homem fácil que, por trinta dinheiros, o perdera. O arrependimento nunca vinha tarde para o Cristo – e Judas, o de Karioth, procurou no enforcamento a expiação da culpa. (CARNEIRO; 1957, p. 44).

Carneiro (1957, p. 44) revela que nos primeiros séculos do cristianismo, havia a necessidade política desta cerimônia de queimação do Judas, para se criar uma consciência sobre o delator, visto que eles viviam no Império Romano, na ilegalidade. Portanto, a prática da queima do Judas é “uma prática anticristã, mas humana, e de cunho político”. Ainda segundo Carneiro (1957, p. 44) “o chamado sentido de ordem do catolicismo se anula nessa orgia – nessa forma

rudimentar de luta política – em que o povo se afirma contra seus exploradores econômicos, intelectuais e políticos, na sua eterna e insaciada sede de justiça”. Segundo Pereira (2005, p. 73) “além de representar a figura de um elemento humano indesejado do imaginário popular, o Judas é também representação do Diabo, do mal, daquilo que se quer dar um fim”.

Conhecer o lugar (território) no qual se insere essa pesquisa é de fundamental importância para compreender a dinâmica desta brincança dos Embelêcos.

3.4 O Capunga

Na voz do Mestre Pedro, os Embelêcos é uma “brincança da gente daqui desse **lugar**” (informação verbal) (grifo nosso). O Mestre Pedro dá um lugar para a brincança, um território, uma territorialidade. Little (2002, p.3) compreende a territorialidade como “o esforço coletivo de um grupo social para ocupar, usar, controlar e se identificar com uma parcela específica de seu ambiente biofísico, convertendo-a assim em seu território”. Ainda para Little (2002):

O fato de que um território surge diretamente das condutas de territorialidade de um grupo social implica que qualquer território é um produto histórico de processos sociais e políticos. Para analisar o território de qualquer grupo, portanto, precisa-se de uma abordagem histórica que trata do contexto específico em que surgiu e dos contextos em que foi defendido e/ou reafirmado (LITTLE, 2002, p. 3).

Apesar da diversidade existente, existe um território, que é histórico, que os une. A fala de Little (2002), me remete a uma rivalidade histórica que cerca os capungueiros e os moiteiros⁷⁶, que sempre vivenciei e ouvi falar desde criança. Essa rivalidade se mostrava efetiva desde a “brigas no pátio da escola” às “brigas nas festas de rua na cidade”, mas uma coisa era certa, os capungueiros eram unidos, e uma confusão com um, mobilizava todos. Procuraremos no desenvolver dessa pesquisa entender essa rivalidade. Mas, contam os mais velhos, que essa rivalidade se dá, principalmente, pelo fato da sede do município, com a emancipação política, situar-se no povoado Moita

⁷⁶ Uso os termos moiteiros e capungueiros porque é assim que os mais velhos se definem. E na nossa concepção cosmológica e epistemológica temos um enorme respeito aos mais velhos. Não me achando digna de alterá-los.

Bonita⁷⁷ ao invés do povoado Capunga, sendo que o povoado Capunga era mais desenvolvido e mais antigo. Para os capungueiros essa seleção foi injusta. Na fala do mestre Nestor: “Quando Moita passou a cidade, Moita não tinha dez casas não. Quem tinha casa era o Capunga” (informação verbal), podemos perceber esse sentimento histórico de injustiça que sentem os capungueiros.

Para Little (2002), o território está inteiramente ligado à sua história, a história de seu povo. Como não há livros, registros sobre a história do povoado, e tudo que sabemos é através da oralidade, procuraremos conhecer a história do povoado guardada na memória coletiva dos sábios da oralidade (LITTLE, 2002).

Apesar de muitas imprecisões na história do território que hoje corresponde a cidade de Moita Bonita – SE, anteriores à 1957, sabemos que o município de Moita Bonita é originalmente rural. Por volta de 1600, enquanto Sergipe ainda era capitania da Bahia⁷⁸ e quando a colonização de Sergipe se endereçou para o centro, foram encontradas as primeiras notícias de terras doadas para agricultores portugueses⁷⁹, no intuito de ocupar a circunvizinhança de Itabaiana (Bibliotecas, IBGE, s/d). De acordo com Lima (2013) a agricultura produzida na região era a agricultura de subsistência, devido ao clima não ser favorável às explorações pecuárias de corte, inibindo o interesse dos latifundiários e propiciando a distribuição de terras para pequenos agricultores.

Na história do povoado Capunga, consta que essa região era ocupada por indígenas e que surgiram várias lutas internas com a chegada dos portugueses. O próprio nome do povoado Capunga, surge da junção do nome mapurunga (nome da árvore que os indígenas se escondiam estrategicamente para atacar os portugueses) e o nome capanga (nome dado aos indígenas pelos portugueses)⁸⁰. Em 24 de julho 1957, a Lei Estadual nº 823/57 (SERGIPE, 1957),

⁷⁷ Antes da emancipação política do município, Moita Bonita e Capunga eram ambos povoados de Itabaiana. Com a emancipação política a sede do município ficou no povoado Moita Bonita, que passou a ser cidade.

⁷⁸ Em 1969 não seria 1669, Sergipe, conquista uma breve independência da Capitania da Bahia, período em que foi criada a vila de Itabaiana e outras vilas, após a capitania da Bahia identificar o desenvolvimento da província ela criou vários conflitos para a retomada da província. Apenas em 1820 é que o estado foi completamente independente da Bahia.

⁷⁹ Lima (2013) afirma que com esses portugueses foram trazidas pessoas escravizadas.

⁸⁰ Essas histórias da região são contadas pelos sábios da tradição oral e me chegaram desde criança através dos relatos dos mais velhos. O povo moiteiro, costuma contar histórias. No Museu do Capunga, sr. Vicente me relembra várias delas. Este é um agricultor que passou a

torna a povoação de quatro famílias do povoado Alto do Coqueiro, em Vila do 2º Distrito de Paz da cidade de Itabaiana, denominando então de Moita Bonita. Em 12 de março de 1963, o povoado de Moita Bonita é elevado à categoria de município, pela Lei Estadual nº 1165/63 (SERGIPE, 1963), desmembrado de Itabaiana.

Tentei contar uma história do povoado Capunga, a partir de seus moradores mais antigos, mas o mestre Nestor, diz que essa história será contada por ele, trago apenas o que ele me permitiu saber.

vida inteira reunindo itens que relatam a história da região. Hoje ele possui um acervo de >>> itens, reunidos no Museu do Capunga.

4 SABERES TRADICIONAIS DOS MESTRES GRIÔS DOS EMBELÊCOS

*Alguém vê poeta rico?
Questionou-me um cidadão
Respondi ligeiramente:
– Conheço muitos que são
Rico sem grana é possível
Sábio sem cultura, não!
Izabel Nascimento, 2019⁸¹*

Emprestamos o verso da cordelista sergipana Izabel Nascimento para demarcar nosso lugar em relação aos saberes e a cultura. Compreendemos como saberes tradicionais, aqueles saberes fundados na tradição oral⁸² e que são passados de geração em geração como saberes identitários e ancestrais.

Na pedagogia Griô os conceitos de Identidade e Ancestralidade são conceitos entrelaçados, por isso a necessidade de falar de identidade nesta mesma subseção. Sobre o conceito de Ancestralidade para a Pedagogia Griô, Pacheco (2014, p. 84) afirma que “é uma busca pessoal e comunitária de cada ser, família, povo, nação ou comunidade. É um enraizamento e conexão que nutre e potencializa a árvore da identidade”. Mostrando essa relação entre Ancestralidade e Identidade, assim a conceitua:

Ancestralidade é aquilo que assemelha e reconecta o ser humano numa relação transcendente a um território, uma família-comunidade, um povo, uma ou mais divindades, ao planeta, a elementos da natureza, aos ancestrais e com a vida no universo. Revela-se e humaniza-se na presença da crença no espírito, na natureza, na divindade e nos astros, e na presença do conhecimento do seu inconsciente em nível pessoal, coletivo e vital. Se expressa enquanto filogênese – a gênese da espécie (PACHECO, 2014, p. 86).

⁸¹ NASCIMENTO, IZABEL. **Intagram:** @izabel.cordel. 2019. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/B5qnRGIhfeJ/?igshid=ieni361vafxc>> Acesso em 02 jan. 2019.

⁸² Para Pacheco, a tradição oral é o universo de vivência dos saberes e fazeres da cultura de um povo, etnia, comunidade ou território que é criado e recriado, transmitido e reconhecido coletivamente através da oralidade e da corporeidade de geração em geração, com linguagem própria de percepção, elaboração, expressão, transmissão e reconhecimento. (PACHECO, 2014, p. 80)

E, a Identidade é compreendida pela Pedagogia Griô como:

Aquilo que diferencia e afirma o ser humano bio-psico-social histórico, ecológico e étnico-cultural, desde a concepção de sua vida até a sua morte, por meio da consciência e da corporeidade vivida. Revela-se e humaniza-se na presença do outro ser humano e expressa-se enquanto ontogênese – a gênese do ser (PACHECO, 2014, p. 85, 86).

Percebemos que para Pacheco (2014), a Identidade é ressignificada por toda a vida, portanto, é mutável e dinâmica. Para Hall (2006), toda Identidade é influenciada pela cultura, portanto, ela é construída em espaços de contradição, dinâmicos e mutáveis, reelaborados na vivência com o outro, e em sua inserção no mundo. Pereira (2014) ao falar da concepção de Identidade defendida por Stuart Hall (2006) diz que:

[...] tal concepção está imbricada a uma concepção de cultura que remete a práticas discursivas variadas capazes de constituir identidades, o que nos leva a inferir que as identidades são construídas a partir da diversidade de transações sociais, marcadas pelas várias experiências e pela circulação dos indivíduos inseridos num processo de globalização (PEREIRA, 2014, p. 40).

Entendemos que essa ressignificação da Identidade, também pode se dar na busca da Ancestralidade ou vice-versa. Para Oliveira (2004), inicialmente a Ancestralidade é princípio que organiza o candomblé e reúne todos os seus valores e princípios significativos e representativos para o povo de santo. Para ele, a Ancestralidade não se refere ao parentesco consanguíneo, das linhagens Africanas e seus descendentes, mas “o principal elemento da cosmovisão africana no Brasil” (OLIVEIRA, 2004, p. 3). Ainda de acordo com Oliveira (2004), na cultura de origem africana recriada no Brasil, a Ancestralidade torna-se um símbolo da resistência do povo afrodescendente.

Oliveira (2004) compreende a Ancestralidade como uma categoria analítica, portanto epistemológica, a partir do momento que os princípios e valores alimentados pela tradição africana esparramam “sua dinâmica para qualquer grupo racial que queira assumir os valores africanos” (OLIVEIRA, 2004, p. 4).

Dessa forma, ainda entendemos a Ancestralidade como uma linha histórica, política e identitária, norteadora de vidas e de ressignificações. Ela nos conduz para o que somos. E potencializa a nossa reinvenção da roda para

criação do mundo que queremos, pautada em novos valores. Na brincança dos Embelêcos, o respeito aos saberes ancestrais se revela na fala do mestre Gueirreiro que em um certo momento da oficina diz: “Eles que são mais velhos são mais do que nós” (informação verbal). No sentido de que os mais velhos sabem mais que ele, e, portanto, quando os mais velhos falam, ele cala.

Aqui chegamos ao ponto crucial dessa pesquisa, aos saberes que ficaram em nossa memória durante a oficina. Quais saberes circundam a tradição oral dos Embelêcos? Para além dos já apresentados até aqui, categorizamos, através dos dados colhidos nas oficinas os saberes sugeridos pelos mestres Griôs. Essa categorização, é uma tentativa de descortinar os saberes tradicionais que acolhemos durante as oficinas, mas que ao mesmo tempo, essa categorização (des)embeleca nossa pesquisa, porque para qualquer desses mestres, esses aspectos não são pensados isoladamente. No Embelêco esses saberes são holísticos e integrados, fazem e fizeram parte da necessidade de construir a manifestação artístico-cultural dos Embelêcos.

4.1 Saberes da natureza

Durante as oficinas os mestres nos contaram que antigamente, as tintas que eram usadas para pintar o rosto eram tintas retiradas da natureza, que iam para o pé da serra (Serra do Capunga), retirar das plantas as substâncias que depois se tornariam as tintas que eles pintavam o corpo. As máscaras eram construídas com materiais retirados da natureza também, com cabaças, algodão e pelo de cavalo.

Esse conhecimento da mata, de seus poderes e lendas nos lembra muito uma ancestralidade indígena que o Capunga guarda. Esses saberes giram em torno da Serra do Capunga (figura 34), palco de mistérios, lendas e saberes. Na Serra, pequena reserva de Mata Atlântica, se preserva a natureza, os rituais ancestrais, a história do Capunga e os próprios saberes dos Embelêcos. Mestre Nestor em sua entrevista nos fala da história do Capunga, quando ele retira os cruzeiros da cidade e coloca em cima da Serra, marcando assim, períodos históricos da cidade/povoado.

Figura 34 – A serra do Capunga



Fotografia de Adilson Andrade. Fonte: acervo pessoal do fotógrafo. 2015

4.2 Saberes corporais

Figura 35 – Saberes Corporais



Fotografia de Adilson Andrade. Acervo pessoal do fotógrafo. 2019

Iniciamos essa subseção mais uma vez com uma fotografia de Adilson Andrade (2019), na intenção de trazer os saberes corporais para a conversa. Ao falarmos de Ancestralidade que produz uma Identidade de luta, estamos falando de um corpo que traz em si as marcas dessa Ancestralidade. Essa pesquisa se encontra com a Ancestralidade na “inscrição do universo do corpo” (OLIVEIRA, 2007, p.124). E este corpo é um corpo musical. O corpo na matriz africana é o espaço do sagrado. O corpo traz consigo a Ancestralidade inscrita.

[...] na tradição de matriz africana pode-se afirmar que a inscrição do universo está no corpo. As marcas de identidade do parentesco religioso e social, étnico e político, são escorificadas no território corporal. Como solo sagrado ele receberá os sinais daquilo que lhe possibilita a origem e o destino. Será no corpo que os símbolos serão inscritos. [...] O corpo não é uma identidade segregada do mundo, do outro, de deus. O Corpo é equivalente à natureza e ao espírito. [...] O corpo é o emblema daquilo que eu sou, e o que eu sou é um construto da comunidade. [...] O corpo é um texto aberto para a leitura de quem o vê. O escritor é a comunidade. Portanto, meu corpo não é meu, mas um texto coletivo. [...] será sempre cheio de sinais, símbolos e marcas. O corpo é um vestígio dos valores civilizatórios do grupo que nele escreve e nele se reconhece. O corpo social é a extensão do corpo individual (OLIVEIRA, 2007, p. 124).

Durante as oficinas, o corpo foi objeto de aprendizagem do início ao fim, o saber dos gestos, do passo certo, do seguir o andamento da música e etc. Cada personagem traz consigo os gestos próprios. O palhaço, gesticula com os braços para cima, o tempo inteiro, na intenção de ser visto, além de ter passos de danças próprios para o personagem. As putinhas, tem todo um requebrado que lhes é comum. No intuito de serem sensuais, a dança das putinhas é baseada no quadril e nádegas, com os braços bem abertos. Enquanto os gerentes, seguem os passos de um samba de coco, mas gesticulam com a cabeça, conforme o andamento da música, devido ao barulho produzido, esse gesto serve como guia para o andamento do grupo. Os velhos são silenciosos, e apenas andam e correm, em seu tempo, em seu andamento, com total liberdade, compondo uma polirritmia em relação ao grupo.

O corpo que é Ancestralidade, também é regido por ela. Nesta Ancestralidade que marca o corpo, a musicalidade é percebida e vivenciada

enquanto um corpo musical⁸³. No corpo musical se imprime e se exprime essa Ancestralidade. De acordo com Rosa (2018, p. 309) “antes de existir música, uma sonoridade a ser produzida, existe um corpo, e este corpo é histórico e político, atravessado pelos marcadores sociais da diferença”.

4.3 Saberes musicais

Figura 36 – A música



Fotografia de Adilson Andrade. Fonte: acervo pessoal do fotógrafo. 2015

Usamos o olhar de Adilson Andrade para nos inspirar na abertura deste subitem. Esse saber que é corpóreo e musical dos Embelêcos carrega em si elementos da música um tanto sofisticados. Os Embelêcos não utilizam um instrumento harmônico para acompanhá-los. Utilizam a voz, uma caixa (caixa clara), um tambor (bumbo, zabumba ou repique) e os apitos. Utilizam a voz para

⁸³ O conceito de corpo musical compreende a ideia que muito além de um modo de usar o próprio corpo para ‘fazer música’, o corpo musical “é um projeto de vida, um modo de construção e exercício de aspectos como subjetividade, cultura, criatividade, emoção, pensamento, consciência ética, política e estética” (BISCARO, 2017, p 180). Por exemplo, tocar ou cantar diante do público eu não uso a minha voz ou meu instrumento: eu sou minha voz ou instrumento, sou um projeto estético, sou um fruto cultural, evidencio um pensamento político, constituo um modo de estar no mundo e me relacionar com os outros. O corpo é a instância primeira e única da experiência musical (BISCARO, 2017, p 182).

melodia, o palhaço faz a primeira voz com uma pergunta e os outros personagens fazem a segunda voz respondendo à pergunta do palhaço.

O texto de alguns versos cantados são:

Palhaço: *Embeleco nego velho chapéu de couro levante asaia amarre o cóis.*

Coro: *menina bonita é quem mata nós.*

Palhaço: *É sexta é sábado domingo é meu.*

Coro: *o capim da lagoa o veado comeu.*

Palhaço: *Três pimentas não dão um molho:*

Coro: *a cabeça do Judas só tem piolho.*

Palhaço: *o palhaço que é*

Coro: *ladrão de mulher*

As melodias dos versos cantados são fundadas em escalas modais, não havendo a sensação tonal de relaxamento, sempre terminando os versos como se estivessem suspensos. Esses elementos das escalas modais são muito comuns no forró. O andamento da música é marcado pelos gerentes com o agudo dos apitos. Dos seis gerentes que tocam um de frente para o outro fazendo três duplas de três pessoas, é estabelecida uma divisão rítmica onde os três gerentes da esquerda fazem a base, marcando o compasso e o andamento da música, enquanto os três gerentes da direita, fazem a subdivisão rítmica em colcheias. O compasso da música é um compasso binário simples. A caixa e o tambor desempenham a função de dar um colorido para a subdivisão rítmica. Enquanto a caixa faz diversas subdivisões rítmicas, usando a esteira para dar um som brilhante. Enquanto o instrumento que os mestres chamam de tambor, que pode ser uma zabumba ou um bumbo cumpre a função de fazer uma subdivisão mais grave, que vez por outra acontece no contratempo da música. As notas em um compasso binário simples utilizada pela zabumba são as seguintes: uma semínima pontuada, uma semínima, uma colcheia e retorna para a semínima pontuada repetindo a sequência infinitamente. Sonoramente, causando a sensação de suspensão do som e suavizando a mudança de

compasso, produzindo sincopas com o instrumento mais grave do grupo que é o tambor.

Para os Embelêcos, o bom batedor (músico) é aquele que toca forte. Os mestres griôs, durante as oficinas, lembram de alguns músicos dos Embelêcos que já morreram, um deles fala: “quando ele tocava estremecia lá na serra”. Falando que o som produzido pelo músico era forte e isso fazia dele o melhor.

4.4 Saberes plásticos-visuais

O cuidado para a construção visual de cada personagem, nos remete a um saber artístico-visual necessário para a composição do personagem. A caracterização é construída dos velhos e das putinhas pelos próprios brincantes. Para os velhos são usados panos de saco e costurado remendos e tiras de pano por todo o corpo, conforme mostra a figura 37.

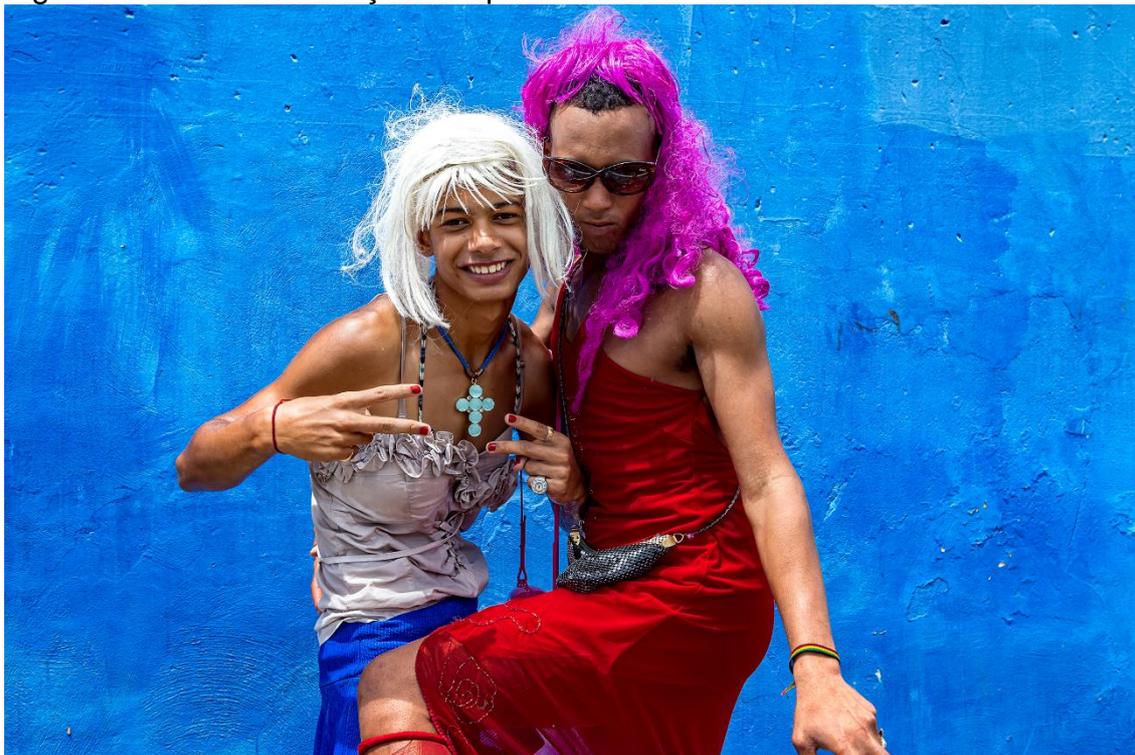
Figura 37 – O pano de saco dos velhos



Fotografia de Adilson Andrade. Fonte: acervo pessoal do fotógrafo. 2015.

Nas oficinas, as putinhas nos contaram que normalmente, pegam a roupa mais curta e provocante de alguma mulher da família e veste-se no dia, sem muita preparação (podemos visualizar na figura 38). Da mesma forma acontece com a maquiagem, normalmente é emprestada, ou conta com a ajuda de alguém da família ou amigos para fazer a maquiagem. Outro acessório necessário para a caracterização da putinha é a peruca.

Figura 38 – A caracterização das putinhas



Fotografia de Adilson Andrade. Fonte: acervo pessoal do fotógrafo. 2019

A construção da caracterização visual do palhaço, dos músicos e dos gerentes, normalmente é feita coletivamente e pensada meses antes do Sábado de Aleluia, diferentemente das putinhas. Essa preparação geralmente começa com o início da Quaresma. Há alguns anos atrás, os próprios brincantes ou as mulheres de sua família construíam suas roupas, no entanto, ultimamente eles escolhem o modelo e pedem para uma costureira fazer. Apesar das transformações que ocorreram na construção da caracterização, os chapéus, fitas, maquiagens, mantém a composição dos próprios brincantes. Assim como a construção do boneco do Judas. Observe a composição da caracterização do palhaço na figura 39:

Figura 39 – A caracterização do palhaço



Fotografia de Adilson Andrade. Fonte: acervo pessoal do fotógrafo. 2017.

Figura 40 – A caracterização dos gerentes



Fotografia de Adilson Andrade. Fonte: acervo pessoal do fotógrafo. 2017

Toda essa composição de figurino carrega uma paleta de cores diversas, que sugere alegria, sátira, diversidade. Nas fotografias de Adilson Andrade, já usadas neste trabalho, há um ressaltar para as cores da manifestação, porque são as cores – que rompem o espectro cinza da Semana Santa – que no Sábado de Aleluia nós vemos nas ruas do Capunga e por onde passam os Embelêcos.

4.5 Saberes subversivos e revolucionários

Ao falarmos da brincança dos Embelêcos formulamos também uma perspectiva epistemológica camponesa, decolonial (QUIJANO, 2000) e fundamentada na Tradição Oral onde se procura praticar uma escuta consciente de que, para uma boa parte de nós, artistas, camponeses, manifestantes de Tradição Oral, sobretudo no interior de Sergipe, do Nordeste do Brasil, conhecimento, resistência, espiritualidade e brincança não são excludentes. Pelo contrário, são nutridos um pelo outro. Assim, os subalternos falam em sua própria língua.

Para Spivak (2010, p.12), o subalterno é aquele que pertence “às camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante”. Entendemos com Aníbal Quijano (2010) que estes mesmos subalternos, nas relações de poder, são *racializados*. E que essa *racialização*, internaliza a subalternidade nas estruturas subjetivas do colonizado. Que, com efeito, produz e perpetua a sujeição dos saberes/conhecimentos, sujeição de uma raça em relação à outra, a sujeição da mulher em relação ao homem e todo esse padrão de pensamento onde sempre existe o colonizado e o colonizador. Dessa forma, você pode estar se perguntando, por que utilizo Spivak (2010) para falar de uma manifestação cultural que os protagonistas são homens, visto que ela utiliza como objeto de análise as mulheres subalternas. Utilizo-a porque os mesmos marcadores que lançam as mulheres na subalternidade, são os mesmos que criam as subjetividades subalternas, que lançam as manifestações artísticas-culturais de Tradição Oral no campo do não saber, do não conhecimento. Ou mesmo de uma cultura que deve ser analisada à luz da cultura de referência euro centrada.

Para Spivak (2010), se para serem ouvidos, os subalternos, precisarem se utilizar de outros elementos culturais, linguísticos e em outros sistemas explicativos, nós (os subalternos), nunca seremos ouvidos. Essa mesma angústia de ter que falar em sistemas e signos que não são seus, pode ser percebido no texto de Glória Anzaldúa (2000, p. 229): “Nosso discurso também não é ouvido. Nós falamos em línguas, como os proscritos e os loucos. [...] Porque os olhos brancos não querem nos conhecer, eles não se preocupam em aprender nossa língua, a língua que nos reflete, a nossa cultura, o nosso espírito.” Contudo, Anzaldúa (2000, p. 230) nos apresenta uma maneira de resistir através das armas do opressor: “Eu, por exemplo, me tornei conhecedora e especialista em inglês, para irritar, para desafiar os professores arrogantes e racistas”. E defende, a escrita como ferramenta para resistir. “A escrita é uma ferramenta para penetrar naquele mistério, mas também nos protege, nos dá um distanciamento, nos ajuda a sobreviver” (ANZALDÚA, 2000, p. 232). Dessa forma, afirmo que podemos usar as armas do colonizador como ferramenta para sobreviver, como a escrita que vos escrevo agora. No entanto, a resistência fazemos no corpo, os Embelêcos a fazem no corpo, como disse o intelectual quilombola piauiense Antônio Bispo dos Santos (2019, p.33): “Porque mesmo que queimem a escrita, não queimarão a oralidade.” E como nos disse o mestre Griô Pedro, não tem como aprender a tradição nos livros, mas nos livros poderemos saber que existem mais de uma forma de pensar, que existem conhecimentos que se produzem na oralidade e que estes conhecimentos podem ser aprendidos no corpo.

Um marco na fala dos mestres dos Embelêcos é quando eles dizem que nunca foram proibidos de falar, que as críticas sociais são feitas nas roupas, nos versos, na música e no próprio caminhar griô com a manifestação. O silêncio é uma das condições da subalternidade. No entanto, as manifestações artísticas-culturais de Tradição Oral podem ser espaços para expressar essa voz contrita e sofrida em forma de alegria. Voz que fala através de saberes artísticos e culturais, que cantam, que dançam e expressam seu cotidiano, suas memórias, seus mitos, seus gestos e sua ancestralidade. Portanto, a voz da cultura popular de Tradição Oral provoca um descentramento da cultura tida como cultura de referência, trazendo efeitos epistemológicos de consequências políticas;

portanto, um espaço de enunciação da voz dos subalternos e um lugar de resistência política.

5 UMA ENCRUZILHADA COM VÁRIAS ESTRADAS

Apesar de se tratar de uma manifestação artístico-cultural que acompanho desde a infância, ao iniciar este estudo com os Embelêcos não imaginaria que a brincança teria tantos versos, como na composição do cordel para a queima do Judas. Feito uma encruzilhada com vários caminhos, finaliza essa dissertação. Teríamos outras dissertações inteiras para falar de cada saber e elemento da composição dos Embelêcos. Poderíamos falar de seu caráter musical, de sua dança, de sua literatura de cordel, da queima do Judas, de sua relação com a natureza, de seus processos de transformação, a questão de gênero entre outras coisas; mas decidimos e nos detivemos em conhecer os saberes produzidos pela brincança, sem a pretensão de garantir que todos os saberes foram acompanhados e aqui elencados. Sabemos que o escritor escolhe, às vezes, com a comunidade, outras vezes, sozinho, mas escolhe o melhor ângulo, a melhor nota, apesar de nosso compromisso em tentar ser o mais fiel possível ao vivenciado, de acordo com nossa posição epistemológica. A partir dos encontros estabelecidos durante a oficina e das entrevistas com os mestres, pude notar que esta pesquisa abre caminhos para novos e variados diálogos com uma manifestação artístico-cultural que carrega uma infinidade de saberes, crenças e jeito de ser de um povo.

Nesta caminhada sensível com os griôs dos Embelêcos, nos colocamos enquanto griôs aprendizes, não apenas para absorver a profundidade da brincança, mas na tentativa de guardar no corpo a manifestação e aqui transcrever o absorvido, guardado e aprendido. Estes saberes são cunhados com sentidos de afetos, de silêncios e do poder da palavra griô. Foram linhas melódicas construídas nos afetos que é vivencial, é emocional, é musical, é visual, portanto, é corporal. Através dos sentidos, todos os saberes perpassam pelo corpo, que também é ancestral e identitário. Neste corpo perpassa a construção de conhecimento. Nos silêncios dessa melodia encontramos com a figura do mestre griô sábio da oralidade, que seu silêncio fala mais que suas palavras. O silêncio do griô é a sua voz na manifestação. Quando o 'jurdeus' cala, ele fala através de sua figura: a figura do traidor. Apesar de traidor, ele é personagem mais cobiçado. Todo mundo quer ser o 'jurdeus' porque para eles não há limites ou normas. É o momento de tirar o que lhes tiraram. É o momento

de bater em quem lhe bateu. É o momento de revelar toda sua subversão no silêncio do careta. No silêncio, também moram os saberes da natureza. Na floresta, o romper de seu silêncio é aterrorizante, é um sinal de perigo. É necessário estar de ouvidos atentos para ouvir a natureza. No poder da palavra griô, encontramos com o sentido mais subversivo e revolucionário da manifestação, é na manifestação que sua voz tida como “inofensiva”, se faz ouvida. É na manifestação que põe para fora toda uma crítica social e política que permanece entalada o ano inteiro. É na manifestação que se faz ouvir o cantar, dançar, encenar, o revolucionário mestre griô. Nos sentidos griôs, nos ressaltam aos olhos os saberes artísticos, na manifestação artístico-cultural se faz arte, com profundidade, na área da música, da dança, do teatro, das artes visuais e na mistura de todas estas. No mundo formal das artes a performance enquanto modalidade artística surge na década de 1960, nos Embelêcos, sabemos dela à mais de 120 anos, contendo a mesma noção de interdisciplinaridade e de crítica social.

A IAP propõe que essa pesquisa não finalize aqui, mas que a partir destes resultados, sejam produzidos outros questionamentos e que estes questionamentos produzam outros resultados e outros questionamentos. Para nós, essa pesquisa não se esgota, ela apenas abre os caminhos. Essa é a herança polifônica que deixamos.

*Fazer negócio é bom
Mas precisa ter cuidado
Se vender a este manhoso
Que se encontra do seu lado
Você vai perder a herança
E arranjar um intrigado*
Mestre Gilvaldo dos Embelêcos, 1988

REFERÊNCIAS

ALVES, Rubem. **Variações sobre o prazer**: Santo Agostinho, Nietzsche, Marx e Babette. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.

ANDRADE, Adilson. **Metanoia**: Embelêco. 2019. 3 fotografias. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/adilson_aracaju/with/31479931971/> Acesso em 06 de julho de 2019.

ANDRADE, Silvia Márcia. **[Sem título]**. 2015. 2 fotografias. Disponível em: <<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10206803187666370&set=t.1847010351&type=3&theater>> Acesso em 06 de julho de 2019.

ARROYO, Margarete. Música na Floresta do Lobo. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, V. 13, p. 17-28, set. 2005.

BASAGOITI, Manuel; BRU, Paloma. "Mira quien habla". (El trabajo con grupos en la IAP). In: Olivé, Joel Martí; SURRANO, Manuel Montanés; PIETRO, Tomás Rodríguez-Villasante (coord). **La investigación social participativa**. 2. ed. España: El Viejo Topo, 2002, p. 125-147. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=3695>>. Acesso em: 30 mai. 2019.

BERGAMASCHI, Maria Aparecida; SOUZA, João Vicente Silva. Pesquisa etnográfica e educação: espaços para o sensível e a sensibilidade. In: FEITOSA, Debora Alves... [et al.]. **O sensível e a sensibilidade na pesquisa em educação**. Cruz das Almas/BA: UFRB, 2016. p.193-220.

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

BRASIL. Lei 11.769, de 18 de agosto de 2008. Altera a Lei nº 9.394/96, de 20 de dezembro de 1996, Lei de Diretrizes e Bases da Educação, para dispor sobre a obrigatoriedade do ensino de música na educação básica. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 2008.

BRASIL. Decreto 3.551, de 04 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem Patrimônio Cultural Brasileiro, cria o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 2000.

CARNEIRO, Edison. Judas, o de Karioth. In: **A sabedoria popular**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura/Instituto Nacional do Livro, 1957, p. 44-70.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; VILHENA, Luís Rodolfo da Paixão. Traçando fronteiras: Florestan Fernandes e a marginalização do folclore. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol.3, n.3. 1990, p.75-92.

DENORA, Tia. **Music in everyday life**. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

DENORA, Tia. **After Adorno: rethinking music sociology**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

EVARISTO, Conceição. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. 2.ed. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

EVARISTO, Conceição. Documento sem data, escrito por Conceição Evaristo sobre sua trajetória pessoal e profissional. *In: Ocupação Conceição Evaristo*. Disponível em: <<https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/conceicao-evaristo/escrevivencia/>> Acesso em 10 jan. 2019.

FALS BORDA. Algunos recuerdos de mis primeros años. In: MONCAYO, Víctor Manuel (Org.). **Una sociología sentipensante para América Latina: Antología Orlando Fals Borda**. Bogotá/Buenos Aires: Siglo del Hombre Editores; CLACSO, 2009.

FALS BORDA, Orlando. **El socialismo raizal y la Gran Colombia bolivariana: Investigación Acción Participativa**. Serie Pensamiento social. Caracas, Venezuela, 2008.

FALS BORDA, Orlando. **Ante la crisis del país: ideas-acción para el cambio**. Bogotá: El Áncora Editores; Panamericana Editorial, 2003.

FALS BORDA, Orlando. **Por la práxis: El problema de como investigar la realidade para transformala**. Federación para el Análisis de la realidade colombiana (FUNDABCO). Bogotá, Colombia, 1978.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio de Língua Portuguesa**. (Coord) FERREIRA, Mariana Baird; SANTOS, Margarida dos. 5. Ed. Curitiba: Positivo, 2010. p. 769.

FLICK, Uwe. **Desenho da pesquisa qualitativa**. Porto Alegre: Artmed, 2009.

GOMES, Núbia Pereira Magalhães; PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Mundo encaixado: significação da cultura popular**. Belo Horizonte: Mazz; Juiz de Fora: UFJF, 1992.

FREIRE, Marcelino. **Contos Negreiros**. São Paulo: Record, 2005. p. 77-82.

GOMES, Núbia Pereira Magalhães; PEREIRA, Edimilson de Almeida. **O mundo encaixado: significações da cultura popular**. Belo Horizonte: Mazza; Juiz de Fora: UFJF, 1992.

IBÁÑEZ, Jesús. Más allá de la Sociología. El grupo de discusión: técnica y crítica. **Metodología de las ciencias sociales, perspectivas de investigación, grupos de discusión**. Madrid: Siglo XXI. 1979.

IBÁÑEZ, Jesús. Análisis sociológico de textos y discursos. **Revista Internacional de Sociología**. 43 (1). Madrid, 1985.

IBGE, Bibliotecas. **Moita Bonita, Sergipe**. Disponível em: <<https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/dtbs/sergipe/moitabonita.pdf>> Acesso em 04 de julho de 2019.

ITAÚ CULTURAL. **Escrevivências**, ocupação Conceição Evaristo, 2016. Disponível em: <<https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/conceicao-evaristo/escrevivencia/>> acesso em: 08 jan. 2020.

ISAACS, Alan; MARTIN, Elizabeth. **Dicionário de música**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1985

IPHAN. Perguntas frequentes. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/perguntasFrequentes?pagina=3>> Acesso em 08 jan. 2020.

LACORTE, Simone; GALVÃO, Afonso. Processos de aprendizagem de músicos populares: um estudo exploratório. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, V. 17, p. 29-38, set. 2007.

LIMA, Jorgevânio Menezes de. **Moita Bonita/SE – 50 anos – Sua história e sua gente – 1963-2013**. Moita Bonita. 2013.

LITTLE, Paul E. Territórios sociais e povos tradicionais no Brasil. **Anuário Antropológico**, v. 28, n. 1, p. 251-290, 2002.

LOIZOS, Peter. Vídeo, filme e fotografias como documentos da pesquisa. *In*: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (editores). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**: um manual prático. Trad. Pedrinho A. Guareschi – Petrópolis, RJ: Vozes, 2002. p. 137-155.

LUEDY, Eduardo. Batalhas culturais: educação musical, conhecimento curricular e cultura popular na perspectiva das teorias críticas em educação. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, V. 15, p. 101-107, set. 2006.

MARIN VIADEL, Ricardo. Territórios de las Metodologías Artísticas de Investigación com un fotoensayo a partir de Buñuel. *In*: MARIN VIADEL, Ricardo. RÓLDAN, Joaquín. **Metodologías Artísticas de Investigación em Educación**. Málaga, Espanha: Ediciones Aljibe, 2012.

MARTÍ, Joel. La investigación-acción participativa. Estructuras y fases. *In*: Olivé, Joel Martí; SURREANO, Manuel Montanés; PIETRO, Tomás Rodríguez-Villasante (coord). **La investigación social participativa**. 2. ed. España: El Viejo Topo, 2002, p. 79-123. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=3695>>. Acesso em: 30 mai. 2019.

MEJÍA, Marco Raúl. **Educação e pedagogias a partir do Sul**: cartografias da Educação Popular. São Carlos: Pedro & João Editores, 2018.

MOTA NETO, João Colares da. **Educação popular e pensamento decolonial latino-americano em Paulo Freire e Orlando Fals Borda**. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal do Pará, BELÉM, 2015.

NASCIMENTO, IZABEL. **Instagram**: @izabel.cordel. 2019. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/B5qnRGIhfeJ/?igshid=ieni361vafxc>> Acesso em 02 jan. 2019.

PACHECO, Líllian. **Rituais de vínculo e aprendizagem**: aula espetáculo e Trilha Griô. Apostilha. 2012.

PACHECO, Líllian. Dossiê Pedagogia Griô: Escritas Griô. In: **Revista DIVERSITAS**, ano 2, n. 3. (set. 2014/mar. 2015). São Paulo: DIVERSITAS/FFLCH/USP. 2014, p. 22-99.

PACHECO, Líllian. **Pedagogia Griô**: a reinvenção da roda da vida. Lençóis: Grãos de Luz e Griô, 2006.

PATATIVA DO ASSARÉ. **Cante lá que eu canto cá: filosofia de um trovador nordestino**. Ed. Vozes, 1978.

PEREIRA, Edimilson de Almeida; GOMES, Núbia Pereira de Magalhães. **Flor do não esquecimento**: cultura popular e processos de transformação. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

PEREIRA, José Carlos Pereira. **O encantamento da Sexta-Feira Santa**: manifestações do catolicismo no folclore brasileiro. São Paulo: Annablume, 2005.

PEREIRA, Luciana de Araújo. **Nas trilhas de uma comunidade quilombola**: tradição, oralidade, memória coletiva e identidade. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Universidade Estadual de Feira de Santana. Feira de Santana – BA, 2014.

POLLACK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *In*: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol.2, n.3, 1989, p.3-15.

QUIJANO, Anibal. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In: Lander, Edgardo (Comp.). **La colonialidad del saber**: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas. Jul. 2000, Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (Clacso)

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Traços de colonialidade na educação superior em música do Brasil: análises a partir de uma trajetória de epistemicídios musicais e exclusões. **Revista da ABEM**, Londrina, v.25, n.39, p. 132-159, jul.dez. 2017.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Formação intercultural em música: perspectivas para uma pedagogia do conflito e a erradicação de epistemicídios musicais. **InterMeio**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Educação, Campo Grande, v. 23, n. 45, p. 99-124, 2017.

SACCONI, Luíz Antonio. **Grande dicionário Sacconi da língua portuguesa**: comentado, crítico e enciclopédico: o mais atualizado. Ed. Nova Geração, 2010.

SANTANA, Lindiane de. **Música e política**: os caminhos do Movimento Sem Terra – MST e do Movimento dos Pequenos Agricultores – MPA em Sergipe. Monografia (Licenciatura em Música) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2017.

SANTANA, Lindiane de; LUCINI, Marizete. Pedagogia griô e educação musical: diálogos possíveis entre a tradição oral e a tradição escrita. In: **Colloquium Humanarum**. 2019. p. 110-122.

SANTOS, Antônio Bispo. **Colonização, quilombos**: Modos e Significações. 2 ed. Brasília: Ayô, 2019.

SANTOS, Marilene. **Educação do campo uma política em construção**: desafios para Sergipe e para o Brasil. 2013. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2013.

SERGIPE. **Lei Estadual nº 823/57**. Aracaju, 1957.

SERGIPE. **Lei Estadual nº 1165/63**. Aracaju, 1963.

SERGIPE. Art. 222. **Constituição do Estado de Sergipe**. Aracaju, 1989. Disponível em <<https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/70454/SE-EC-41.pdf?sequence=1>> Acesso em: 12 mar. 2017.

SILVA, Mara Pereira da. **A música como experiência intercultural na vida de jovens indígenas do IFPA/CRMB**: um estudo a partir de entrevistas narrativas. 2015. 155 f., il. Dissertação (Mestrado em Música) — Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

SILVA, Valéria Levay Lehmann da. **"Seu Zé, qual é a sua didática?"**: a aprendizagem musical na Oficina de Pífano da Universidade de Brasília. 2010. 196 f., il. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STANLEY, SADIE. **Dicionário Grove de música**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

VIANA, Sayonara. **Cultura na Moita**. Aracaju. 2014.

WOLFFENBÜTTEL, Cristina Rolim. Vivências e concepções de folclore e música folclórica um survey com alunos de 9 a 11 anos do ensino fundamental. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, nº 11, p. 69-74, 2004.

APÊNDICE – Roteiros

Roteiro inicial de temas para os Metres Griôs e Aprendizes Griôs

1. História de vida.
 - 1.1. Ano que nasceu
 - 1.2. Como era a escola naquela época
 - 1.3. Acontecimentos marcantes
2. O que é Embelêco?
3. Quem brinca junto com o senhor?
4. Por onde anda seu Velho Griô?
5. Tem muito tempo que o senhor faz essa brincança?
6. Como era a tradição antigamente? Ela se modificou?
7. Conte sua história com os Embelecós.
8. Como é que o senhor aprendeu essas músicas dos Embelecós?
9. Já foi alguma vez na Escola brincar de Embelêco?
10. Onde o senhor nasceu?
 - 10.1. Relação com o território
11. Por que a tradição é importante?
12. Como a gente faz para conservar a tradição?
13. A prefeitura e a secretaria de cultura fazem o que para preservar a tradição?
14. Quem mais brinca Embelêco aqui na região?

Roteiro com os representantes políticos e associativos

1. Conhece a tradição dos Embelecós?
2. Você lembra como era a tradição antigamente? Ela tem se transformado?
3. Conhece como ela chegou na região?
4. Quem pode me ajudar com essas questões?
5. Ensino de música?
6. Qual a sua relação com a tradição?
7. Qual a relação com os mestres?
8. O que vocês têm feitos e acham que podem fazer para preservar a tradição?

9. Por que a tradição é importante?

ANEXO A – Primeiros encontros com a Comissão de Seguimento (CS)

Encontro com Marizete	
Data: 04 de junho de 2019	Local: Sala de Marizete, departamento de Educação da UFS
Duração: aproximadamente 30 minutos	Lugar social na pesquisa: Comissão de Seguimento
<p>Escrevivência da pesquisadora: Apresentei no encontro, o que tinha trabalhado na formulação de meu projeto, enquanto estava no hospital cuidando de meu pai. Marizete concordou... Reestruturou algumas coisas nos objetivos específicos. Sugeriu que eu digitasse tudo aquilo que pensei, estava tudo escrito nos versos do texto de Martí. Conversamos também sobre os impasses de minha pesquisa, porque ela acreditava que colocar a Tradição Oral agora no projeto, eu já estaria apresentando os resultados da pesquisa. Mas quando falei sobre os resultados de minha pesquisa anterior que coloca a tradição oral como uma possibilidade de ensino de música em comunidades rurais. Marizete pediu para que isso ficasse claro em minha pesquisa.</p>	

Encontro com Marizete	
Data: 24 de outubro de 2019	Local: Sala de reuniões do departamento de Ciências Sociais da UFS – área livre
Duração: aproximadamente 30 minutos	Lugar social na pesquisa: Comissão de Seguimento
<p>Escrevivência da pesquisadora: Marcamos nosso encontro na sala de reuniões do departamento de Ciências Sociais da UFS, mas saímos conversando pelos corredores e fomos nos sentar ao ar livre para conversarmos sobre os encaminhamentos da pesquisa. Conversamos sobre as orientações da banca na qualificação e decidimos por acolhê-las, compreendendo que firmaria a pesquisa conceitualmente. Conversamos também sobre os novos caminhos da pesquisa e como faríamos a coleta de dados com um novo foco. Combinamos que a oficina teria um caráter vivencial, baseada na Pedagogia Griô, Roberto e eu assumiríamos a postura de Aprendiz Griô no processo da Oficina.</p>	

Encontro com Marizete	
Data: 25 de novembro de 2019	Local: Praça da Democracia
Duração: aproximadamente 30 minutos	Lugar social na pesquisa: Comissão de Seguimento
<p>Escrevivência da pesquisadora: Nos encontramos para falar do encaminhamento das oficinas. Foi um encontro sensível na praça da democracia, regado e muita sensibilidade e</p>	

aprendizagens Griôs. Conversei sobre o que os mestres diziam, o que eles estavam nos ensinando e como estávamos aprendendo com eles.

Encontro com a banca de qualificação	
Data: 29 de julho de 2019	Local: Sala de aula do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFS
Duração: 60 minutos	Lugar social na pesquisa: Comissão de Seguimento – Professora Dr ^a Sônia Regina Miranda, Professor Dr. Fernando José Ferreira Aguiar e o parecer do Professor Dr. Ricardo Sales Queiroz.
<p>Escrevivência da pesquisadora: Este encontro de qualificação também foi marcado por muita sensibilidade, como todos os caminhos desta pesquisa. Após a apresentação do que produzimos e dos caminhos que estávamos tomando com a pesquisa, a professora Sônia iniciou uma fala afetuosa ressaltando o momento da qualificação como um tempo de escuta, ressaltando a densidade histórica e cultural que o trabalho pode produzir. Ela me apresenta literaturas que podem ser inspiração e nos apresenta literaturas de fundamentação teórica. Me chama atenção para a beleza do nosso trabalho estar no campo do universo não-escolar. Sugere mais poesia, que eu posso adentrar-me no mundo da poesia, do cordel, porque aí está a beleza do trabalho. Ela ainda fala da necessidade que ela tem de uma pergunta investigativa mais clara. Professor Fernando usa o poder da palavra, com uma sensibilidade incrível, para afirmar uma escrita do “cabrunco”⁸⁴. Ela alerta para a necessidade de que a problemática esteja bem clara, alerta para os riscos de alguns fios abertos na fundamentação e clareza de alguns termos usados. E reafirma o que a professora Sônia já havia falado, sobre que a pesquisa está muito mais no campo da tradição oral que da Educação Musical. Ele entende nossa pesquisa como uma declaração de amor, à nossa cidade. A professora Marizete leu o parecer do professor Ricardo, que ressalta aos meus ouvidos, que as nuances poéticas de minha escrita reafirmam minha base teórica, criando uma atmosfera mediadora entre a abordagem sistemática de um trabalho acadêmico e as dimensões humanas que nossa pesquisa se propõe. O trabalho foi aprovado, sem ressalvas.</p>	

⁸⁴ Expressão popular sergipana, usada todas as vezes que algo é muito bom, ou muito ruim. Mas que no sentido usado pelo professor, traz um aspecto bom da escrita, mas também algo muito identitário da região que a pesquisa foi realizada.

ANEXO B – Entrevistas

Encontros com o Mestre Griô Pedro	
Data: 02 de julho de 2019	Local: Povoado Capunga
Duração: 20 minutos	Nome do Entrevistado: José Pedro de Oliveira
<p>Escrevivência da pesquisadora:</p> <p>Era dia de São Pedro, dia 29 de junho, por volta das 18 horas, a cidade inteira em meio a fogueiras, fogos e forró. Saí da casa de meus pais no Centro de Moita Bonita e fui até o povoado Capunga. Chegando lá, encontro na frente da casa do Mestre Pedro uma enorme fogueira, ele vestido em uma camisa de cetim azul marinho, assando milho. Ele me oferece, eu aceito. Em meio à prosas e brincadeiras conservamos horas. Tinha visitado a família durante o dia. Ele estava na roça, me mandaram ir no horário da fogueira. E lá estava eu. Entre conversas e mais conversas, puxei o assunto dos Embelêcos. Perguntei: Seu Pedro, e os embelecões? O senhor ainda brinca muito? Ele me falou que estava difícil, estava desanimado. Encontrava dificuldade para encontrar o personagem das 'putinhas' na comunidade, que estava irritado com os meninos que só querem brincar de velho (outro personagem, este ganha dinheiro). Ousei em perguntar: seu Pedro, se o senhor fosse explicar para mim o que é os Embelêcos se eu nunca tivesse visto, como o senhor explicaria? Ele, com todo seu saber me respondeu: “os Embelêco, é uma brincança da gente desse lugar”. Então eu digo: “é uma brincadeira tradicional, né?”. Ele responde: “Não, é uma brincança”. Então pergunto: “mas se não é uma brincadeira... O que é uma brincança?”. Ele responde: “nós não somos uma brincadeira normal, quando a gente faz essa brincança que é nossa, dos Embelêco tem um negócio diferente, sabe moça... é da alma da gente”⁸⁵. Fiz a anotação dessa fala que me marcou, no celular. O forró rolava solto na casa do Mestre Pedro. Combinei de voltar para gravar uma entrevista com ele na terça-feira, dia 02 de julho. Expliquei para ele minha pesquisa e ele me explicou, que não dá para conhecer a Tradição pelos livros. Sigo acreditando na força da vivência.</p> <p>Voltei no dia 02 de julho, às 16 horas da tarde para entrevista, chego na casa do Mestre Pedro ele estava trabalhando ainda. Eu sento e aguardo. Sua esposa me serve amendoim, converso um pouquinho com ela e logo em seguida ele chega. Me pede desculpas pela roupa que usava, por estar sujo do trabalho na roça. E iniciamos a entrevista que segue transcrita.</p>	

Lindiane: Me fale um pouco de sua história de vida.

Mestre Pedro: Então moça, eu nasci aqui mermo.

Lindiane: E seu parto foi normal? Foi aqui mesmo? Como foi?

⁸⁵ O Mestre Pedro tem um jeito todo especial de falar. Essas falas, trata-se de uma transcrição feita na hora. Portanto não colhe todas as especificidades de sua fala. Apesar de reconhecer que a própria transcrição não retém os gestos que o discurso tem, tento transcrever exatamente como escuto nas gravações.

Mestre Pedro: Quando mamãe tava pra me ter. Papai foi buscar a véia Candinha de Pedo Aleijado, lá nas Figueira, era a parteira aqui da região. Haa... era sua vó.

Lindiane: Era minha bisa.

Mestre Pedro: É mermo minha fia, tú é filha de Lindava, eu conheço tua mãe, teu tio, né? Tonho de Tavo.

Lindiane: Sim, é meu tio. E minha avó, o senhor conheceu ela?

Mestre Pedro: A qual? Chica? Ou Santinha? Conheci as duas. Chica mataram, Chico preto que matou. E Santinha criou tua mãe. A véia Candinha pegou meus irmãos todinhos. Era ela que pegava os fios dos povos por aqui.

Lindiane: E pra escola seu Pedro? O senhor foi?

Mestre Pedro: Naquela época minha fia, num tinha grupo aqui não minha fia. A gente tinha que ir lá pra Moitxa. A gente precisano trabaiá, num podia ir.

Lindiane: Imagino seu Pedro, era assim mesmo. O senhor tem quantos anos?

Mestre Pedro: Eu tô na casa dos 48.

Lindiane: E como é que o senhor escolhe os participantes? O senhor escolhe? Ou eles se oferecem?

Mestre Pedro: Moça, eu vou escolher os participantes que nós tem à vários anos, porque quando eu vou apresentar, eu vou apresentar figuras, tem uma bruxa, tem o doutor, tem o gerente, tem o fio da buxuda, que é da muié que vai parir, além de tudo tem uma variedade de uma sete ou oito programação né.

Lindiane: Aí no caso o senhor escolhe por amizade.

Mestre Pedro: Não, não é amizade. Eu não tenho amizade na cultura que eu vou apresentar, eu tenho o compromisso. Como você sabe trabalhar... não é por amizade.

Lindiane: haa... agora entendi, Se o participante sabe trabalhar, por exemplo se ele sabe bater o tambor e etc.

Mestre Pedro: É, eu tenho o baterista, ôoo (esse “ôoo” nega a frase anterior), o da caixinha e do tambor, uma pessoa que vem na Tradição há muitos anos, né? Aí eu não vou botar uma pessoa que não faz o papel.

Lindiane: O senhor recebe algum apoio da secretaria da cultura?

Mestre Pedro: Não moça, a gente não recebe nada.

Lindiane: Porque existem gastos. Né? Com as camisas, os chapéus, as máscaras... Quem paga essas coisas?

Mestre Pedro: Pode perguntar moça, não se acanhe não (risos). Eu tenho o apoio da população do meu povoado. Se alguma pessoa tiver a consideração de dar um patrocínio, eu tenho que receber. Porque minha cultura é a cultura de todos nós. Aí se tiver um apoio eu não vou receber não, né? (em ironia).

Lindiane: Seu Pedro, se eu não soubesse o que é os Embelêcos, como o senhor ia me explicar.

Mestre Pedro: Eu não sei minha fia, não tem como eu te explicar se você num viu. Eu costumo explicar que os Embelêco do povoado Capunga é uma tradição que tem mais de 120 anos, por causa que ele veio tradicional dos meus avôs. Meus avôs já tem mais de 70 ou 80 anos que já faleceram. Meu pai faleceu em 92 e nós continuou a cultura pra não deixar cair no buraco. Procuro dizer que essa cultura tem há mais de 120 anos, porque essa cultura vem dos meus avôs, meus pais e hoje eu tomei de saber responder pra não deixar a cultura cair, né moça?

Lindiane: O senhor aprendeu a tradição com seus pais? Quem mais brincava daqui?

Mestre Pedro: Aprendi com meus pais, meus avôs, com os mais antigos, com sr. Manué d'Onora, mas aqui todo mundo brincava, os mais velhos todinhos fazia essa brincança.

Lindiane: Tem muito tempo que o senhor faz essa brincança?

Mestre Pedro: Eu faço desde menino.

Lindiane: E as músicas que vocês cantam?

Mestre Pedro: As músicas que a gente bota nessa tradição é uma música que vem lá do início e continua até hoje, sabe? Se não tiver a música, a disposição do pessoal... que nós vem com a cultura ao longo do tempo. Porque para nós tem que fazer aquela música do tempo antigo. Porque você me diz: Pedro você me procure duas ou três músicas que faz a tradição. Música é a determinação do organismo que a pessoa tem pra ouvir, mas só que essa música, não é a musica que a gente vai ouvir dentro de casa. Eu tenho a música da tradição, se você me pedir três ou quatro canção, três ou quatro versos da sua tradição, você pode copiar e eu respondo agora.

Lindiane: Como é um bom músico para o senhor?

Mestre Pedro: Através da música, nós vai fazer assim... se você me disser assim: Pedro, quem é o músico? Aí eu não posso te explicar, porque o músico é eu, eu que vou fazer o verso, a cantoria pro pessoal. Eu vou ter quarenta e tantas pessoas, mas quem puxa a cantoria sou eu. Eu trabalho no 'paiaço' pra os meninos explicar o verso. Eu não tenho uma música pra lhe dedicar, mas se

you quer uma cantoria, eu faço um verso pra sua produção lhe acompanhar. Aí eu lhe garanto. Eu crio, aí meus companheiros vai divulgando pra lá.m

Eu procuro dizer aos meus companheiros que vai trabaiá comigo antes da gente sair eu vou explicar pra ele. Eu faço um verso e eles divulgam, vamos se pôr: “Eu tenho um dôtôr, farmaceute, gerente” (frase cantarolando). Aí meus concorrente diz: “Eu tenho o remédio pra quem tá doente”. Por causa que eu tenho um dotô, farmaceute e gerente, aí o dotô tem remédio pra dá aos doente, né? (risos).

Aí todas as perguntas que eu faço, o diário, não é só quando você tá aqui. É o diário. O dia todo quando vai finalizar um círculo, aí no caso, todas as palavras que eu faço é tipo um professor passando pro aluno, ele não dá a resposta? Aí eu faço e eles me respondem.

Lindiane: Por que a tradição é só nesse período do ano?

Mestre Pedro: Só na quaresma, na semana santa. Moça, eu não tive estudo, nós sabe essa tradição, mas, eu não tive estudo. Meu estudo é pouco. Mas com pouco, eu aprendi com meu pai, meus avôs, aí eu vou dizer assim... dizer da religião... eu não posso dizer assim.

Lindiane: O que a gente faz, Mestre Pedro, pra continuar com a tradição?

Mestre Pedro: Pra eu continuar essa tradição eu tenho que motivar a minha família. Se hoje eu estou com 48 anos, aí veja só, eu vou dizer pra meus filhos... vão procurar outro destino, vão para a igreja, assim, batista? Aí eu não posso tirar, eu vou pensar no interesse de amanhã, porque eu tenho a minha família e eu tenho que dizer assim... Meu filho, se você quiser acompanhar o caminho do seu pai, então nós vamos continuar. Até hoje não tive decepção e veja só, se for causo e meu filho dizer, meu pai, eu vou procurar outro destino. Por exemplo, uma igreja batista, ou como é que se diz... cristã de jeová,, que tem muita coisa... eu não posso proinir, eu quero assim... se eles continuar, o desejo que eu tenho é de passar a minha cultura pro meu filho, até hoje nunca tive um desespero, nunca tive um momento de dizer assim: Pai, você esta passando decepção assim. Não. Porque vamos se pôr, meu filho vai ser evangélico... mas eu aceite de coração? Mas que eu tenho o compromisso, Cuma é que ele vem de uma tradição a muito tempo, muitos anos na cultura, né moça?

Lindiane: E a queima do Judas?

Mestre Pedro: Moça, veja só. A queima do Judas, já tem varias pessoas que tá me perguntando: Pedro, como é que você vai queimar o Judas? Queima no povoado Capunga, ou queima na Lagoa⁸⁶. Agora, veja só... essa é uma religião que você pode procurar... o que eu vou lhe informar. O Judas traiu Jesus, né moça? Mas você... Uma pessoa vai dizer assim... Quem é Jesus? Jesus... Jesus é por aí... Jesus é tudo pra nós, né? Tem gente que diz: tem dois deus. Não tem. Deus, só tem um. Mas te um pessoa que diz que tem dois, mas eu não estudei e tem vários. Mas no meu modo de haver, nós tem que queimar o Judas. Eu tenho que queimar o Judas porque ele traiu Jesus. Eu tenho que queimar o

⁸⁶ Referindo-se a Lagoa do Capunga, outro povoado de Moita Bonita – SE.

Judas se eu tiver na tradição, quem sabe é deus se para o ano... Eu tenho que queimar o Judas porque ele traiu. Quem trai Jesus, né moça? Como é que a gente vai perdoar, né moça? Veja só!! Se uma pessoa judiou Jesus nós tem é que condenar.

Lindiane: Quais os instrumentos musicais que vocês usam?

Mestre Pedro: Os instrumentos que a gente usa é o apito, as caixinhas, tambores e a parte que a gente programou né? (e aponta para a cabeça). Os músicos da gente são técnicos, porque eles já vem na tradição à mais de 35 anos, aí já tem os filhos deles que tocam. Eles já sabem tocar, já vem de muitos tempos.

Lindiane: Quem mais brinca Embelêco aqui na região?

Mestre Pedro: Aqui na região tem muitos, tem um rapaz aqui que é novo, mas brinca é bonito, o nome dele é Tiziu.

Encontro com o Mestre Griô Nestor	
Data: 13 de novembro de 2019	Local: Povoado Capunga
Duração: aproximadamente 20 minutos	Nome do Entrevistado: Nestor
<p>Escrevivência dos pesquisadores: Fui até a casa de Mestre Nestor, porque na comunidade ouvi falar que ele conhece toda a história do povoado Capunga. Ao chegar lá, encontrei-o logo na porta. Perguntei se ele poderia conversar comigo sobre a história do Capunga, expliquei nossa pesquisa e se eu poderia gravar sua entrevista. Ele aceitou à princípio. No entanto, no decorrer da conversa ele se negava à falar algumas coisas. À princípio fiquei decepcionada, havia entendido que ele ficou achando que eu ia ganhar algum dinheiro com isso. Mas depois fiz uma autoanálise e entendi o direito do Mestre em guardar o seu saber para si e só revelar no seu tempo. E ele estabeleceu o tempo que iria revelar seus segredos e saberes. Após seu encantamento.</p>	

Lindiane: Qual o nome do senhor?

Nestor: Nestor Antônio de Souza.

Lindiane: Qual a idade do senhor?

Nestor: 75 ano. Nasci em 06 de abril de 44 (1944).

Lindiane: Eu posso usar sua fala em minha pesquisa?

Nestor: Pode. Mas tem coisas que eu num posso falá.

Lindiane: Mas o que o senhor falar, eu posso usar?

Nestor: Pode.

Lindiane: O senhor já brincou de Embelêco? De que?

Nestor: Brinquei, mas só uns três anos seguidos. Quando eu não tinha nem 25 anos, estou com 75. Então tem 50 anos. Brincava de gerente.

Lindiane: o senhor casou? Tem filhos?

Nestor: Casei, tenho cinco filhos. Uns 47 anos de casado mais ou menos.

Lindiane: Como é o nome de sua esposa?

Nestor: Maria Lima de Souza, conhecida como Bernadete. Temo cinco filhos. Um mora em Aracaju, outro mora no município de Moita, outro mora no Oiteiro e o outro em Ribeirópolis.

Lindiane: Quando o senhor brincava quem organizava?

Nestor: Quem organizava era finado Manué d'Onora, finado Camerino e finado Mario. Manué d'Onora organizava os Embelêcos e a festa de Santo Antônio. Que Santo Antônio naquele tempo tinha uma festa que era uma boniteza.

Lindiane: O padroeiro daqui é Santo Antônio?

Nestor: Não. Que fui eu que troquei, derrubei a igreja...

Lindiane: (interrompo) E era quem?

Nestor: Era quem? O padroeiro naquele tempo era São Vicente, mas não tinha festa do São padroeiro, tinha de Santo Antônio, aí eu derrubei a igreja, aí fui pesquisando, aí eu encontrei que quem era o padroeiro do Capunga era São Vicente, quem doou foi o povo dos Duarte, o pai de Manué do Duarte. Aí eu fui e botei a festa em 83 (1983), aí botei a primeira festa de São Vicente. Em 82 eu derrubei a igreja. Em um ano ela já tava feita. Aí daí pra cá nunca mais... aí pegou, hoje em dia... domingo terminou, foi uma festa beleza, cada dia tá aumentando. Agora vou fazer outro negócio, vou patrocinar, o São João pra ver se pega, se o povo me ajudar... Eu patrocino no primeiro ano, de fogos, de cantor, de tudo, isso aí eu vou organizar. Pra se o povo quiser, vai ficar fazendo a festa de Santo Antônio, agora se o povo não aceitar... naquele tempo era assim.

Lindiane: A festa é no dia de Santo Antônio? Em junho?

Nestor: Era, era no dia de Santo Antônio.

Lindiane: Mas a festa era só de rua, de forró, ou tinha festa de igreja, de Santo Antônio?

Nestor: A festa era treze dias (trezena) só de festa, rapaz, quando terminava ninguém saía fora não. Era buscapé e foguete, ninguém saía de casa não. Quem inventou foi Manué d’Onora, finado Camerindo... Tinha um cruzeiro lá que ficou lá no meio do tempo, a igreja era assim (faz um gesto com as mãos). Aí em 83, nós ajuntamo uns colega e afincamo o cruzeiro da serra, que tem a cruz, é o cruzeiro daqui, afincamo lá em 83. E o que tem por detrás dele... foi em 1919, eu tenho a biografia daqui. Eu sei a primeira missa, eu sei o primeiro cruzeiro, eu sei o segundo cruzeiro, eu sei a primeira santa missão, eu sei a primeira igreja, a segunda e a terceira. Eu sei quem doou o cemitério. Eu sei daqui até ali, eu sei quem doou o terreno (se referindo ao terreno ao lado da igreja). Da igreja para trás, não foi prefeitura nenhuma que deu foi o cara que fundou o Capunga.

Lindiane: (interrompo) Tinha uma feira aqui não era?

Nestor: Tinha uma feira. Aqui já matou 12 bois. De primeiro, tinha uma aqui... aí o finado Euclides derrubou e construiu aí o mercado novo aí (aponta para o mercado). Eu sei quem dou o cemitério e quem doou. E quem fundou em 68 foi para Aracaju, e deixou muita gente com aquele papel batido naquelas máquinas, e eu tenho uma cópia. Agora... o povoado, eu sei de quando passou para povoado pra cá. Tem as datas. Eu não posso dizer... porque eu não vou dizer a ninguém por enquanto, a ninguém. Porque eu estou fazendo a biografia daqui e quando eu morrer, vocês vão ter. Então, daí pra cá. De 68⁸⁷ pra cá, tenho que pegar os dados na prefeitura. Quantos prefeitos foi... Quando Moita passou a cidade, Moita não tinha dez casas não. Quem tinha casa era o Capunga. Onde tem aquela casa, não tem o Betinho, desse lado? Aquela casa ali, o dono fez aquela casa, aí o lugar era pobre, fraco, aí ele tinha um terreno no Carira, aí ele deixou a casa abandonada e entregou aquela casa à Antônio Laranjeiras, o marceneiro, aí Antônio Marceneiro foi quem me ensinou. Aí eu aprendi com ele lá. Ele foi embora, aí eu comprei ferramenta, e o que foi que deu? Agora faz mais de 50 anos e eu ainda trabalho de marceneiro, sou agricultor. Sou aposentado como agricultor e eu não parei de tocar a roça e nem paro, só quando morrer.

Lindiane: o Capunga vira povoado, quando Moita Bonita vira cidade?

Nestor: Dessas coisas do povoado eu num posso contar pra senhora, porque eu vou escrever a biografia daqui, aí quando eu morrer todo mundo vai saber.

Lindiane: Não tem problema, sr. Nestor, próxima semana a gente se encontra lá no Clube, não é?

Nestor: é. Terça eu vou lá.

Encontro com o Mestre Griô Vicente	
Data: 05 de dezembro de 2019	Local: Povoado Capunga
Duração: 28 minutos	Nome do Entrevistado: Vicente

⁸⁷ Ano da emancipação política de Moita Bonita.

Escrevivência dos pesquisadores:

Neste dia aconteceu um encontro informal com o mestre Vicente. Conversamos sobre os Embelêcos do Capunga, lugar de sua origem. Vicente é um guardião de memórias, ele juntou um acervo histórico e cultural que conta a história do povoado Capunga, do município de Moita Bonita, de Sergipe e até artigos da Segunda Guerra Mundial. Dentro da comunidade ele é reconhecido como um sábio guardador de memórias.

Ele me contou que em toda sua infância, viveu em frente a casa do mestre Manué d'Onora e sempre ouvia os Embelêcos brincarem, ficava curioso, mas não sabia o que estava acontecendo. Por ser muito pequeno. Ao crescer mais um pouquinho, da primeira vez que viu os Embelêcos, a figura do Velho, até hoje lembra de tanto medo que sentiu. Logo começou a brincar nos Embelêcos, mas depois adquiriu outras prioridades e se afastou do povoado para estudar.

Ele nos conta que antigamente a mascaras dos Embelêcos eram feitas de cabaças e pelo de cavalo, as tintas usadas para pintar a cara de preto era o carvão da panela retirado do fogão à lenha e as outras cores eram retiradas de plantas que eles iam buscar na mata da serra do Capunga.

Vicente tem histórias da presença dos Embelêcos no Capunga à 120 anos atrás, quando pergunto sobre o surgimento, ele nos fala de uma mistura de várias outras manifestações, como a malhação e queima do judas, a figura do palhaço do reisado, a presença das putinhas como no carnaval e figuras populares do teatro de rua como o médico (dotô), a bruxa, a cigana etc.

Mestre Vicente nos alerta para o caráter não-preconceituoso da manifestação, segundo ele, um homem vestir-se de mulher à mais de 100 anos atrás, era um absurdo. Mas para a manifestação nunca foi motivo de preconceito. Alertando também para o caráter subversivo da manifestação, na intenção de subverter a norma social, com cachaça, drogas, homossexualidade, transexualidade, danças de conotação sexual, figuras de diabos e bichos.

Ele também nos fala sobre a transformação da manifestação, alertando que ela se transforma e que tem coisas que é impossível retornar às raízes, como é o caso de fazer o cortejo a pé. Alerta ele: "Ninguém hoje em dia anda 30, 40 quilômetros a pé".

Primeiro encontro com Roberto	
Data: 28 de junho de 2019	Local: Casa de Roberto
Duração: 2 horas	Lugar social na pesquisa: Equipe de investigação; Griô aprendiz
<p>Escrevivência da pesquisadora: Me encontrou com Roberto para conversarmos sobre minha pesquisa. Cheguei na casa dele encontrei um lindo quadro de uma velhinha costurando, pintado sob a xita. Nunca vi coisa mais bela. Fiquei admirada. Ele mesmo que fez. Conversamos sobre o quadro. E ele me mostrou outro também feito na mesma técnica de seu Zé do Pife. Falamos um pouquinho de um Seminário Griô que teremos por esses dias e da dificuldade dos grupos populares se manter. Apresentei para Roberto essa pesquisa e convidei-o para fazer parte da Equipe de Investigação, pelo perfil de Roberto, a quem conheço desde criança, ele é a pessoa mais indicada para construir comigo de perto essa pesquisa. Ele empresta seu corpo para a tradição dos Embelêcos desde pequeno. Não me lembro de um Embelêco sequer que Roberto não esteve presente. Ao apresentar essa pesquisa, ele concordou em participar comigo. Acompanhando e construindo junto. Me deu algumas dicas em quem procurar, por exemplo, me informou que seu Manuel (<i>in memoriam</i>) do povoado Capunga, pai de Juraci que foi nosso professor de Química, certa vez saiu no jornal Cinform como Mestre da Tradição dos Embelêcos, e que conversar com seus filhos poderia nos esclarecer alguns mistérios da tradição. Depois de pensarmos as várias possibilidades e de sua mãe contribuir com alguns relatos de antigamente, por exemplo, sua mãe nos contou do ódio que se tinha ao Judas quando ela era criança, era uma revolta muito grande. Ele ficava pendurado no madeiro para ser ridicularizado porque ele tinha traído Jesus. Combinei com Roberto a construção das Oficinas. Faremos Oficinas uma vez por semana para manter a continuidade. Pensamos em seis encontros, mas que só será desenvolvido no decorrer desta pesquisa.</p>	

ANEXO D

Encontro com Wesley – Secretário da Cultura de Moita Bonita
--

Data: 02 de julho de 2019	Local: Secretaria de Cultura e Turismo
Duração: aproximadamente 30 minutos	Lugar social na pesquisa: Comissão de Seguimento e secretário da Cultura do Município de Moita Bonita – SE.
<p>Escrevivência da pesquisadora: Combinei um horário por telefone com o secretário da cultura do município. Muito atencioso ele abriu as portas para mim, ouviu minha proposta de pesquisa e se comprometeu com a CS para acompanhar a pesquisa. Ao ouvir nossa proposta de pesquisa, ele se prontificou em enviar por e-mail a lei 455 de 05 de maio de 2017, que torna os Embelêcos patrimônio imaterial de Moita Bonita – SE. Imediatamente se comprometeu em enviar algumas fotos que a secretaria tem. Me explicou que entraria de férias e que só voltaria no dia 17 de julho de 2019 e que por isso talvez não conseguisse encontrar esse material agora porque tinha outras tarefas para realizar antes de sair de férias. Ao chegar em casa, vi que ele tinha enviado a lei municipal para meu e-mail e fico aguardando as fotos e mais dados na volta de suas férias.</p>	

ANEXO E – Oficina

Oficina com os Mestres Griôs – Histórias de vida

Data: 12 de novembro de 2019	Local: Povoado Capunga
Duração: 1 hora e 27 minutos	Nome dos participantes: Lindiane (aprendiz Griô), Roberto (aprendiz Griô), Pedro de Léu (mestre Griô, palhaço), (mestre Griô - Gerente), Jorge (mestre Griô – Palhaço), Guerreiro (mestre Griô – Caixeiro), Milton (mestre Griô – velha do buchão), Vado (mestre griô – intinerante) e Zé Milton (bruxa).
<p>Escrevivência dos pesquisadores:</p> <p>No caminho permitindo-nos encarnar os saberes dos mestres da tradição oral dos Embelêcos, nós (Lindiane e Roberto), viemos conversando sobre as decisões e posturas que iríamos manter durante as oficinas, nosso lugar social estava definido enquanto Griôs Aprendizes. Combinamos de manter o silêncio e a reverência aos mestres como conduta durante as oficinas.</p> <p>Quando chegamos ao Clube do Povoado Capunga, local anteriormente marcado, alguns mestres já nos esperavam sentados no batente da praça. Iniciamos as conversas sobre a tradição, sobre as confusões que os versos do cordel para queima do Judas, já trouxeram para cada um, as inimizadas produzidas. O assassinato de minha irmã era uma conversa que sempre vinha à tona, as coisas que ela fazia, os favores e a simpatia que tinha por todos. Descobrimos que quem ficou responsável para pegar a chave do clube ainda não tinha chegado. Então, Frangaço se prontificou a ir buscá-la de moto. Continuamos conversando, sentados no batente da praça. Por volta de 5 minutos, Frangaço retorna com a chave. Entramos no clube e decidimos aguardar mais um pouquinho quem ainda não havia chegado. Agora, o discurso girava em torno da deterioração do clube, enquanto um espaço de cultura que permanecia fechado, entregue aos cupins. Foram chegando os outros mestres e decidimos começar a oficina.</p> <p>Logo de início, Pedro começou contando sua história, apesar de não ser anunciado, percebemos que a conversa girava em torno de suas histórias de vida e como os mestres se encontraram com a tradição do Embelêcos.</p> <p>Pedro de Léu (18/12/1972), esse é seu nome porque é assim que é conhecido, tem 48 anos, nascido e criado no Capunga, filho de um agricultor chamado Léu. Dedicou sua vida a ser feirante, cuidar da família e da comunidade do Capunga. Ele nos falou que encontrou na cultura, “o caminho”. Que faz de tudo para ajudar o próximo, sempre que divulgam que alguém está necessitando de ajuda, uma pescaria, um leilão, ele procura ajudar, seja no Capunga ou no município de Moita Bonita. Pedro também falou sobre a companheira, que para ele não é esposa, porque não se casou na igreja. E que tem quatro filhos e dedica sua vida para cuidar da companheira e dos filhos. Percebi que na conversa ele só falou do pai, perguntei sobre a mãe dele, então ele me falou que é filho de dona Lurdes, que dona Lurdes cuidou da casa e dos filhos a vida inteira. Pedro conta que aprendeu a brincança dos Embelêcos com as pessoas mais velhas. Quando criança, por volta dos nove anos de idade procurava sr. Manué d’Onora para brincar de Embelêco. Com o passar do tempo, Pedro adolescente foi aprendendo com os mais velhos e hoje, dão continuidade à tradição dos Embelêcos através deles.</p>	

Pedro nos conta que, aos 9 anos de idade, antes mesmo de iniciar na brincança, Givaldo⁸⁸, que gostava de brincar de careta e colocava ele para correr quando criança. Logo após começou brincando de figura, depois passou a ser gerente e hoje no Embelêco ele “trabalha”⁸⁹ de palhaço. “Cada tempo chega o tempo né, moça?”⁹⁰.

Ele nos conta que escreve novos versos para cantar, mas também usa os versos dos antigos. Nos conta que aprendeu os versos com Fernandinho, com Erivaldo e “o verso vem trazendo a poesia e nós continua neste mesmo ritmo”. Quanto ao cordel para queima do Judas ele nos conta que antigamente, quando tinha a queima do Judas tinha o atestado, toda vida teve o atestado. Mas hoje em dia é difícil ter o atestado, porque para ter um atestado você tem que ter por volta de um mês para fazê-lo e devido ao trabalho não pode fazê-lo. Trinta dias parado só para pensar no atestado.

Ele também denuncia que o poder público não contribui para que os Embelecocos permaneçam. A secretaria de cultura doa roupas, os apitos e os instrumentos às vezes, mas só isso não dá para manter a tradição dos Embelecocos e da queima do Judas devido a necessidade de tempo para fazer o atestado e canções. Para Pedro, quem mantém viva a tradição, sempre foi e é comunidade que contribui, com patrocínios, para que os Embelêcos aconteçam.

Pedro nos conta que os Embelêcos se trajam de mulheres, mas as mulheres não participam da brincança, apenas vão assistir ou ajudam na construção de roupas e acessórios para a brincança. Perguntei se em algum momento da história deles alguma mulher já quebrou essa regra e foi brincar, ele e os outros mestres riram e disseram que nunca viram ou souberam que algo assim aconteceu. Que a população não aceita, é só homem. “Só se arrancar a careta e passar a mão de baixo, pra ver, né Givaldo?” diz Pedro. Continuando a conversa, o mestre Pedro cita que existe muitos tipos de homens que brincam (se referindo aos homossexuais): “porque hoje no país que nós tá, tem muitos tipos de homens né? E nós tem que aceitar, homem que tem o nome, mas não tem a responsabilidade. Mas nós tem que aceitar, porque é brincadeira.” Próximo a Quaresma eles ficam ansiosos, esperando o sábado de Aleluia para brincar de Embelêco.

Ao iniciar a fala, o mestre Givaldo diz que sua história é a mesma da dele (se referindo a Pedro⁹¹). O mestre Givaldo tem 58 anos, começou a brincar Embelecocos com Manué d’Onora, depois foi brincar com Erivaldo, depois ele foi o “cuidador” dos Embelêcos, depois que Erivaldo foi embora para morar em Aracaju. Mestre Givaldo, me apresenta um caderno, com versos, que era um atestado que ele fez no ano de 1988, ele nos conta que também pode ser chamado de pasquim, além de atestado e/ou testamento. Esse caderno foi o primeiro caderno que ele fez. Ele brincava nos embelecocos de doutor, de palhaço de figura. Em todos os Embelecocos que ele participou foi ele que fez o atestado. Ele nos conta que passava por volta de três meses para fazer os versos. Neste primeiro pasquim que ele nos apresenta tem 261 versos, nele ele conta detalhes da vida de todas as pessoas do povoado. “Esse eu comecei

⁸⁸ Gríô presente na Oficina.

⁸⁹ Termo usado pelo mestre Pedro.

⁹⁰ Fala de Pedro ao se referir que o palhaço é o personagem principal dos Embelêcos.

⁹¹ Acharmos essa fala muito significativa para nossa pesquisa, principalmente quando falamos das escrituras, que são onde nossas histórias se encontram.

a fazer de lá do riacho da cancela, da divisa de borda da mata, fui até a casa de Zé de Venina, as casas toda. E vim de lá pra cá do outro lado da rua e fui parar lá no Morcego, aonde morava um Zé de Pequena antigamente.” Neste caderno tem todos os moradores do Capunga na época. Ele mesmo lia o atestado. Hoje, mestre Givaldo não brinca mais, devido um problema na coluna. Givaldo é filho de Joaozinho Capureca. Seu pai nunca brincou. Ao perguntar se o pai dele também brincava, ele responde que não. Que o pai dele não tinha vício nenhum, nem de cachaça, nem de bebida, nem de brincadeira nenhuma, era um agricultor. Ele nos conta que é casado e tem um casal de filhos. Sua mãe ainda é viva, tem 92 anos, seu nome é Benigna. A roda gira para o mestre Daniel, ele nos conta que tem 58 anos, tinha quatro filhos, agora tem três, porque um faleceu de cachaça. Ele nos conta em uma tristeza profunda, sobre a morte do filho. Houve um silêncio profundo no salão, ninguém quebrou. Até que ele volta contando que sua esposa se chama Valdineide. Ele é filho de Manuel da Vargem, vereador histórico do povoado Capunga. E de Maria Andrade. Começou a brincar por volta dos 15 anos de idade, com mestre Erivaldo. Desde quando começou ele era o “caixeiro”, “bate caixa” até hoje. Mas não participa faz dois anos devido a um acidente de moto. Ele nos conta que nunca parou, só parou nos últimos dois anos devido a um acidente. Nos conta que para Manué d’Onora, quem batia caixa para ele era os finados Mario e Dilson também. Mas logo quando Erivaldo começou a brincar, quem batia para ele era Daniel. Daniel nos conta que no primeiro ano que não pode brincar de Embelêco, porque após o acidente ele passou 23 dias deitado sem poder levantar, antes dos Embelêcos saírem, no Sábado de Aleluia, eles foram na casa dele e deram a caixa para ele tocar em cima da cama, e os Embelêcos brincaram no quarto dele, tanto os Embelêcos do Capunga como os de Itapicuru. Ele expressa sua tristeza ao falar que não pôde brincar de Embelêco esse ano. Foi um momento de grande comoção no grupo. No ano passado ele acompanhou os Embelêcos até eles saírem do povoado. Frangaço toma a palavra, tem o nome de Edivan, mas prefere Frangaço porque vende frango. Ele nos conta que tem 41 anos, nasceu no povoado Candeias e estava ali por sua participação na luta pela preservação da Tradição dos Embelêcos, lutando pelo registro e segurança financeira tradição. Seus pais são agricultores e moram em Candeias⁹². Desde 2004 reside no Capunga e é casado com uma Capungueira. Conta sobre seu encantamento desde criança ver os Embelêcos do Capunga passarem no povoado Candeias, onde nasceu. Desde 2017, ele trabalha na organização do Embelêcos, trabalhando com a mobilização do pessoal, a confecção e patrocínio para os materiais e roupas. Ele nos conta que o envolvimento dele se deu porque o mestre Pedro se afastou e Jorge o procurou pedindo ajuda para preservar a manifestação, ele combinou com mestre Jorge que o ajudaria na organização, mas para “acompanhar” ele não poderia devido ao seu comércio com frango que funciona de terça à domingo. Ele nos conta que em 2017 após sua entrada os Embelêcos foram “tombado”⁹³ como patrimônio imaterial de Moita Bonita, na câmara dos vereadores. Ele nos conta que registrou em cartório o grupo folclórico de Embelêcos do povoado Capunga. Ele nos conta da dificuldade de trabalhar com os personagens dos Velhos/Caretas/Jurdeus/Embelêcos porque eles definem a quantidade dos

⁹² Candeias é outro povoado de Moita Bonita.

⁹³ Esse termo será discutido no texto porque patrimônio não se tomba, se registra.

que irão, mas são muitos os jovens, adolescentes e crianças querem participar e vão sem a autorização.

Em 2018 ele procurou o secretário da cultura em busca de ajuda. O secretário falou que só poderia doar o material e assim o fez. Porque a caixa eles não tinham, eles tinham que pegar emprestado nos colégios. Mas no ano de 2018 o secretário havia doado tudo que era necessário, inclusive lanche para os participantes e a mercedinha. Ele nos conta que começam a se organizar durante a quaresma, mas quando é na Quarta-Feira Maior já está tudo pronto e esperam apenas o dia. Ele acompanha os Embelêcos para ir organizando, atrás das figuras porque se ele as deixar, saem da turma. Devido a muita cachaça que é envolvida na brincança. Então ele oferece o papel de cuidar dos brincantes. Eles nos conta que eles fazem tudo, o chapeú são eles que fazem os adereços de algumas roupas. Eles nos contam que depois dessas conquistas legais, ficou mais fácil de organizar os Embelêcos, porque a Secretaria de Cultura libera tudo que eles necessitam.

A fala passa para mestre Jorge, que tem 35 anos, ele brinca de Embelêco desde os 15 anos, começou como putinha, depois foi bater caixa, depois foi para gerente e hoje trabalha como palhaço e nas caixinhas também. Quando mestre Pedro parou de ir ele teve que assumir, porque muitas pessoas não sabem tirar verso. Pergunto quem ensinou a ele, ele diz: “foi a tradição”. Ele nos conta que Roberto e Frangaço é quem o ajudou para manifestação não acabar. Ele fala que tem muitos Embelêcos para fazer ainda, mas é muita quebra de cabeça. Que ele se tornou liderança para a manifestação não acabar. Ele entra na conversa do dinheiro, falando que eles saem de casa em casa ganhando aquele dinheiro, muitas putinhas fazem 200 ou 300 reais, mas querem passar no bar e gastar o dinheiro todinho. E aí quando vai dividir para todo mundo ao final, quem não bebeu vai ganhar bem menos. Porque não gastou no caminho. Mestre Nestor que havia acabado de chegar para assistir a oficina conta que na época dele, à 50 anos atrás, o dinheiro era dado para quem está com a bandeira⁹⁴, Mestre Jorge propõe fazer uma festinha para eles com o dinheiro. Vi que Jorge não falou da família e pergunto se ele é casado, ele diz aos risos que é “amigado” com Inês.

Fomos para mestre Guerreiro, tem 39 anos, é irmão de Jorge. Seus pais nunca brincaram, mas eles brincam desde criança. Conta que é amigado com uma mulher, que é filho de Gedalva e Pedro e que eles são agricultores. E que tem um casal de filhos. Conta que tem mais de 30 anos que brinca de Embelêco. Sempre brinca de caixinha, mas já brincou de Velho, de Putinha. Pedro nos conta que quando ele brincou de putinha se embebedou e Pedro teve que trazer na “corcunda”. E Pedro nos conta que se saiu com eles no Embelêco, volta para casa. Que eles não deixam ninguém por lá pode estar bêbado como for. “A gente começa junto e termina junto” falou Pedro. Eles lembram que nessa época eles iam andando, mas que nessa época eles comiam galinha de capoeira, mas a galinha de granja só tem 40 dias de vida aí torna as pessoas fracas. Mas se comer jabá, cuscuz e inhame aguenta ir a pé. Mas os mais jovens só comem hamburguer e alimentos com veneno. Guerreiro nos diz que a cultura não pode acabar, que se acabar os Embelêcos o Capunga se torna um deserto. Perguntei a Guerreiro se ele tinha algo a mais para contar sobre

⁹⁴ Bandeira é um pauzinho de madeira ou uma flor que o palhaço anda com ela na mão e entrega as pessoas durante o cortejo.

os Embelecós: Ele responde assim: “Eles que são mais velhos são mais do que nós”

Entra uma discussão sobre quem é casado no grupo, e definem: “quem não casou na igreja não é casado, é amigado”.

Mestre Milton, nos conta que faz mais de 30 anos que ele brinca de velha buchuda, lembramos que desde quando erámos crianças mestre Milton participava dos Embelecós como a velha buchada, mas ele nos conta que antes disso, já brincou de putinha e de Velho. Que está na brincança dos Embelecós desde os 9 anos de idade. Ele tem 43 anos de idade. Milton é irmão de Pedro. O pai dele nunca participou, mas eles aprenderam com mestre Manué d’Onora. Ele nos conta da luta para preservar a tradição. Nos conta que precisaram ir na prefeitura várias vezes para conseguir os materiais realizar a brincança do ano passado.

Mestre Vado já brincou de Velho, de figura (putinhas), de gerente, palhaço, ele está com 64 anos e começou quando era novo, quando tinha uns 15 anos. Ela só não gosta de brincar de Velha. Fala que hoje não brinca mais de Velho, nos conta que certa vez, foi para Moita fazer a brincança, aí tinha uma velha doente que ele não sabia, então ele correu atrás dela e ela passou desmaiou. Aí outra mulher veio com uma espingarda para pegar ele. Nos conta que outro dia estava no Refúgio, aí colocaram em cima dos meninos para pegar ele, então a criança desmaiou. Os pais da criança pegaram eles e tiraram as máscaras. Ele nos conta que ficou com medo de brincar de Velho depois disso. Ele nos conta que antigamente eles colocavam para pegar mesmo, para derrubar mesmo. Ele nos conta que Paulo da Muda, é nosso mentor, e afirma: “era não, ele é, morreu mais é”. Casado com Marinês. Filho de Mané de Bastião, que tocava pífano na comunidade.

Mestre Zé Milton, é viúvo, conta-nos com lágrimas nos olhos sobre a morte de sua esposa Maria José, conhecida por Nenê, filha de Antônio de Joazinho. Conhecida nossa. Já brincou de velho, mas gosta mesmo é de brincar de bruxa, filho do finado Luiz, seu pai também nunca brincou. Nasceu em 28 de dezembro de 1976. Ele brinca de bruxa. Os outros mestres falam, que ele já tem a cara da bruxinha, senti um carinho nesta fala. Diz que desde criança brinca, que aprendeu com o finado Manué Bastião, que era a antiga bruxa. Por diversas vezes perguntei a data de nascimento e os mestres não sabiam.

Oficina com os Mestres Griôs – Memórias do Embelecós	
Data: 19 de novembro de 2019	Local: Povoado Capunga
Duração: 1 hora e 27 minutos	Nome dos participantes: Lindiane (aprendiz Griô), Roberto (aprendiz Griô), Pedro de Léu (mestre Griô, palhaço), Givaldo (mestre Griô - Gerente), Jorge (mestre Griô – Palhaço), Guerreiro (mestre Griô – Caixeiro), Milton (mestre Griô – velha do buchão), Vado (mestre griô – intinerante) e Zé Milton (bruxa).

Escrevivência dos pesquisadores:

Segundo os mestres, o Embelêco é uma cultura que eles trazem a muitos anos. Na época que começaram era a pé, o Judas carregado no cavalo. Todo mundo à pé. Não existia carro na época para carregar o Embelêco. O Embelêco veio ser carregado em carro por volta 1994 (eles marcam, a partir do plano real), no caminhão de Beto de dona que era novo motorista. Eles andavam a pé, iam para o Alecrim, Itapicuru, tudo a pé. Era mais de 30 quilômetros. Fazia o cortejo pelas Areias, Alecrim, Itapicuru, Moita, Candeias, Serra do Machado...

Iniciou-se uma confusão sobre a bebida, alguns diziam que antigamente eles bebiam menos, outros diziam que eles bebiam muito mais, só que era cachaça limpa. Eles dizem que só não caíam porque os homens eram mais fortes antigamente. Eles bebiam no alambique que tinha no Alecrim. Eles contam que eles brincam bebendo muito, mas ninguém fica pelo caminho, porque foi com eles, volta com eles. Nos contam das vezes que trouxeram uns aos outros na corcunda. Nos explicam que eles bebem porque os Embelêcos é alegria, eles já passaram a Semana Santa toda sem beber, “no dia dos Embelêcos tem que beber até cair mesmo”. “Paulo Sarué já foi trazido muitas vezes de galinhota e Paulo da muda também. João de Pile.”

O mestre Nestor que foi assistir a oficina, assim como várias outras pessoas foram se aproximando, o clube lotou de crianças à velhos, tínhamos 43 pessoas assistindo. O mestre Givaldo pergunta: seu Nestor, quando o senhor brincava de Embelêco, quem organizava? Ele responde: “Manué d’Onora⁹⁵, finado Camerindo e finado Mário”. E nós acompanhava. Já morreu todos os três. Isso era a uns 50 anos atrás. Depois deles ficou nós. Naquela época, Manué d’Onora organizava os embelecocos e a festa de Santo Antônio. Que Santo Antônio naquela época tinha uma festa que era uma boniteza.

Antigamente eram dois palhaços, porque um só não aguentava, era a pé o cortejo. E o palhaço vai tirando os versos o caminho inteiro, “quando termina os Embelêcos a gente tá todo quebrado”. Eles nos contam que passam uma semana, sentindo dores musculares e roucos.

Mestre Givaldo nos conta que antigamente, eram dois batedores de caixa, inclusive um era Daniel. O palhaço, 6 gerentes, figuras não tem limites, o dotô, o farmacêutico, a cigana e o velho. “Naquela época sempre a gente levava o Judas em um animal, não é como hoje que vai de carro. Íamos a pé. E tem outra coisa, não gostávamos de colocar em jumento, se botar em jumento dá azar.” Eles continuaram nos contando que as duas vezes que botaram o Judas no jumento deu briga, acabou o Embelêco no meio do caminho. Porque o jumento é abençoado. “A gente leva de cavalo, porque o cavalo, o povo tem um jeito de dizer que cavalo é amaldiçoado. E o jumento foi o que carregou nosso senhor. E os jurdeus foi quem mataram nosso Senhor, né? Aí toda vez que a gente botava, no jumento, acabava o Embelêco, antes de acabar deu briga, deu problema e acabou” diz mestre Pedro. Continua: “O jumentinho é de Jesus moça, foi quem carregou Jesus”. “Chegou nas Areias foi uma briga da gota” diz mestre Jorge. Eles nos contam que uma vez foi o irmão de Jorge que brigou antes mesmo de chegar no Alecrim, ainda no caminho, “entraram no cacete ali e acabou”. Eles nos explicam que o Judas, traiu Jesus, condenou,

⁹⁵ Para a comunidade é como se ele não morreu, nunca falam finado Manué d’Onora.

aí no Sábado de Aleluia eles queimam o traídor, para “ele pagar o que fez com nosso Senhor”.

Givaldo nos conta que já fez muita inimizade na comunidade devido aos versos tirados para queimar o Judas. Para fazer os versos ele inicia, por exemplo, contando a história de alguém, por exemplo, caso ele vá contar a história de Lampião como Judas, ele vai fazer um cabeçalho, dizendo onde ele nasceu, de onde ele veio, o que ele faz, depois ele começa a dar o “cabedá”. Ele nos conta sobre esse segundo momento, que no cordel o Judas dá os presentes para cada morador da comunidade. Ele nunca dava o mesmo presente a pessoas diferentes. Cada pessoa tinha um presente diferente. Também nada dava duas coisas a uma pessoa só, o que ele nos entregou tem 261 versos. Aí tem gente que ficava criticando-o, ou ficava “encabulado” com ele devido aos versos, que ele gastou tanto tempo para construir.

Mestre Daniel nos contou que a batida da caixa permanece a mesma. Os ritmos que faziam, o andamento permanece, de acordo com Pedro. Apenas os versos mudam, mas a batida permanece. Eles também nos explicam sobre a divisão rítmica da caixa, do bumbo e dos apitos.

Ele nos conta que os Embelêcos passam o ano inteiro morto, apenas perto da Quaresma ele ressurge com toda força e os capungueiros espalhados por todo canto do mundo retorna ao povoado para brincar.

Mestre Pedro nos conta que para os Embelêcos ser uma apresentação bonita, basta seis gerentes, um palhaço, as caixinhas, o doutor, o padre, a cigana, a velha do buchão, sem os velhos, e conta: “ano passado, atrasamos para sair de casa, ao chegar nas Areias tem um caminhão carregado de velho, pra que aquilo tudo? Mas a gente não podia fazer nada”.

Pedro nos conta da necessidade de dinheiro para confeccionar as roupas da tradição, porque muitas vezes ele viu o Embelêco sair com uma “roupa de jogo”. Fala da dificuldade de conservar os materiais confeccionados de um ano para o outro, porque as pessoas se renovam, nem sempre são as mesmas pessoas. E que a maioria das pessoas não querem confeccionar as roupas, só querem pegar prontas.

Givaldo e Daniel nos conta que antigamente as máscaras dos velhos eles faziam com couro, com cabelos, com algodão, com cabaças, mas hoje as máscaras são sintéticas, máscaras de carnaval vendidas na feira. Eles nos contam isso com desprezo, é como se fosse as transformações da tradição que eles não conseguem controlar. Eles contam também que antigamente quem batia a caixa ia vestido de qualquer jeito, mas que hoje, eles fardam os caixeiros também para ficarem mais organizados.

“Se passar um sábado de Aleluia e não tiver um Embelêco, fica um buraco, é uma tristeza, um vazio”.

Eles iniciam a conversa sobre a necessidade de sincronia no fazer musical dos Embelêcos. Falam sobre a necessidade de o músico estar bem alinhado. Do mesmo jeito os apitos. Também percebemos que para eles o tocar bem, é tocar sincronizado e forte. Eles lembram de bons músicos que tiveram e que já morreram e falam: “quando ele tocava estremecia lá na serra”.

Hoje as mulheres não trabalham mais confeccionando as roupas, mas antigamente elas trabalhavam.

Zé Milton nos conta que além de Manué d’Onora e Erivaldo, teve também o finado Zézito que brincou com os Embelêcos, alguns anos.

Ainda nestas conversas eles nos lembram das Festa de Reis, que era a maior festa do Capunga, lembram também das cabacinhas.

Outro detalhe que eles nos contam era sobre a confecção das tintas que eles pintavam o rosto, eles iam buscar os materiais na serra do Capunga, lá eles tiravam das plantas a matéria prima para produzir as tintas de pintar o rosto. Nos despedimos e combinamos para retornar ao encontro na próxima semana.

Encontro com os Mestres Griôs – Saberes Corporais	
Data: 26 de novembro de 2019	Local: Povoado Capunga
Duração: 54 minutos	Nome dos participantes: Lindiane (aprendiz Griô), Roberto (aprendiz Griô), Pedro de Léu (mestre Griô, palhaço), (mestre Griô - Gerente), Jorge (mestre Griô – Palhaço), Guerreiro (mestre Griô – Caixeiro), Milton (mestre Griô – velha do buchão), Vado (mestre griô – intinerante) e Zé Milton (bruxa).
Escrevivência dos pesquisadores: Ao chegarmos no Clube, já estavam todos os mestres esperando, vestidos nos personagens. E essa vivência foi músico-corporal. Os mestres começaram a brincança circulando-nos, com danças, que nos arriscamos nos gestos. O aprendiz Roberto, que vivencia a mais tempo que a aprendiz Lindiane, já guardou no corpo os gestos. Mas continuamos vivenciando e respondendo aos versos dos palhaços. Neste dia foi feito versos no improviso para Lindiane, para Roberto. Para a vivência corpórea deste dia, continuamos concordando com a Pedagogia Griô, que é necessário vivenciar muitas e muitas vezes, até encarnar no corpo os gestos, os símbolos, as linguagens...	

