



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

ALESSANDRA SÁVIA DA COSTA MASULLO

**NA PISADA FEMININA DO COCO CEARENSE: SABERES, LUTAS, BATUQUES
ANCESTRAIS E CONTEMPORÂNEOS**

FORTALEZA

2015

ALESSANDRA SÁVIA DA COSTA MASULLO

**NA PISADA FEMININA DO COCO CEARENSE: SABERES, LUTAS, BATUQUES
ANCESTRAIS E CONTEMPORÂNEOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Educação Brasileira. Área de concentração: Movimentos Sociais, Educação Popular e Escola.

Orientadora: Professora Dra. Sandra Haydée Petit.

**FORTALEZA
2015**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- M358p Masullo, Alessandra Sávia da Costa.
Na pisada feminina do coco cearense : saberes, lutas, batuques ancestrais e contemporâneos / Alessandra Sávia da Costa Masullo. – 2015.
101 f. : il. color.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Fortaleza, 2015.
Orientação: Profa. Dra. Sandra Haydée Petit.
1. Coco. 2. Africanidades. 3. Mulheres. 4. Sociopoética. I. Título.

CDD 370

ALESSANDRA SÁVIA DA COSTA MASULLO

**NA PISADA FEMININA DO COCO CEARENSE: SABERES, LUTAS, BATUQUES
ANCESTRAIS E CONTEMPORÂNEOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Educação Brasileira. Área de concentração: Movimentos Sociais, Educação Popular e Escola.
Orientadora: Professora Dra. Sandra Haydée Petit.

Aprovado em: ___/___/2015

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Sandra Haydée Petit (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará - UFC

Profa. Dra. Ângela Maria Bessa Linhares
Universidade Federal do Ceará - UFC

Profa. Dra. Cícera Nunes
Universidade Regional do Cariri - URCA

Profa. Dra. Shara Jane Holanda Costa Adad
Universidade Federal do Piauí - UFPI

À Dindinha, D. Joana, minha bisavô, que me contava histórias e me ensinava sobre a vida, quando eu ainda era uma criança. Até hoje me lembro das histórias do Pinto pelado!

À Vovó, D. Maria Augusta, meu grande amor, que cantava para mim! A ela, com quem eu aprendi sobre a existência humana além do corpo, minha gratidão e minha maior saudade!

À Tia Mana, D. Nazaré, que me acolheu com suas preciosas orientações, me deu Fortaleza, a força e a cidade;

À Mamãe, D. Lúcia Masullo, que não mediu esforços para que eu pudesse estudar nas melhores escolas de Parnaíba. Mulher guerreira! Com ela eu aprendi a ser valente.

Às mulheres de minha ancestralidade...

É graças a elas que sou o que sou!

AGRADECIMENTOS

A hora de agradecer para mim, é também uma das horas mais difíceis de uma dissertação. Ave maria, é muita gente, meu mundo de gente pra começar e olhe lá! É muita história, muita gente que eu não poderia deixar escapar, muita coisa vivida, tudo tão verdadeiramente importante quanto o processo da pesquisa, quanto os aprendizados. Claro, porque fazem dele.

Quero aqui lembrar momentos, algumas presenças marcantes, algumas passagens que me fizeram chegar até aqui.

Quando desejei fazer um mestrado, gastei esse sonho devagarinho, bem devagarinho! Ele foi sendo tecido com Lidiane, minha irmã e companheira do tempo da UECE e de todos os tempos até os dias de hoje. A gente ouvia as professoras contarem de suas experiências em Portugal, Espanha, França... A gente sonhava! Lembra Lidiane, a gente ouvindo a Carla da Escóssia contando do mestrado, dela em Paris? Sonhamos pra valer, nossa Paris foi bem aqui, na UFC e na UECE! E continuamos, seguimos juntas nesse sonho. Gratidão, irmã! Mas, esse sonho foi gestado ainda com a contribuição de Marquinhos, aquele que, quando a gente tá triste, a gente lembra dele e o sorriso toma conta da gente, imediatamente a alegria nos invade! Só digo duas coisas, Marquinhos: Ê, ê! Querido! E esse sonho tem também e fundamentalmente a pegada forte de Osmar, o maior de todos os amores que tenho. Sem ele, tudo teria sido muito mais difícil ou talvez nem tivesse acontecido. Sua presença de força e energia em minha vida me faz acreditar todos os dias que nada é impossível para nós. Gratidão! Gratidão!

Na universidade, os caminhos foram outros, as descobertas foram muitas. Descobri que as coisas não mudam num mestrado. Descobri que as práticas de muitas professoras e professores são as mesmas, são ruins, são péssimas! Quis desistir logo no começo. Mas aí, me matriculei na disciplina de Didática e conheci a professora Bernadete Porto, pronto, o mestrado começava a fazer sentido em minha vida. Toda pessoa que deseja viver o ofício da sala de aula deveria conhecê-la, aprender com ela o ser professora. Gratidão! Depois dela, tudo ficou mais feliz, mas tão mais difícil, minha exigência aumentou. Mas aí, fui encontrando pelo caminho aquelas e aqueles de minha laia. Encontrei Ângela Linhares, pessoa linda, que eu conhecia de outras vivências, de outras cirandas! Grande professora, talvez a mais qualificada de todas da humanidade (é, talvez mesmo!). Artista, educadora! E as coisas foram ficando mais fáceis, encontrei Wellington Pará, pessoa especial demais, que eu já conhecia dos traçados do Pici, através de meu trabalho em Diaconia. Essas duas pessoas

queridas foram ponte para que eu descobrisse que o mestrado tinha que potencializar em mim aquilo que sou. Grande descoberta! Mudou tudo para mim, ali. Gratidão!

Muitas pessoas cruzaram o meu caminho nos corredores da FACED, nas salas de aulas! Pessoas ausentes e pessoas presente, como Fernanda – a baiana mais delicada, orientanda do professor Henrique; Luciane Goldenberg – linda, arte-educadora da autobiografização; Maclécio – dono do olhar mais carinhoso que já vi; Jean dos Anjos, o abraço arrebatador. A gente nunca sabe o quanto marca a vida dos outros, né? Com vocês desejei viver grandes histórias. Gratidão!

Viver o estudar e o trabalhar foi, talvez para mim, a coisa mais difícil. Beirando o impossível, eu poderia dizer, em se tratando do meu trabalho engajamento-milhões de coisas- militância-não há prazos-pouco dinheiro-viagens muitas-relatórios demais-compromisso político-educação popular-serviço social-reuniões intermináveis-Pici, Jangurussu, Bom Jardim-Fortaleza-Recife-ufa! E acho que só sobrevivi porque tive o apoio, antes e durante, daquela equipe: Lúcia, Margô, Verônica (Neide, Ana), também João Paulo, Luciana. Principalmente Eliane, minha libertação e meu algoz! Gratidão! Nesse caminho a juventude do CCJ foi minha fonte, onde bebi da alegria, do prazer de estar junto, de viver e descobrir as africanidades presente em nós, na periferia. Gratidão, galera querida, gratidão!

Maria das Vassouras, quem me pariu coquista, a quem eu pari um grupo. Um carinho especial para Micinete e Sáskia... uma saudade e uma vontade de carregá-las comigo. Gratidão eterna!

A caminhada me trouxe o Maracatu Nação Iracema para vivência de minha afrodescendência da diáspora com a Rainha, os pretos velhos, a Calunga... João do Crato e o cantar de suas loas na Domingos Olímpio durante o carnaval, e também sua querida contribuição com minha pesquisa no Cariri! Gratidão!

O mestrado me fez valorizar muito mais as pessoas, minha família, minhas irmãs e irmãos queridos, minhas sobrinhas, me fez perceber que minha caminhada se torna passos na vida delas e deles. Gratidão! Meu cumprade e minha cumadre, meu afilhado mais amado do mundo, Mathieu, Martilene, Noahzinho, lembrança de que o amor estava ali, esperando. Helen, minha amiga de infância, minha inspiração para ser uma pessoa melhor, evoluída. Gratidão!

A coisa melhor dessa vida é saber que as pessoas que a gente ama estão com a gente. Sávia e José saibam, que o que – a Diaconia, a amizade, o tambor, a música, o samba – a vida uniu, ninguém separa! É amor grande demais! Gratidão!

Tão especial nesse momento para mim são as pessoas que escolhi estarem comigo na banca de defesa da dissertação, em especial Cícera Nunes, por quem tenho muito respeito e admiração (que me emocionou com seu pequeno Vitor, que me emprestou o apoio de Samuel e Dominique, a quem também sou muito agradecida!) e Shara Jane, por quem me deixo guiar sociopoeticamente! A elas, pelas palavras lindas de acolhida, pelo gesto de profunda compreensão com minhas limitações, minha gratidão!

Sandra Petit, minha orientadora em tempo integral, me orienta mesmo quando não o quer fazer. Minha referência, minha griot! A mãe do esperto Kanyn. Sem ela, eu sei não teria chegado aqui. Somente com a sabedoria e a sensibilidade que lhe é peculiar, somente com a generosidade e o compromisso político e amoroso que pulsa dentro dela, pessoas como eu, chegam ao final de um mestrado dessa forma, tendo vivido o que eu vivi para além da sala de aula, para além dos textos, dos artigos, das leituras e elaborações, desterritorializando-se como me foi permitido, mergulhando em mim mesma, alimentando minha alma, meu bori e meu corpo com o Saber Mestre Maior. Gratidão, minha oxum! Gratidão demais!

Gratidão às mulheres do Coco da Batateira, seu saber, sua arte, sua existência! Gratidão pela acolhida, por me deixarem viver essa pesquisa com vocês, pelos ricos aprendizados, por me fazerem entender o quanto são mais importantes para o Ceará e para a humanidade, mais do que eu já imaginava. Muita gratidão!

Gratidão à Universidade Federal do Ceará, à Faculdade de Educação, a Pós-graduação! Gratidão ao Núcleo de Africanidades Cearenses, em especial às minhas queridas Kellynia, Calu, e aos companheiros Hélio e Rafa!

Gratidão à Fortaleza, essa cidade racista, machista, sexista, louca. Eu te amo, Fortaleza! Amo suas ruas, periferias, suas pessoas, seus sons, a militância, seu Mar! Amo os possíveis que me permitiu viver, meu devir progresso é você. Obrigada por me dar o Ceará, suas artes, o Cariri, por me dar emprego e conhecimento! Fortaleza querida, como eu te amo! Amo o carnaval dos maracatus, as praças, as pontes, o Cocó, o Pici, o Jangurussu! Fortaleza da minha vida, meu bem, meu zem, meu mal! Gratidão!

Minha pesquisa e meu mestrado foram atravessados por momentos especiais, lindas pessoas, por suas colaborações mais especiais, por suas marcas, pela energia que direcionaram com grandes ou pequenos gestos. Aqui, eu sei, vou deixar escapar ainda méi mundo de gente, mas minha gratidão ultrapassa essas palavras e vai comigo expressa no meu comprometimento e na solidariedade das relações que construímos e fortalecemos durante esse período. Meu muito obrigada e minha eterna gratidão!

“Quando eu ainda não sabia andar, ele me fazia dançar sentada, e, assim que pude me sustentar nas pernas, me convidava a me perder na música como quem se perde num sonho”.
Dance, dance, Zarité, porque escravo que dança é livre... enquanto dança. Eu sempre dancei.” (Isabel Allende, A ilha sob o mar)

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo analisar, numa perspectiva etnicorracial e de gênero, os significados da brincadeira do Coco para as mulheres do Coco da Batateira, no Crato – CE, e sua possível relação com as africanidades, identificando alguns marcadores dessa cultura nos seus discursos e os confetos (conceitos carregados de afetos) elaborados por elas. As atividades foram realizadas com o grupo-pesquisador formado por dez mulheres integrantes do grupo “mulheres do Coco da Batateira”, todas na faixa etária entre 50 e 80 anos. A pesquisa foi desenvolvida com a abordagem Sociopoética, onde a produção dos dados se dá na vivência de oficinas que utilizam o corpo todo na construção do conhecimento coletivo, através da realização de técnicas que envolvem a arte e a criatividade. Foram realizadas a técnica do Parangolé e a Terreirada dos Quatro elementos, dispositivo criado por mim para este trabalho. Para desenvolver as análises, dialoguei com estudiosas e estudiosos como Maria Ignez Ayala (2000), Juliana Bittencourt Manhães (2010), como Graziela Rodrigues (1997), Shara Jane Holanda Costa Adad (2005), Sandra Haydée Petit (2002; 2010), Cícera Nunes (2011), Albernaz (1996; 2006), Scott (1996), Wlamira R. de Albuquerque e Valter Fraga Filho (2006), Ninno Amorim (2007), Ridalvo Félix de Araujo (2013), Hampaté Bâ (1982), José Jorge Carvalho (2000; 2004) Eduardo Socha (2007), Janote Pires Marques (2009), Eurípedes Funes (2004), Eduardo Oliveira (2003; 2007), Henrique Cunha (2001; 2005), Jacques Gauthier (2005; 2012), dentre outros. Ao final do trabalho, apresento as conclusões da pesquisa, e, dentre elas, o reconhecimento e reafirmação da importância do Coco como eixo de formação e estruturação da vida das mulheres que fazem, cotidianamente, o Coco da Batateira.

Palavras-chave: Coco. Africanidades. Mulheres. Sociopoética.

ABSTRACT

This paper aims to analyze, in a racial ethnic and gender perspective, the meanings of the Coconut game for the women from Coco da Batateira in Crato - CE, and its relation to the Africanities, identifying some markers of this culture in their speeches and the confects (concepts loaded of affection) prepared by them. The activities were carried out with the researcher-group made up of ten women members of the group "Women of the Coco da Batateira", all aged between 50 and 80 years. The research was conducted with the Sociopoética approach, in which the production of the data occurs in the experience of workshops that use the whole body in the construction of collective knowledge, by performing techniques involving art and creativity. Were performed the Parangolé technique and Terreirada of the four elements, device created by me for this work. To perform the analyzes, a dialogue was conducted with several scholars as Maria Ignez Ayala (2000), Juliana Bittencourt Manhães (2010), as Graziela Rodrigues (1997), Shara Jane Holanda Costa Adad (2005), Sandra Haydée Petit (2002; 2010), Cícera Nunes (2011), Albernaz (1996; 2006), Scott (1996), Wlamira R. de Albuquerque and Valter Fraga Filho (2006), Ninno Amorim (2007), Ridalvo Félix de Araujo (2013), Hampaté Bâ (1982), José Jorge Carvalho (2000; 2004) Eduardo Socha (2007), Janote Pires Marques (2009), Eurípedes Funes (2004), Eduardo Oliveira (2003; 2007), Henrique Cunha (2001; 2005), Jacques Gauthier (2005; 2012), among others. At the end of this paper, I present the research conclusions, and, among them, the recognition and the reaffirmation of the importance of the Coconut as an axis of formation and structure of the lives of those women that, every day, compose the Coco da Batateira.

Keywords: Coconut. Africanities. Women. Sociopoética.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Animando a Caravana.....	17
Figura 2 - Animando o Grito dos Excluídos.....	17
Figura 3 - Visitando a comunidade em Teresina-PI.....	18
Figura 4 - Apresentações recentes do grupo Maria das Vassouras.....	18
Figura 5 - O caminho.....	33
Figura 6 - Visitando a Batateira.....	34
Figura 7 - Rio Batateira.....	36
Figura 8 - Bairro da Batateira.....	37
Figura 9 - Bairro da Batateira.....	37
Figura 10 - Primeiro encontro com as mulheres.....	38
Figura 11 - Primeiro encontro com as mulheres.....	39
Figura 12 - Apresentação Coco da Batateira.....	40
Figura 13 - Apresentação Coco da Batateira.....	40
Figura 14 - D. Edite, 75 anos.....	41
Figura 15 - D. Valquíria, 75 anos.....	41
Figura 16 - D. Terezinha, 69 anos.....	41
Figura 17 - D. Neide, 66 anos.....	41
Figura 18 - D. Lúcia, 64 anos.....	41
Figura 19 - D. Sebastiana, 63 anos.....	41
Figura 20 - D. Socorro, 62 anos.....	41
Figura 21 - D. Raimunda, 61 anos.....	41
Figura 22 - D. Fátima, 59 anos.....	41
Figura 23 - D. Lourdes, 55 anos.....	42
Figura 24 - Construção do Parangolé.....	44
Figura 25 - Construção do Parangolé.....	44
Figura 26 - Final da construção do Parangolé.....	44
Figura 27 - Desfile com Parangolé.....	45
Figura 28 - Desfile com Parangolé.....	45
Figura 29 - D. Valquíria e suas bonecas.....	45
Figura 30 - Jogo da Hipnose.....	47
Figura 31 - Jogo da Hipnose.....	47

Figura 32 -	Jogo do Espelho.....	47
Figura 33 -	Jogo do Espelho.....	47
Figura 34 -	Início da Terreirada	49
Figura 35 -	Elemento Água.....	49
Figura 36 -	Elemento Fogo.....	49
Figura 37 -	Elemento Ar.....	50
Figura 38 -	Elemento Terra.....	50
Figura 39 -	Sistematização em duplas.....	51
Figura 40 -	Apresentação da Sistematização.....	51
Figura 41 -	Verbalização e avaliação da Terreirada	51
Figura 42 -	Contra-análise.....	52
Figura 43 -	Contra-análise.....	52
Figura 44 -	Contra-análise.....	52
Figura 45 -	Contra-análise.....	52

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BEATOS	Base Educultural de Ação e Trabalho de Organização Social
CCJ	Coletivo de Culturas Juvenis
COGERH	Companhia de Gestão dos Recursos Hídricos
FACED	Faculdade de Educação
IPECE	Instituto de Pesquisa de Estratégia Econômica do Ceará
IDT	Instituto de Desenvolvimento do Trabalho
MOBRAL	Movimento Brasileiro de Alfabetização
NACE	Núcleo de Africanidades Cearenses
ONG	Organização não governamental
ONG's	Organizações não governamentais
PC do B	Partido Comunista do Brasil
PEA	População Economicamente Ativa
PIB	Produto Interno Bruto
UFC	Universidade Federal do Ceará
UECE	Universidade Estadual do Ceará
UFPI	Universidade Federal do Piauí
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
URCA	Universidade Regional do Cariri

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	15
2	EU QUERO UM COCO, SINHÁ!.....	23
3	TÁ CAINDO FULÔ.....	30
3.1	Uma fulô chamada Sociopoética.....	30
3.2	O caminho percorrido.....	33
3.3	O grupo-pesquisador.....	39
3.4	A produção dos dados.....	42
3.4.1	<i>A primeira oficina: a técnica do Parangolé.....</i>	<i>42</i>
3.4.2	<i>A segunda oficina: a técnica da Terreirada dos Quatro Elementos.....</i>	<i>45</i>
3.4.3	<i>A análise dos dados.....</i>	<i>51</i>
4	VEM, VEM MARIA! VEM MARIÁ!.....	54
4.1.1	<i>Mulher quebra pedra; Mulher cozinha feijão; Mulher a força da mulher e Mulher coco barrim.....</i>	<i>56</i>
4.1.2	<i>Coco tudo na vida da gente, Coco firma a mira, Coco de aterrar a terra e Coco tirado do tesouro.....</i>	<i>62</i>
4.1.3	<i>A memória da escravidão; A festa, a dança e a brincadeira como expressão do ser e do viver; A transmissão dos conhecimentos pela oralidade.....</i>	<i>63</i>
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	75
	REFERÊNCIAS	81
	APÊNDICES.....	86
	APÊNDICE A - Análise classificatória	87
	APÊNDICE B - Análise Classificatória	94
	APÊNDICE C - Sínteses sobre a produção gerada com a Terreirada dos Quatro Elementos	98
	APÊNDICE D – Coco da Contra-análise.....	100

1 INTRODUÇÃO

– Diz Oriente, o que na vida eu faço aqui?
 Perguntou a Menininha que pensava que era mulher.
 O Oriente, que não tinha uma direção linear,
 apontou para o alto e disse à Menininha que subisse a serra.
 A Menininha se foi, pensativa.
 “Será que eu vou? Ah, não vou não.
 Um pouco de desorientação não vai fazer mal a ninguém!”,
 ela pensou.
 Desorientada, a coitadinha não podia ouvir batucada que ficava doidinha! Uma vez, ela subiu
 no muro do quintal,
 no fundo de sua antiga casa,
 para ver o batucar dos tambores que vinha do outro lado da rua,
 escondida de sua avó (porque era proibido).
 Mas nesse dia, não teve jeito...
 A avó viu tudo e então disse à menina,
 com uma voz de autoridade:
 – Menininha, o que você está fazendo aí?
 Quem você pensa que é?
 Se eles lhe virem aí, vão levar sua alma para o inferno!
 A Menininha, desorientada e assustadinha,
 passou muito tempo preocupada.
 Mas, não podia ouvir um tambor.
 Era uma mistura de curiosidade com euforia, frenesi e medo.
 E a coisa foi ficando Preta!
 Outro dia, ela encontrou nos pertences de sua mãe
 umas velas acesas e uns versos no papel
 falando de um tal de Zé Pilintra, de Tranca Rua e Pomba-gira.
 Ficou mais assustada!
 A danada da desorientada nem pensava que ia mesmo subir a Serra um dia. Passou muito tempo
 pensando que as religiões de matriz africana eram coisa de gente inferior.
 Mas, os tambores foram tocando cada vez mais forte.
 Numa noite de lua e céu estrelado, ela sonhou com uma senhora,
 Era uma senhora dourada linda,
 com os pés dentro d’água, que lhe entregou um espelho
 e lhe disse:
 – Veja Menina, você é uma mulher!
 E então, a Menininha tomou um grande susto,
 descobriu que era uma mulher.
 E naquela noite, naquela linda noite estrelada
 ela decidiu subir a Serra para encontrar sua negra orientação.
 – Se oriente, Menina!
 Novo Oriente, Menina!
 (A história da Menininha desorientada -Alessandra Masullo).

Na pisada feminina do Coco cearense: saberes, lutas, batuques ancestrais e contemporâneos é um dar-se conta, é um movimento de descoberta de mim mesma, de minha ancestralidade, de minha identidade afrodescendente. Dou-me conta, no tecer desta proposta de pesquisa, que ela é mais um mergulho na busca pelo que compõe aquilo que sou, aquilo que vivo e que faz parte de minha história, nas vivências e inserções que vêm ganhando forma, conteúdo, sentido e significado em minha vida.

No ano de 2002 dei uma pausa na vida acadêmica para viver a experiência profissional com comunidades rurais no interior do Ceará (em Granja, Parambu, Várzea Alegre e Tejuçuoca) e depois com comunidades indígenas (também não-indígenas) no município de Caucaia (Tapeba do Trilho, Lagoa I e Lagoa II), região metropolitana da cidade de Fortaleza. Dois trabalhos com projetos comunitários que envolviam principalmente crianças, adolescentes, jovens no contexto de comunidades rurais e também urbanas, devido à proximidade de Caucaia com a capital do estado. Estas experiências me marcaram profundamente pelo contato com os saberes do povo do campo no semiárido e na agricultura familiar, com suas manifestações culturais; e pela aproximação com as expressões da religiosidade Tapeba, com os cantos e danças indígenas, suas lutas, sua artesanaria com sementes e com palha de carnaúba.

Nas duas experiências, a relação com a ancestralidade e com a natureza expressas através do corpo e de seu movimento rítmico, percebo hoje, me atravessaram e me marcaram definitivamente, me levaram para as reflexões no âmbito do ser e do tornar-se, e, de volta à vida universitária, defendi então meu trabalho monográfico em 2007, com o tema “Os sentidos e os significados de ser uma jovem ou um jovem diferente”, apresentado à Universidade Estadual do Ceará - UECE, para obtenção da graduação em Serviço Social. Este trabalho me permitiu, dentre tantas coisas, discutir a questão da *diferença*, nas suas interfaces entre ser jovem e ser pobre, ser jovem e ser homossexual, ser jovem e ser índio ou índia, ser jovem e ser negra ou negro; me possibilitou conhecer o método sociopoético de pesquisa e experienciar a pesquisa com o corpo todo; me permitiu dialogar, a partir da relação com a negritude dos jovens e das jovens da pesquisa, com a minha própria negritude.

Nessa busca pelos sentidos e significados de ser, fui percebendo que os tambores sempre me arrebataram, desde pequena – quando fugia escondida de minha mãe e de minha vó, encantada pelos batuques de uma “casa de macumba” que ficava do outro lado do muro, no fundo do quintal de minha casa – até os dias de hoje, quando seduzida pela pancada dos ganzás, pandeiros e alfaias, vou atrás dos cortejos, maracatus, rodas de ciranda, de sambas e, principalmente das brincadeiras de Coco dos lugares por onde ando.

Os primeiros contatos com o Coco, dos que me lembro mais, aconteceram no final dos anos de 1990 e comecinho de 2000, durante os encontros estudantis do curso de Serviço Social, especialmente no Maranhão e na Paraíba. Deste último, na cidade de Campina Grande, guardo as lembranças mais suadas de dançar Coco de umbigada, até quase o dia amanhecer. Depois vieram Alagoas e Pernambuco, durante viagens de trabalho através das ONG’s Visão

Mundial e Diaconia. Posso dizer que aqueles primeiros Cocos de Pernambuco, nas Terças Negras das noites de Recife, no Pátio São Pedro, ressoam até hoje dentro de mim.

Depois de graduada, já “mergulhada” profissionalmente na atuação com juventudes e com Educação Popular, participei no ano de 2009 de um projeto que afetaria minha história de modo muito especial com a brincadeira do Coco. Desenvolvido com adolescentes e jovens do Ceará, Bahia, Pernambuco, Piauí e Rio Grande do Norte, o projeto “Caravana de Comunicação e Juventudes” foi uma experiência coletiva realizada por Diaconia, organização não governamental- ONG, onde atualmente trabalho como assessora político-pedagógica, e outras tantas organizações, grupos de jovens, entidades comunitárias e organizações internacionais. A Caravana levou 200 jovens, educadores e educadoras, adolescentes, para participar do Fórum Social Mundial, em Belém do Pará. A caminho de Belém, passamos pelo Piauí e lá surgiu a ideia de formar um grupo de mulheres cantantes. Éramos quatro mulheres: Auri Pereira (Auri D’Yruá), Micinete Lima (Micinete Mulher), Edvania Ayres e eu. À princípio, a proposta era somente animar com música e batuque as atividades da Caravana, durante o todo o percurso, mas a experiência de animação foi tão boa, que a gente quis continuar a falar de mulheres e juntou mais gente para animar com Coco as comunidades, as pessoas e os lugares, a nossa vida. O link <https://youtu.be/SWgerMB6afQ> dá acesso ao vídeo sobre essa linda experiência da Caravana, onde aparecemos cantando no palco do Fórum, no final do vídeo. Abaixo, as fotos, mostram, da esquerda para a direita, a gente na Caravana e depois a gente no Grito dos Excluídos do mesmo ano.

Figura 1- Animando a Caravana



Fonte: Acervo pessoal

Figura 2- Animando o Grito dos Excluídos



Fonte: Acervo pessoal

O grupo ganhou o nome de *Maria das Vassouras*. Esse nome veio por causa da luta das moradoras da comunidade Santa Maria das Vassouras, que conhecemos numa visita à periferia de Teresina- PI, durante a Caravana, como mostra a foto abaixo. Na Associação da

comunidade, a experiência das mulheres que faziam rifas de cartelas de ovos, cada ovo doado por cada moradora para construir a luta popular no bairro, nos chamou a atenção. Essa história, que não é diferente das histórias de organização de muitas associações comunitárias desse país, nos cativou pela determinante presença das mulheres que, conciliando suas vidas domésticas de cuidar da casa e dos filhos, se lançaram na vida comunitária, configurando a atuação da mulher na vida cultural e política daquele lugar. Dali, saímos tocadas e tocando. O grupo ganhou um nome, melhor dizendo, o grupo virou um grupo. E, algum tempo depois com a entrada de Sávia Augusta e Naila Sáskia, o grupo passou a se apresentar pelas comunidades com uma nova formação, até chegar à formação mais recente, composta por Micinete Mulher, Sávia Augusta, Naila Sáskia e eu, como mostram a seguir as fotos no lado direito da página.

Figura 3- Visita à Comunidade em Teresina Figura 4- Apresentações recentes do Grupo



Fonte: Acervo pessoal



Fonte: Acervo pessoal

Durante aquela viagem da Caravana, a Maria das Vassouras cantou e batucou em Teresina-PI e também em Belém-PA, depois seguiu construindo sua história animando festas populares e festejos de santos e santas padroeiras nas comunidades da cidade, com cantigas tradicionais de coco e algumas canções autorais:

Vem ver, vem ver... Traz a vassoura, Maria!
 Traz a Maria das Vassouras e vem varrer.
 Já conheci José Maria, já conheci Maria José.
 Hoje é o José que roda a saia e a Maria quem bate o pé.
 Eu pego cedo na labuta, o Zé é quem passa o café.
 Deixa as crianças na escola e faz agora o que era da Mulher.
 Vem ver, vem ver... Traz a vassoura, Maria!
 Traz a Maria das Vassouras e vem varrer
 (Alessandra Masullo)

Dali em diante meu olhar e meu ouvir passaram a buscar a vida manifestada nas expressões da dança e da música percussiva negra, o que logo me fez chegar às africanidades.

Então, nos anos de 2010 e 2011, fiz o curso de Especialização (Pós-graduação Lato Senso) “História e Cultura Africana e dos Afrodescendentes para Formação de Professores de Quilombos”, promovido pelo Núcleo das Africanidades Cearenses (NACE), da Universidade Federal do Ceará, sob a coordenação da Professora Doutora Sandra Haydée Petit, do Departamento de Estudos Especializados.

O curso de especialização foi mais um fio que deu sentido e beleza à tessitura de minhas descobertas e vivências. Com ele e com a *Pretagogia* (referencial teórico metodológico que fundamentou o curso) aprofundi a compreensão de que a produção de saberes se efetiva é realmente pelo corpo, não o corpo em distinção da mente, mas o corpo integrado, o corpo lugar que agrupa razão, emoção e intuição, ludicidade, sensação e sentimento (PETIT&SILVA, 2011), assim como a dança não se separa da música; com ele adentrei os conhecimentos da cosmovisão africana, seus princípios e valores, notadamente sobre ancestralidade. No entendimento, com Eduardo Oliveira (2003; 2007), a ancestralidade corporificada nas pessoas presentes ou antepassadas (vivas ou mortas), em suas histórias, suas simbologias e suas relações com a natureza e com o lugar onde vivem ou viveram e sobre a importância e o reconhecimento da sabedoria das pessoas mais velhas, pois elas guardam consigo o acervo vivencial que caracteriza o conjunto de saberes sobre a história e os costumes da vida de um povo, do lugar, grupo ou comunidade.

De todos os aprendizados do curso, quatro foram decisivos para minha chegada até aqui: 1) a tradição oral, com referência nos ensinamentos de Hampate Bâ (1982), que valorizando os conhecimentos que nos são transmitidos através da oralidade, englobando as formas de linguagens para além da verbal, incluindo as vibrações, movimentos e/ou expressões dos corpos a partir de mediações (por instrumentos, artefatos ou objetos simbólicos que prolongam a sua comunicação, sua relação com a vida) valoriza também nossa ancestralidade, a sabedoria que se alimenta na simplicidade ou na complexidade das experiências e vivências cotidianas ou seculares; 2) o princípio da circularidade da filosofia africana tradicional Ubuntu, nas leituras de Renato Nogueira (2012) que afirma nossa existência por meio das outras pessoas, na relação com as outras pessoas, destacando a importância da vida em comunidade, no sentido mais amplo. É, pois, na relação com as outras pessoas e com a natureza (e tudo que dela faz parte) que nos construímos com seres vivos, como pessoas e que damos sentido e significado a nossa existência; 3) a perspectiva do “desde dentro para desde fora”, nos estudos de Edileuza Souza (2005) perspectiva esta que, inclusive, me impulsionou a refletir sobre os saberes quilombolas no artigo “Universidade Quilombola: rompendo a cerca de fora para dentro e de dentro para fora” (2013). A experiência de

encontro com a Sociopoética, com referência nas reflexões de Sandra Petit (2002) e Shara Jane Holanda Costa Adad (2004), que já havia acontecido na graduação, se renovou em mim nos aprendizados do curso: pesquisar com o corpo todo, a partir de uma relação de implicação com a pesquisa, de interconectividade com o lugar de onde se fala. O contato com os ensinamentos de Mãe senhora do Ilê Axé Opó Afonjá (mãe de santo de um dos terreiros mais antigos da Bahia) a partir dos escritos de Luz (1988) em leituras durante o curso, me fez assumir a perspectiva do “desde dentro para desde fora”, referência também para a Pretagogia nas pesquisas das africanidades, pois:

A perspectiva “desde dentro para desde fora” e “vivido concebido” promove a compreensão ética sobre procedimentos da pesquisa, amplia conhecimentos que permitem ao universo pesquisado estar em constante reflexão, além de, em todo o tempo, instigar a reestruturação do processo de questionamento da pesquisadora ou pesquisador. Em outras palavras, essa abordagem metodológica agiliza, revisa, modifica e até mesmo rejeita teorias acadêmicas que, em muitos casos em nome da chamada neutralidade, não permitem que o pesquisador veja criticamente as ideologias que deformam o complexo sistema civilizatório como fonte de sabedoria. (LUZ, 1998a apud SOUZA; 2005: p. 12).

Assim, pesquisar “desde dentro para desde fora” é entrar no contexto das africanidades e afrodescendências numa relação de envolvimento com aquilo que me vincula ao que pesquiso, como de forma integrada a ele, garantindo o rigor científico do trabalho e a postura crítico-reflexiva. Enquanto pesquisar “desde fora” nos coloca no limite analisar criticamente aquilo que pesquiso a partir de referenciais de base teórica, pesquisar “desde dentro” é pesquisar com o corpo todo, se percebendo na relação com aquilo que se pesquisa de forma crítica, criativa, sensível e respeitosa. Com a perspectiva metodológica do vivido-concebido é possível continuar o legado que nos fora deixado por nossos, nossas ancestrais, fortalecendo a memória e “a circulação de força que propicia a harmonia cósmica, e a linguagem onde se expressa essa forma de ser” (LUZ, 1992, p.61).

E foi na vivência desses aprendizados (a oralidade como fonte de história e de saber, a nossa existência a partir da existência dos outros no princípio da circularidade, o movimento do vivido-concebido na pesquisa) que durante o curso de especialização, na relação com as comunidades quilombolas de Minador, Bom Sucesso (em Novo Oriente) e Cercadão (em Caucaia) e na relação com mestras e mestres também da academia, eu pude experimentar de mim mesma minha própria história afrodescendente. A história de uma menina desorientada que foi se percebendo no encantamento dos tambores, na força da palavra cantada, na pancada do ganzá, se encontrando com as energias dos orixás, se reorientando na pisada do Coco e na umbigada dos corpos:

Esse Coco é caprichado, dengoso. Tem suingue, tem gingado gostoso. É de luta, ele é negro, é de fé. Tem a força da maré! Esse Coco é encantado na gira, esse Coco é pra dançar e é pra saudar Iemanjá (Alessandra Masullo).

Fui percebendo o quanto o estudo das africanidades e minha vivência com o Coco, contribuíram para que eu entendesse, conhecesse e afirmasse a história de nossa ancestralidade brasileira negra, daquelas e daqueles que construíram o chão onde hoje pisamos libertas e libertos, mas também de como essa história vem continuando e marcando aquilo que nos identifica, aquilo que somos e a forma como hoje vivemos e de como produzimos a vida e a sociedade. É na cultura negra e afrodescendente que encontramos dentre outras expressões, o Coco como manifestações exclusivas da cultura nordestina. E no Ceará, assim como em todo Nordeste brasileiro, a brincadeira do Coco está associada à prática do trabalho, das lidas diárias de negras, negros e afrodescendentes, também “indígenas”, tanto no litoral como no sertão. Mas, embora o surgimento do Coco cearense esteja atrelado à presença masculina, pela própria natureza da brincadeira, ligada ao trabalho de tirar coco, quebrar coco, supostamente feito apenas por homens, a mulher ocupa um lugar de destaque nas brincadeiras de Coco no Ceará, tocando, cantando, dançando, compondo, liderando grupos, formando grupos só de mulheres. E esse é um aspecto importante e fundamental para minhas reflexões nas descobertas de minha caminhada: o lugar da mulher na brincadeira do Coco. A mulher que sou descobriu uma nova linguagem para falar da vida de ser mulher, dos jeitos de ser mulher, das dores e prazeres de ser mulher, e dos embates de ser uma mulher negra e nordestina. Além disso, ainda são poucos os estudos sobre os Cocos no Ceará e menos ainda, para não dizer inexistentes, são os estudos que refletem sobre a mulher na brincadeira do Coco.

Minha pesquisa, portanto, situa-se nesse contexto histórico e é nesse movimento que reafirmo minha busca e meu encontro comigo mesma e com meu pertencimento étnico que foi ficando cada vez mais forte e ganhando forma, sentido e axé, tanto no campo do meu autoconhecimento, como da vida artístico-cultural, de engajamento nos movimentos sociais, quanto de dedicação aos estudos e pesquisa. Joguei meu corpo e encontrei meu lugar, pude afirmar minha relação com a cultura, com as comunidades, e com as outras pessoas a partir daquele movimento sonoro e dançante que falava e fala de mim, no embalo das histórias de tantas outras pessoas, de gente negra e nordestina.

É na brincadeira do coco, é nesse coco a batucar,
É nessa pisada que eu pulo, que eu jogo meu corpo
e me ponho a dançar!
É na brincadeira do coco, é nesse coco a batucar,

É nessa pisada que eu pulo, que eu danço e me lembro
das ondas do mar.
O mar balança a onda. Sacode a saia, menina, pra lá e pra cá.
O mar balança a onda. Vem nesse coco, menina!
Vem, vem, vem,
vem vadiar!
(Alessandra Masullo)

O Coco me levou para dentro das comunidades de outra forma, com outra pisada, para as festas de padroeiras, para apresentações nas praças, nas calçadas. O Coco deu giro as minhas saias rodadas coloridas e as curvas do meu corpo experimentaram a energia das umbigadas, assim como minhas pernas e braços encontraram o equilíbrio de quem buscava o entendimento sobre a vida, a vida que pulsa e dança dentro da gente. E é o Coco que me leva a descobrir: como se processa a construção da identidade afrodescendente e de gênero das mulheres coquistas do Ceará, especificamente das mulheres integrantes do Coco da Batateira, no Crato? Com essa pergunta de pesquisa me ponho no movimento e na ginga formativa da brincadeira do Coco, tendo como objetivo geral: Analisar os significados da brincadeira do Coco para as mulheres do Coco da Batateira, no Crato, Ceará, e sua possível relação com as africanidades, identificando alguns marcadores dessa cultura, numa perspectiva etnicorracial e de gênero. E como específicos: fazer um traçado histórico sobre o Coco no Nordeste, especialmente no Ceará, situando o Coco das Mulheres da Batateira, no município do Crato, destacando seus elementos de africanidades; perceber se as práticas e experiências de produção de saberes, vivenciadas pelas mulheres na brincadeira do coco, apresentam ou não elementos relativos à construção de uma identidade afrodescendente e de gênero.

É no ritmo das pisadas e das palmas de mão, que este trabalho se organiza. No primeiro capítulo – *Eu quero um coco, sinhá!* – faço um traçado histórico da brincadeira do Coco, percorrendo sobre seu surgimento no Nordeste, sobre alguns elementos de sua afrodescendência e suas variações, dando destaque para sua expressão no Ceará, de modo especial para o Coco das mulheres da Batateira. No segundo capítulo – *Tá caindo fulô* – apresento a Sociopoética, o lócus da pesquisa, o grupo-pesquisador e a produção e análise dos dados; No terceiro capítulo – *Vem, vem Maria, vem mariá!* – a partir do diálogo com a produção de dados da pesquisa, especialmente com os confetos e os marcadores de africanidades, trarei à cena a mulher do Coco, desvendando no movimento filosófico sociopoético as nuances de ser mulher, de ser brincante do Coco, destacando os elementos que apontam para a construção de uma identidade afrodescendente e de gênero das mulheres do coco da Batateira. Nas considerações finais – *Segura o Coco, não deixa o Coco cair!* – última parte desse trabalho, retomo o caminho trilhado na pesquisa, entoando os versos finais.

2 EU QUERO UM COCO, SINHÁ!

“Seu tocador, eu quero um Coco!

Seu tocador, eu quero um Coco.

Eu quero Coco, sinhô!

Eu quero Coco, sinhá!

Eu quero Coco até o sol raiar.”

(Alessandra Masullo)

Se existe uma coisa boa e que faz bem para a saúde, isso é o coco: coco verde, coco maduro, água de coco, carne de coco, leite de coco, casca de coco, cocada... Quanto mais amadurecido, maior a quantidade de gordura e quanto mais verde, maior a quantidade de vitamina C. Na água do coco são encontradas vitaminas e nutrientes, em quantidades que variam de acordo com o estágio de maturação da fruta (vitaminas A,C, Complexo B; nutrientes e minerais como sódio, potássio, cálcio, manganês, magnésio, cobre, ferro). Já o coqueiro é uma árvore litorânea que gosta de sol, areia e chuva. É uma planta tropical, mas que tem boa adaptação no interior do continente também. Não se sabe ao certo, mas algumas pessoas estudiosas dizem que ele veio trazido da Ásia pelos portugueses para o Brasil, outros dizem que é próprio do nordeste da América do Sul. Há também aquelas que afirmam a possibilidade de que a fruta tenha chegado ao nosso país boiando pelo mar. Alguns tipos de coqueiros podem alcançar até 30 metros de altura. Por crescer tanto, subir em um pé de coco é uma arte e uma profissão (originalmente masculina, diga-se) na qual o tirador de coco precisa ter muita coragem e força física para ficar lá em cima, balançando com vento (Silva, 2010).

Mas, o que seria o Coco? uma dança? Um ritmo? Uma brincadeira? O Coco é uma prática cultural brasileira presente em toda região Nordeste do país (mas, principalmente nos estados de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará). É possível também encontrar o Coco nos centros urbanos como Recife, João Pessoa, Fortaleza, mas sua procedência está nas áreas rurais, de serras e áreas litorâneas. A prática do Coco envolve a dança – com movimentos de sapateado, ou movimentos de roda, ou movimentos de capoeira, dança em pares ou em fileiras – batidas de palmas de mão, música cantada e tocada por seus brincantes e mestres, que são acompanhadas por instrumentos percussivos de batoque (quase sempre ganzá, alfaia, pandeiro e caixa) ou de cordas (viola de sete ou dez cordas) numa atitude alegre, que agrega e envolve as pessoas, festeja, diverte e encanta, podendo ser considerado e compreendido como um brinquedo ou uma brincadeira. E é assim que prefiro

chamá-lo, a brincadeira do Coco, compartilhando do entendimento de Manhães (2010, p.1) onde a brincadeira é:

a manifestação (...) em que circulam variadas linguagens como música, canto, dança, ritmo, jogo, teatro, além de uma plasticidade marcada no colorido e brilho das indumentárias. Faz parte de um contexto social e religioso específico, em que cada “brincante” tem o seu compromisso e função dentro da “brincadeira”. Os brincantes são aqueles que brincam, se divertem, são aqueles que têm o compromisso de “segurar e sustentar” a brincadeira ano a ano, são os integrantes dessa irmandade coletiva, são indivíduos que participam criativamente da sua atuação.

É a brincadeira o espaço cultural e social legítimo da integração comunitária, da vivência do lúdico, do ritualístico, do bom humor, das subjetividades livres e criativas, que se dá no íntimo de quem brinca, mas também em coletivo com quem brinca, com quem não se supõe apenas olhar, assistir, mas envolver-se com aquela brincadeira, seja com as palmas de mão, seja sorrindo, seja cantando, seja dançando.

Os Cocos podem ser classificados em dois tipos: os Cocos dançados e os cantados. As pesquisas de Mário de Andrade (2002), Câmara Cascudo (1967), dão conta dessa divisão em seus estudos, como também apresentam diversas modalidades dentre esses dois tipos de Coco. Já o pesquisador Ridalvo F. de Araujo (2013) nos fala de uma classificação do Coco enquanto gênero, a partir das variações existentes no uso da linguagem oral e/ou escrita, assim como dos instrumentos musicais utilizados e os respectivos atos corporais, dançados ou não, para diferenciar cada uma das tradições. Segundo ele, seriam três gêneros de Coco: *o Coco dançado*, *o Coco de embolada* e *o Coco em literatura de cordel*.

O *Coco de embolada* é aquele onde cantadores, emboladores ou coquistas, geralmente duplas, se desafiam, entoando versos de improviso que apresentam um contexto de disputa, provocação, zombaria ou, como se diz nas bandas do Ceará e do Piauí, mangando da outra pessoa. É bem comum encontrar emboladores de Coco nos centros urbanos das grandes metrópoles com Rio de Janeiro e São Paulo, nas feiras, principalmente nas praças públicas, onde tiram seus versos em troca de dinheiro. O Coco de embolada tem esse nome porque quando os coquistas cantam, é como se as palavras, que são ditas rapidamente, estivessem emboladas na boca de quem as diz. Para o Coco de embolada o acompanhamento instrumental é feito com pandeiro e em alguns casos, ganzá. Importante destacar, ainda que superficialmente, que o Repente, prática cultural nordestina onde o cantador recita versos ao som da viola de sete ou dez cordas, que podem ou não serem acompanhados com o pandeiro, se caracteriza como poesia oral e não como Coco de embolada, embora dadas algumas semelhanças, sejam frequentemente confundidos (ARAÚJO, 2013; CARNEIRO, 1961,1982).

É comum nas praças públicas de Fortaleza e Teresina, como também em outros municípios dos estados do Ceará e Piauí, encontrarmos repentistas entoando seus versos. Em Fortaleza, o Repente também pode ser visto nas praias, quando seus tocadores visitam as barracas apresentando sua arte para turistas.

O *Coco em literatura de cordel* coloca no papel o que é cantado pelos coquistas, na maioria das vezes, o que é cantado na embolada, sendo reestruturado de acordo com as necessidades da escrita. Embora fazer uso da literatura para uma maior expansão do Coco seja muito interessante e louvável, se impõem a esse gênero algumas limitações. Araujo (2013, p.38) destaca:

No cordel, a forma escrita do coco de embolada passa a ser caracterizada, na disputa, pelo coquista que procura demonstrar ter mais conhecimento do que o outro, enquanto que, na poesia de embolada cantada, o coquista embolador pretende ridicularizar o seu opositor. Portanto, a constituição verbo-corporal dessa performance – embolada do coco cantado – acompanhada do som dos instrumentos musicais, vozes interpoladas pela força vocal na disputa através do poder-cantar, assim como a gestualidade, movimento do corpo, o lugar, a plateia e o tempo são elementos singulares do universo oral. Tais componentes, essenciais na criação de expressões poéticas oralmente transmitidas, dificilmente poderão ser recodificados pela escrita.

Assim, elementos como o tom da voz, a expressão corporal, a gestualidade, o figurino, o som do instrumento, dentre outros elementos, não poderão nunca serem decodificados no cordel ou em outra literatura escrita, como por exemplo o tempo da pergunta e da resposta:

No momento que um embolador (a) tira seu coco embolado ao outro, este conseqüentemente já tem seu tempo de resposta, imediato ao ritmo e compasso estabelecido pelo confronto poético de cada estrofe t(r)ocada – ocasião somente determinada pela oralidade (ARAUJO, 2013, p.38)

Dessa forma, no cordel, ao contrário do que acontece no ato da embolada, o poeta cordelista sempre precisará apresentar qual o coquista que canta na vez daqueles versos.

O Coco dançado é aquele onde se articulam na mesma manifestação e de forma intencional o canto, a dança e o batuque. Ele pode ser realizado unicamente na forma circular, mas também se intercalando o movimento da roda com danças individuais ou em danças em pares (como é caso da brincadeira do Coco no interior de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte, Piauí, Ceará, Sergipe, Bahia) pode também ser dançado em fileiras, como se faz no litoral do Ceará. No Cariri, região onde se localiza minha pesquisa, o Coco predominante é o Coco dançado. E quanto ao Coco dançado, Araujo (2013, p. 25) nos explica:

O coco dançado enquanto gênero, também conhecido como coco de roda, samba de coco ou samba de pareia, abrange as seguintes variedades, a depender do local e comunidade participante: coco de praia, coco de zambê, coco de ganzá, coco milindô, coco de sertão e coco de usina.

Na verdade, essa definição de nomes poderá ser diferente, vai depender do lugar ou região onde é o Coco é praticado. Assim como também vão variar os instrumentos que acompanharão a brincadeira. Farias (2014) nos chama a atenção para que pensemos em Cocos e não em Coco, considerando pois que os locais e os sujeitos vão produzir poéticas singulares para cada manifestação.

Na literatura sobre a brincadeira do Coco, são muitas as explicações para seu surgimento. Segundo Carneiro (1982), o surgimento da brincadeira do Coco circunscreve-se aos tempos da chegada dos primeiros africanos e africanas ao Brasil, vindos, em sua maioria, das regiões que hoje constituem o Congo e a Angola, nos meados do séc. XVI. Ele nos conta que os grupos de africanos escravizados se reuniam nos intervalos do trabalho forçado para lembrar a “Mãe África” tocando seus tambores, cantando e dançando a dor da saudade, diminuindo assim a distância de casa. Dessa forma, acredita o autor, surgiram o Jongo, o Lundu, o Samba, o Coco e outras brincadeiras, que foram assumindo características peculiares a partir das apropriações de brincantes nos diferentes lugares onde são praticadas.

No entanto, a documentação sobre Cocos, reunida por Mário de Andrade – no período entre dezembro de 1928 e fevereiro de 1929 nos estados da Paraíba e Rio Grande do Norte – e depois por sua equipe de pesquisadoras e pesquisadores – no ano de 1938, sobre os Cocos no Nordeste e também no Norte, realizada nos estados do Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco, Ceará, Piauí, Maranhão e no Pará – aponta que o Coco, além de influências africanas, tem influências também indígenas devido à presença de elementos como os movimentos em roda e sua estrutura poético-musical (AYALA, 2000).

Muito interessante então é a abordagem trazida por Silva (2010) refletindo sobre as influências africanas e indígenas no Coco, a partir da compreensão de que a brincadeira surgiu nos quilombos, especialmente em Palmares (hoje estado de Alagoas, onde por dez anos resistiu o Quilombo de Palmares, maior de todos os quilombos). Para ele, essa explicação tem realmente coerência, pois o povo negro do Quilombo de Palmares (a África livre, como era chamado), convivia também com os índios que ali habitavam (inclusive antes da chegada de negras e negros) ou que para lá fugiam junto com africanos escapando da escravidão. Era para lá que fugiam as pessoas em busca de liberdade, cuja sobrevivência passava pela alimentação à base de coco. Silva (2010, p.8) ainda nos diz que:

vários estudiosos apontam que, enquanto quebravam os frutos retirados das palmeiras, para dali retirar a polpa, matéria prima básica para a produção das cocadas, o enriquecimento dos beijus, cuscuz e das tapiocas, e outros alimentos feitos à base de coco e do leite que ele fornece, foi sendo criado um ritmo, uma maneira comum de trabalhar. A batida das pedras ou dos metais sonorizava os movimentos que, depois vieram, a ser substituídos pelas palmas das mãos que se encontravam e marcavam o ritmo dos movimentos. É possível que esses movimentos passassem a ser acompanhados pela sonorização com a boca também imitando o encontro do coco com a pedra ou metal. Quebrar coco era uma atividade de trabalho e depois quebrar-coco veio a significar dançar coco.

Encontramos ainda outras explicações entre os próprios brincantes. Nas pesquisas sobre a brincadeira do Coco no litoral brasileiro, Amorim (2007, p.3) compartilha seu diálogo com pescadores:

Alguns pescadores disseram-me que os primeiros cantadores de coco ficavam “inventando versos em cima da hora”, durante a jornada diária de trabalho. Esses trabalhadores passavam o dia colhendo coco nos imensos coqueirais, existentes em quase todo o litoral do nordeste brasileiro: o dia para “catar coco” e a noite para “cantar coco”. Quando era noite, as pessoas se reuniam para dançar os batuques. Aqueles que tinham ouvido as canções improvisadas lá no local de trabalho – canções estas que geralmente remetiam a alguma pilhéria com os patrões ou com os próprios pares – pediam aos improvisadores que cantassem “aquela lá [que foi cantada durante a colheita] do coco”. Por aglutinação, a frase foi diminuindo e se transformando de “canta aquela lá do coco” em “canta o coco”. Ouvi essa história de um mestre de coco no distrito de Forte Velho, município de Santa Rita, no litoral norte paraibano. A mesma história me foi confirmada, com algumas variações, por outras pessoas nos litorais paraibano e pernambucano.

Mas, as explicações sobre o surgimento da brincadeira do Coco não se encerram aqui. Ayala (2000), conta que Mário de Andrade, em seus escritos, afirma que o surgimento do Coco se deu também em comunidades pela necessidade de conclusão dos pisos no interior das casas, que antigamente era feito de barro. Enquanto amigos e familiares se reuniam para dançar ou brincar Coco, utilizavam as pisadas para comprimir o barro deixando o piso já compacto. Nas visitas ao Crato, durante minha pesquisa, D. Socorro, integrante do grupo Coco das mulheres da Batateira nos conta sobre a disseminação do Coco no Cariri cearense, confirmando as informações de Mário de Andrade:

Eu morava na Baixa Danta, em Várzea Alegre. E tinha lá um senhor, que era meu padrinho e minha madrinha assim de fogueira, e então quando era no tempo da tapagem de casa, do aterro pra aterrar casa, deixar assim como cimento. Não existia cimento nessa época aí eles inventavam essa dança do coco, que eles já trouxeram dos avôs deles, dos pais deles, aí chamava mei mundo de gente, assim como se fosse uma festa de casamento, a sala lotava. Era homens e mulheres, criança, véi, tudo misturado. Eu tinha 10 anos de idade nessa época. Então se a gente entrava nessa dança, começava às seis horas da tarde pra parar às seis horas da manhã. Dava um intervalo assim à meia-noite, pra aguar o piso, aí nós largava o pau a dançar coco de novo. (D. Socorro, coquista)

Existem também hipóteses que a dança tenha surgido nos engenhos ou nas comunidades de catadores de Coco. Fato é que, tanto no sertão como no litoral cearense, a brincadeira do Coco está associada à prática do trabalho, herdada das lidas diárias de negros, negras e afrodescendentes, também indígenas, embora essa afirmação da referência indígena no Coco (não só no Ceará) possa ter mais relação com a negação da presença do povo negro na formação do povo cearense, pois todos os indícios apontam para a descendência africana do Coco. É ainda Amorim (2007, p.3) que nos fala da origem do Coco no Iguape, litoral leste do Ceará:

Klévia, presidenta do grupo Coco do Iguape, contou-me que os “antigos”, em época de escassez na pesca, enchiam os caçuás de frutas, dentre estas o coco, e se dirigiam a pé pelo litoral de Iguape até Mucuripe, em Fortaleza (cerca de 40 Km). Com o fim de poupar a sola dos pés, devido ao tratamento dado pelo calor na areia da praia, eles saíam de madrugada. Mas isso não era suficiente para evitar o encontro com o sol em grande parte do caminho. À noite, ao regressar da longa jornada, aquelas pessoas tocavam seus instrumentos (caixão - caçuá de madeira - e ganzás). Enquanto uns improvisavam versos sobre a lida no mar e suas aventuras amorosas, outros entravam na roda e imitavam (no mais das vezes zombando!) o saltitar de seus colegas na areia quente. Segundo Klévia, é justamente desse saltitar que surgiram os primeiros passos de coco (...).

Isso me faz lembrar os estudos de Henrique Cunha Junior (2001). Segundo ele, cantar e dançar são as formas máximas da expressão da vida africana cotidiana. Cantar e dançar para motivar o trabalho, diminuir seu pesar; cantar e dançar para suportar e alegrar a vida sofrida, como faziam negros e negros escravizados no Brasil do século XVIII. Cantavam e dançavam não só para suportar as dores, mas cantavam e dançavam porque, para o pensamento africano, tudo se expressa sob a forma de canto e de dança, pois “mesmo o racionalismo matemático é representado nas formas simbólicas da dança e da arte”. (CUNHA JR, 2001, p. 8).

É observando a vida e o viver africano, bem como a vida e viver no Brasil e em outros países, principalmente América Latina e América Central, onde o povo africano se fez presente na formação de suas nações, que este autor elabora seu conceito de afrodescendência como o conjunto dos elementos que caracterizam a identidade descendente do povo africano. Para ele, a história e a cultura de matriz africana, originária no continente africano e reelaborada no Brasil pelos seus descendentes, são os eixos fundantes deste conceito. E mesmo quando reelaboradas ou modificadas no Brasil pelos processos de atualização da cultura, pelas características de regionalidade ou territorialidade, ou pela influência de outras culturas, o resultado desse processo de atualização conserva em si os traços, os signos e suas

formas de constituição de base, ou seja, apesar de criarem novos universos, como afirma Cunha Jr. (2011), as novas ou atualizadas culturas não perdem suas bases de matriz africana.

E esse jeito de manter viva e atualizada nossa cultura, criando e recriando novos/velhos universos, contando e relembando nossos costumes, refazendo os fazeres de nossos antepassados, faz parte de um fazer histórico que, na sua base, traz a negra influência africana da Tradição Oral. As civilizações africanas, na sua maioria, foram civilizações da palavra falada. Mesmo na África ocidental, onde a escrita passou a existir no século XVI, a oralidade era a principal forma de comunicação. Hampaté Bá,(2010, p. 167), malinense estudioso da Tradição Oral, nos diz que

“Quando falamos de tradição em relação à história africana, referimo -nos à tradição oral, e nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apóie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos. Essa herança ainda não se perdeu e reside na memória da última geração de grandes depositários, de quem se pode dizer são a memória viva da África.

A oralidade apresenta-se para África como a forma mais legítima de manter a história de seus ancestrais viva e presente. E assim talvez seja para nós, nordestinas, cearenses (piauienses também!), pois quando revisamos a história dos grupos tradicionais ou mesmo o cotidiano de nossos familiares e pessoas mais velhas, mais vividas que nós, percebemos nitidamente que a tradição oral está lá. As histórias, os costumes, os ensinamentos são passados dos mais velhos para os mais novos, de suas mães, pais para os filhos, filhas... e que, por sua vez, foram passados por seus avós, que aprenderam com suas mães, pais, que aprenderam que seus avós, bisavôs... E a tradição se mantém viva. E atualizada, porque cada pessoa que transmite aqueles ensinamentos acrescenta a eles as informações do seu aprendizado através da experiência, as informações do tempo presente na relação com aquele cotidiano que é vivido ali, por aquela comunidade, grupo, pela pessoa que ensina e vive aquele tempo presente.

3 TÁ CAINDO FULÔ

“Tá caindo fulô, tá caindo fulô, tá caindo fulô,
tá caindo fulô,lá do céu, cá na terra!
Tá caindo fulô!”

(Domínio público – Maria das Vassouras)

3.1 Uma fulô chamada Sociopoética

Eu me tornei sociopoeta no começo de vida acadêmica, quando na graduação, como já disse antes, inquieta no desejo de fazer pesquisa de forma prazerosa, que pudesse articular o meu fazer acadêmico e científico com as demais dimensões de meu ser e do meu fazer, sem separá-las e sim em profundo diálogo, na compreensão de que o meu olhar sobre o mundo é resultante daquilo que vivo, que vejo, que faço, que reflito, que questiono, que não entendo ou que conheço, mas principalmente daquilo que sou, que sinto, que meu corpo toca, daquilo que danço, que canto, que choro e que sorrio. Com a Sociopoética descobri que era possível que meu corpo, com ele minha história e minhas emoções, pudessem me conduzir no entendimento da vida também de forma científica, a fazer ciência para refletir e contribuir com a produção de conhecimentos que pudessem afetar as pessoas e apontar outras formas de compreender a vida, de valorização e afirmação dos saberes dos grupos historicamente oprimidos.

Quando me aproximei do Coco das Mulheres da Batateira, fui conhecendo seu universo de inserção cultural e humana. E por mais que eu já intuísse a riqueza desse universo cultural e humano, a partir de minhas vivências e leituras sobre o repertório de luta, de atuação política e de produção da arte e da artesanaria do povo nordestino cariense, foi emocionante e surpreendente mergulhar na vida das mulheres do Coco da Batateira perceber a complexidade de suas histórias, os discursos não ditos, a rigidez dos corpos que se desfaz no bailado do Coco, a doçura das falas que cantam o cotidiano, os descaminhos de ser mulher na brincadeira de roda. Tive então a certeza de que somente sociopoetizando poderia viver-realizar essa pesquisa.

A Sociopoética é uma abordagem de pesquisa que foi idealizada e sistematizada por Jacques Gauthier¹, que se interessa pela produção filosófica do conhecimento, pela diversidade epistêmica na construção dos conceitos. Ela que se deixa influenciar pelos conhecimentos de Paulo Freire, René Barbier, Félix Guattari, Gilles Deleuze, Augusto Boal, Hélio Oiticica, da Análise Institucional, Esquizoanálise e muitos outros conhecimentos, tendo como pontos determinantes e orientadores:

A importância do corpo como fonte de conhecimento;
 A importância das culturas dominadas e de resistência, das categorias e dos conceitos que elas produzem;
 O papel dos sujeitos pesquisadores como co-responsáveis pelos conhecimentos produzidos, sendo estes copesquisadores;
 O papel da criatividade de tipo artístico no aprender, no conhecer e no pesquisar.
 A importância do sentido espiritual, humano, das formas e dos conteúdos no processo da construção do saber. (GAUTHIER, 1999, p. 11).

A Sociopoética é além de uma abordagem, também um método² que permite fazer pesquisa em ciências humanas considerando as informações que estão para além do discurso oficial, racionalizadas pelos condicionamentos históricos. Gauthier diz que (2012, p.74),

os sociopoetas pretendem pensar, conhecer, pesquisar, aprender com o corpo inteiro, ao equilibrarem as potências da razão pelas da emoção, das sensações, da intuição, da gestualidade, da imaginação... Muitos saberes não se expressam com palavras, por terem sido recalçados nos nossos músculos e nervos por opressões diversas ou por pertencerem à ordem do silêncio, do sagrado ou da dança.

A materialização de uma pesquisa sociopoética se dá através da realização de *oficinas de produção e de análise dos dados*. Os dados, eles devem ser produzidos e não coletados, pois dados prontos são informações racionalizadas que objetivam ser o que queremos que sejam e não o que de fato são. São reproduções daquilo que, por muitas condicionalidades e de naturezas diversas, “acreditamos” ser o nosso conhecimento sobre as coisas. Assim, para a Sociopoética é preciso produzir um novo conhecimento, novos conceitos, que atravessados por todos os sentimentos com os quais se relacionam, estão

¹ Jacques Gauthier, mestre em filosofia e doutor em educação com mais 20 livros publicados. Criou a Sociopoética nos anos de 1994 e 1995, enquanto professor na Escola de Enfermagem Anna Nery da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Já participou de atividades de pesquisa e ensino na Universidade Federal da Bahia – UFBA e Universidade Estadual da Bahia – UNEB. Atualmente, é professor do Centro Universitário Jorge Amado – UNIJORGE, em Salvador –BA.

² Método aqui segundo o pensamento de Edgar Morin, que se opõe à metodologia, como explica Gauthier (2012), pois nessa perspectiva de Morin não existe um procedimento definido e seguro pronto para ser aplicado. Ao contrário, o caminho é construindo ao mesmo tempo em que se caminha, durante e em relação com ele, lidando com o inesperado, o incompreensível e com o caos criador.

carregados de afeto, sendo chamados sociopoeticamente de *Confetos*. E para se chegar à produção dos confetos, de um conhecimento que seja um conhecimento novo é necessário um estranhamento sobre o que está dado. Então, é necessário, para a pesquisadora ou o pesquisador, que

se pense de outros jeitos a pesquisa e sua relação com o mundo, propiciando não apenas a produção do conhecimento novo, mas também, criando condições para o estranhamento do mundo e a produção de outras formas de conhecê-lo e de vivê-lo. (ADAD, 2014, p.53).

Para a produção desse estranhamento, a Sociopoética busca a arte como um dispositivo. As técnicas artísticas podem mobilizar o corpo todo na produção, revelando fontes conscientes e/ou não conscientes do conhecimento, provocando o estranhamento e possibilitando o despertar e a afirmação da potência dos sujeitos da pesquisa, chamados de *grupo-pesquisador*, sujeito coletivo que deve carregar em si a expressão da importância e valorização das classes dominadas e de resistência para a produção do conhecimento no fazer ciência, uma ciência comprometida com a construção política, social e cultural de outras formas de compreender e viver a vida. Dessa forma, para Sociopoética, o grupo-pesquisador é também um dispositivo onde cada integrante da pesquisa, copesquisador ou copesquisadora, participa de todas as etapas (produção dos dados, análises e socialização) podendo interferir na sua realização, mudando ou não seu direcionamento. Acredita-se que é possível fazer ciência com a troca de experiências, de vivências, de saberes e aprendizados onde a *pesquisadora oficial ou facilitadora oficial da pesquisa*, aquela ou aquele que está vinculado à instituição pesquisadora tem sim um papel diferenciado na pesquisa, que seja de conduzi-la, de sistematizá-la, de apontar suas descobertas, mas de forma compartilhada e participativa.

Uma pesquisa sociopoética, como afirma Petit (2014, p. 30), começa com a negociação para constituição do grupo-pesquisador e definição do tema-gerador. Logo depois devemos definir as técnicas a serem desenvolvidas e damos início às oficinas para produção dos dados. As etapas de uma pesquisa sociopoética são compostas pela produção dos dados (produção textual ou produção plástica) realizadas pela mediação das técnicas artísticas; análise dos dados quer foram produzidos artisticamente (análise plástica) e filosoficamente (análise filosófica) realizadas de maneira individual pela facilitadora ou facilitador, e de forma coletiva pelo grupo-pesquisador (a contra-análise); por último, a pesquisa deve ser socializada.

É importante atentar para a linguagem do simbólico e criativo durante toda a pesquisa, pois segundo Gauthier (2012) na tentativa de fazer-se revelar e/ou analisar o

discurso não dito, a via mais direta de acesso ao inconsciente é a linguagem não verbal do corpo, expressa por meio das técnicas ou dispositivos artísticos. A definição das técnicas deve levar em conta o objetivo da pesquisa, o caminho de libertação dos condicionantes racionais, as limitações do grupo-pesquisador. As oficinas devem iniciar com um relaxamento para que o grupo-pesquisador possa desacelerar seu nível de controle da consciência com a finalidade trazerem à tona seus saberes mais escondidos e racionalizados pelos discursos oficiais da sociedade. Durante as análises dos dados produzidos, a facilitadora ou facilitador deve perceber e identificar os confetos no discurso do grupo do grupo-pesquisador acerca do tema-gerador.

3.2 O caminho percorrido

Os caminhos que me conduzem a mim ainda são áridos, tortuosos...
 Mas às vezes, se assombream flores e tudo fica tão mais leve,
 que eu até me reconheço, pisando devagarinho.
 (Alessandra Masullo).

Figura 5- O caminho



Fonte: Acervo pessoal

Como se processa a construção da identidade afrodescendente e de gênero das mulheres coquistas do Ceará, especificamente das mulheres integrantes do Coco da Batateira, no Crato? Esta foi a questão que me levou ao o Cariri cearense, que me conduziu nessa pesquisa.

Estive três vezes no Crato e também no Juazeiro do Norte. Meus passos sociopoéticos me possibilitaram trilhar um caminho muito prazeroso: 1) realizei um primeiro encontro para conhecer as Mulheres do Coco da Batateira, falar sobre pesquisa, negociar o tema e planejar algumas atividades; 2) realizei três visitas para conhecer o lugar do qual as Mulheres do Coco da Batateira fazem parte. Visitei a comunidade, andei pelas ruas, visitei algumas casas das mulheres do Coco, partilhei café, baião! Participei de duas atividades da

ONG Beatos, do passeio guiado pelos pontos históricos do Centro da cidade – no qual pude conhecer a história do Crato e do Cariri pelas vozes de Mateus e Catirina, contando sobre as praças, os prédios, as pessoas e os acontecimentos do lugar – e da apresentação dos grupos culturais, onde pude ver as Mulheres do Coco da Batateira se apresentando, e pude conhecer outros brincantes do Cariri, vi grupos de reisado, vi os Irmãos Aniceto, respirei a atmosfera cultural do Cariri, senti sua alegria, mergulhei no seu colorido, vibrei com seus sons e suas histórias. Estive também no Juazeiro, visitei o Horto do Padre Cicero, lugar onde as mulheres depositam sua fé, sua crença de que a vida vai melhorar; 3) realizei duas oficinas sociopoéticas, desenvolvendo duas técnicas distintas, a técnica do Parangolé e a técnica da Terreirada dos Quatro Elementos, as detalharei logo mais; 4) realizei um encontro para a contra-análise; 5) realizei um encontro de diálogo sobre africanidades; 6) realizei as demais análises e sistematização da pesquisa.

Na primeira viagem, quando o dia amanheceu no ônibus da Princesa do Agreste, a noite tinha sido bem cansativa. Numa poltrona apertada estávamos a alfaia, eu e uma enorme ansiedade pela realização do primeiro encontro com as mulheres do Coco da Batateira, no Crato. Calu, companheira de mestrado da Universidade Federal do Ceará (UFC), e seu filho Víctor, também me acompanhavam. Mais tarde nos encontramos com as professoras Cícera³, Sandra Petit⁴ e com Hélio, outro companheiro da UFC e com as mulheres do Coco da Batateira, como mostra a foto abaixo:

Figura 6 - Visitando a Batateira



Fonte: Acervo pessoal

³ Cícera Nunes, mestre e doutora em Educação, professora da Universidade Regional do Cariri - URCA, com estudos na área de Africanidades e cultura popular. É autora do livro “Reisado Cearense, uma proposta para o ensino das Africanidades”, onde apresenta sua tese de doutorado.

⁴ Sandra Haydée Petit, mestre e doutora em Educação, professora da Universidade Federal do Ceará – UFC, onde já atua há 15 anos. É fundadora e coordenadora do Núcleo de Africanidades Cearenses – NACE. Participou da primeira experiência que deu origem ao método sociopoético junto com Jacques Gauthier. É minha orientadora no mestrado em Educação Brasileira pela UFC.

Foi uma viagem linda, porque no caminho se vê muitas flores, muito Ipê na estrada, mas uma viagem longa. O Crato fica a 560 km de Fortaleza. É um município do interior do estado do Ceará que fica no sopé da Chapada do Araripe, extremo-sul do estado e Microrregião do Cariri. O Município possui uma área de 1.158 kme, sua população segundo o Censo (2010) era de 121.462 habitantes. O Crato faz divisa com o estado de Pernambuco, mas também se interliga num entroncamento rodoviário ao Piauí e à Paraíba, e à capital cearense, Fortaleza. A cidade faz parte da região metropolitana do Cariri Cearense. É uma das cidades mais importantes e antigas do Ceará. É a 6ª mais populosa, segundo dados do Censo (2010); a 3ª mais desenvolvida, segundo Atlas do Desenvolvimento Humano no Brasil (2013) e tem o 9ª maior PIB do Estado, segundo IPCE (2010).

As mulheres do Coco da Batateira vivem no bairro Gizélia Pinheiro. Mas, o bairro é conhecido mesmo pelo nome de Batateira por causa do Rio Batateira, afluente do Rio Salgado, que deu origem à cidade.

Lá na pedreira, rola da cachoeira
 Uma água forte, pra me banhar
 Uma água forte, pra me banhar
 Ela me enche de fé
 Me dando um banho de paz
 Bebo dela no coité
 E vejo o bem que ela me faz
 Água de beber, água de molhar
 Água de benzer, água de rezar
 (Jovelina Pérola Negra)

O Rio Salgado possui 308 km de extensão e seus principais afluentes são os rios Batateira, Granjeiro, Saco/Lobo e Carás, nas regiões do Crato e Juazeiro do Norte; o Salamanca e Santana em Barbalha; o Rio Seco em Missão Velha, também o riacho dos Porcos, que se concentra nos municípios de Milagres, Mauriti, Brejo Santo, Porteiras, Jardim e Jati.

O Rio Batateira, na foto abaixo, tem uma grande importância para a cidade, é um símbolo do Crato e do Cariri,

entre as cotas de 650 e 780 metros de altitude da Chapada do Araripe jorram 254 fontes que perfazem um conjunto de nascentes da Bacia Hidrográfica do rio Salgado. Dentre elas a mais importante é a Fonte da Batateira com uma vazão máxima de 398,0 m³/h (COGERH, 2013)

Figura 7- Rio Batateira



Fonte: <http://geoparkararipe.org.br/geossitio-batateira/>

A região do entorno do rio é área de preservação ambiental e constitui o Geossítio Batateira, atração turística na cidade com áreas de lazer e balneários, possui fontes naturais de água, a cascata do Lameiro, ruínas de um engenho de cana-de açúcar de 1860, trilhas ecológicas. A área faz parte do Geopark Araripe que tem como um de seus objetivos proteger e conservar os sítios de maior relevância científico-cultural, denominados geossítios. O Geopark Araripe é o primeiro Geoparque das Américas:

Geoparque é um território com limites definidos, que possui geossítios com grande valor científico, histórico, cultural e ambiental. Estes apresentam raridade, riqueza geológica e paleontológica, permitindo ampla compreensão sobre a história e evolução da Terra e da Vida. (www.geoparkararipe.org.br)

A cidade do Crato nasceu às margens do Batateira e muitos mitos entornam a história do lugar, que é conhecido como um lugar de encantados. Um dos mitos e talvez o mais famoso é o mito da Pedra da Batateira. Dizem que a pedra da nascente do maior olho d'água da Chapada do Araripe um dia irá descer a cidade. Conta-se que os índios Kariris, primeiros donos do lugar, quando foram expulsos de suas terras, lançaram uma maldição de que um dia a pedra, que fica onde jorram as águas da fonte da Batateira, vai rolar e as águas inundarão toda região, despertando a Mãe d'água, adormecida.

“O Batateira no Crato
tem cascata no Lameiro
é lenda dos Kariris
povo que chegou primeiro
se for retirada a pedra
água cobre o vale inteiro”
(Domínio Público)

No ano de 1936 a cidade do Crato foi iluminada por uma hidroelétrica acionada pelas águas do Batateira, que foi desativada em 1950, pela falta de condições de atender a

demanda de produção de energia. A casa antiga que sediou a usina ainda existe dentro do Geossítio da Batateira e pode ser visitada.

Figura 8 - Bairro da Batateira



Fonte: Acervo pessoal

Figura 9 - Bairro da Batateira



Fonte: Acervo pessoal

O bairro da Batateira, visto nas fotos acima, possui uma população de 4.632 hab (CENSO 2010), da qual 51,9% são mulheres. Fica na parte alta da cidade, portanto andar por ele entregar-se ao movimento de subidas e decidas, arriscando o corpo com cuidado para não cair e nem se cansar. Em busca de dados sobre o bairro não encontrei muitas informações, mas em minhas visitas pude ver que casas são pequenas e amontoadas, pude ver uma praça, uma escola, um posto de saúde, uma igreja católica e algumas evangélicas, uma associação de moradores, muitos locais de serviços como mercadinhos (quitandas, bodegas), padaria, borracharia, loja de artesanato, um motel, postos de gasolina, enfim.

Quando cheguei ao Crato, meu corpo – que já estava preenchido pela emoção do momento do encontro que se aproximava, começou a revelar meus medos. O suor frio nas mãos, o peso nas pernas a querer me paralisar. A possibilidade dos imprevistos, dos desacertos começou a pulsar dentro de mim, latente, insistente. Ela parecia que não cabia em minha cabeça – lugar preferido de minhas tensões, e tão somente por isso ela doía, doía... Apontando para os meus olhos, como se quisesse me mostrar o que eu temia ver: os riscos. E

como quem vive uma catarse, se preparando para o novo, coloquei pra fora todo o tormento, vomitando o desespero do “será que vai dar certo?” e as expectativas do resultado pronto, aquele que te diz exatamente como você quer que seja e o que você quer que aconteça. Depois da crise de enxaqueca e do corpo renovado, já preparado para o abraço, para o choro e para os descaminhos, o dia do encontro com as mulheres chegou.

Subimos à Batateira. Lá nos encontramos com Samuel e Dominique, estudantes da URCA orientados da professora Cícera Nunes, que me apoiaram nesse momento do estudo. Na conversa, cheia de emoção pela oportunidade de conhecê-las, falamos sobre a pesquisa, conversamos sobre a Sociopoética. Apresentei então a proposta, da qual logo aceitaram participar como copesquisadoras, sendo eu, a facilitadora da pesquisa (membro de destaque do grupo-pesquisador pela condução do processo) ou pesquisadora acadêmica, por estar vinculada à universidade. Conversamos então sobre as inquietações (inicialmente minhas, mas que foram se revelando nossas) sobre a brincadeira do coco, sobre o lugar da mulher, sobre tempo e história. Assumimos então o desafio de construir a pesquisa. As fotos abaixo mostram o momento de nossa conversa. Fizemos nossos acordos sobre o tema, sobre os encontros. Trocamos olhares curiosos, sorrisos acolhedores, e sociopoetizando esse momento, também como quem pede as bênçãos divinas para que a pesquisa ganhe passagem e nos atravesse a alma, cantei:

Oh, beija-flor toma conta do jardim!
 Oh, beija-flor toma conta do jardim!
 Vai buscar nossa senhora pra tomar conta de mim!
 Sinhá rainha, a sua casa cheira,
 Cheira a cravo e rosa e flor de laranjeira
 Levei pro rosário, um galho de manjerição
 E ofereci à santa junto com meu coração.
 Oh, beija-flor toma conta do jardim!
 Oh, beija-flor toma conta do jardim!
 Vai buscar nossa senhora pra tomar conta de mim.
 (Domínio público – repertório da Maria das Vassouras)

Figura 10 - Primeiro encontro com as mulheres



Fonte: Acervo pessoal

Figura 11- Primeiro encontro com as mulheres



Fonte: Acervo pessoal

3.3 O grupo-pesquisador

O Coco das Mulheres da Batateira é um grupo de coquistas formado só por mulheres, atualmente são dezessete mulheres. O grupo surgiu entre o final dos anos de 1970 e o início dos anos de 1980, quando algumas das mulheres que hoje são do grupo, faziam parte do MOBRAL – Movimento Brasileiro de Alfabetização, um programa governamental educacional criado no ano de 1970 que tinha como objetivo erradicar o analfabetismo do país em dez anos. Durante a semana do folclore, a turma do MOBRAL da Batateira recebeu o convite para se apresentar na Praça da Sé da cidade, comemorando o dia do Folclore:

Seu Eloi (Eloi Teles) veio na nossa sala pedir pra gente levar uma apresentação para a Praça da Sé pra comemorar a semana, o dia do folclore, aí pediu que a gente inventasse qualquer coisa pra levar junto com os alunos. Aí, na sala tinha essa menina aí, a Socorro (integrante do grupo) que sabia dançar o coco, tinha a mestra (que foi a primeira do grupo) que era uma monitora e sabia cantar as toeiras, e tinha mais um casal que mora nessa outra rua de cima, ali, que ainda hoje a mulher dança o coco, que era o marido e a mulher, que também sabiam. A gente se juntou, as duas salas, e fizemo os ensaio durante uns três dias, quando foi no dia do folclore a gente levou pra Praça da Sé e foi muito bom, bem animado, bem aplaudido. Ai a gente ficou gostando e não paremos mais (D. Edite, mestra do Coco da Batateira).

No começo eram muitas pessoas que se reuniam para cantar e dançar o Coco, D. Edite conta que se fazia uma roda bem grande na comunidade com participação de muita gente, homens, mulheres, adultos, jovens e crianças. Depois foi diminuindo, ficando apenas as mulheres, os homens não quiseram participar. Então, o grupo foi se organizando e criando um jeito muito próprio de dançar o Coco, em pares, passos lentos, com as mulheres fazendo o papel de homem e de mulher. Já tiveram o nome de “A gente do Coco”, mas faz uns dez anos ou mais que são “As mulheres do Coco da

Figura 12- Apresentação Coco da Batateira

Figura 13- Apresentação Coco da Batateira



Fonte: Acervo pessoal



Fonte: Acervo pessoal

Batateira”. Hoje são dezessete integrantes, com idades entre 50 e 90 anos, mas já foram em número de vinte mulheres por um bom tempo. Atualmente, o grupo está organizado em coordenadora, pandeirista, puxadora de toeiras (na figura 12), damas e cavalheiros (na figura 13). Sete mulheres fazem as damas, outras sete fazem os cavalheiros (vestindo-se de homem, usando calças compridas e chapéu), duas puxam as toeiras (os versos das músicas). D. Edite é a coordenadora, ela é mestra do grupo e é também uma das fundadoras, há também um adolescente que as acompanha tocando o pandeiro, às vezes outro instrumento de percussão. Mas o forte do grupo é o canto, a dança e a percussão corporal das palmas de mão. As fotos acima são de momentos de uma apresentação na ONG Beatos. Na primeira estão D. Maria e D. Valquíria, puxadoras de toeiras, as cantoras. Na outra estão as damas e os cavalheiros, dançando na roda.

Algumas das mulheres são agricultoras, algumas são artesãs do barro, de bonecos de pano, costureiras. Há uma que é cuidadora, cuida de pessoas idosas ou doentes. Quase todas são nascidas no Crato, há uma que é de Várzea Alegre no Ceará, outra que é de Baixa Funda, em Pernambuco, mas as duas vieram para o Crato quando ainda eram crianças. Quase todas são casadas e têm filhos ou filhas, netos ou netas, bisnetos ou bisnetas, mas algumas são solteiras e vivem com irmãs, mãe. Duas são viúvas. A maioria tem pouco estudo, algumas são apenas alfabetizadas, mas nem todas sabem ler e escrever. Todas tem uma religiosidade muito forte, são católicas envolvidas com as práticas da igreja local, na qual participam das missas, novenas, missões, encontros de renovação, e em muitos dessas atividades a participação se dá com as apresentações ou rodas de Coco. Algumas vivem a fé sertaneja cristã com devoção aos santos e santas católicas e ao Pe. Cícero Romão Batista, outras vivem em diálogo com práticas de religiosidade africana, como a Umbanda. A maioria é mezinheiras e lida com a manipulação das ervas, algumas são rezadeiras ou benzedoras.

Algumas mulheres têm uma atuação política na cidade para além da ação cultural, participam de movimentos comunitários, lutas sindicais, partidárias. D. Edite é afiliada ao Partido Comunista do Brasil, o PC do B. Elas contam que a vivência política veio antes da brincadeira do coco, no tempo da ditadura, quando participavam de peças teatrais que falavam contra o sistema capitalista.

Nem todas as dezessete mulheres puderam participar da pesquisa. Ao todo, quinze mulheres se envolveram com as atividades, mas para efeito do grupo-pesquisador consideramos aqui somente as dez que vivenciaram as técnicas e análises. São elas:



Figura 14- D. Edite, 75 anos



Figura 15- D. Valquíria, 75 anos



Figura 16- D. Terezinha, 69 anos



Figura 17- D. Neide, 66 anos



Figura 18- D. Lúcia, 64 anos



Figura 19- D. Sebastiana, 63 anos



Figura 20- D. Socorro, 62 anos



Figura 21- D. Raimunda, 61 anos



Figura 22- D. Fátima, 59 anos

Fonte: Acervo pessoal

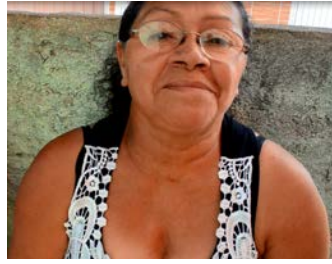


Figura 23- D. Lourdes, 55 anos

3.4 A produção dos dados.

Para a produção dos dados da pesquisa, como já mencionei, realizei duas oficinas, trabalhando com duas técnicas distintas. Outras informações foram coletadas em momentos de observação de atividades, como na visita à ONG Beatos, também nas conversas com as mulheres, escutando suas histórias, conhecendo seus recortes e fotografias, suas casas, partilhando cafezinhos. Conversei ainda com outras pessoas como amigos e familiares, que se tornaram informantes-chaves da pesquisa. Todas essas informações e minhas impressões pessoais e posicionamentos, bem como minhas memórias compuseram material do meu *diário de campo*, que utilizarei em algumas reflexões durante a dissertação. A avaliação fez parte de todo o processo da produção dos dados, no entanto, devido a algumas dificuldades com o grupo-pesquisador, entre elas o domínio da escrita, a disponibilidade de tempo e a predisposição física e motivacional para determinadas atividades, não trabalhei com o *diário itinerante*, instrumental da Sociopoética muito importante para a captura de desejos, críticas, sentimentos, sugestões, depoimentos sobre a pesquisa.

3.4.1 A primeira oficina: a técnica do Parangolé

Nossa primeira oficina com as mulheres foi realizada numa praça pública. Apesar de termos mobilizado a Associação dos Moradores da Batateira para realizarmos nossa atividade, por dificuldades logísticas de organização e limpeza do espaço, não foi possível realizar o encontro lá. Fizemos nossa atividade ao ar livre, em meio às pessoas que transitavam na rua, na praça. Pela própria condição do lugar que não possibilitava um ambiente com a privacidade necessária para a realização da atividade, a oficina foi realizada em dois encontros, um na praça e outro na casa de D. Valquíria, coquista.

A técnica do Parangolé que realizei tem referência nos trabalhos de Shara Jane Holanda Costa Adad⁵ e tem inspiração na obra do artista plástico Hélio Oiticica. Santos (2014, p.75), nos explica que

Na década de 1960, Hélio Oiticica criou o Parangolé, que ele chamava de "antiarte por excelência" é uma pintura viva e ambulante. O Parangolé é uma espécie de capa (ou bandeira, estandarte ou tenda) que só mostra plenamente seus tons, cores, formas, texturas, grafismos e textos, e os materiais com o que é executado (tecido, borracha, tinta, papel, vidro, cola, plástico, corda, palha) a partir dos movimentos de alguém que o vista. Por isso, é considerado uma escultura móvel.

Ou seja, o Parangolé é uma vestimenta que ganha vida quando entra em contato com a pessoa que vai vesti-lo. E isso é que o faz existir. A vida começa a surgir quando da sua construção, pois ele deve ser confeccionado por quem vai usá-lo, intencionalmente. É nessa hora que surge também a personagem ou o personagem que ele vai representar. Depois de prontos, Parangolé e personagens fundem-se com os corpos das copesquisadoras ou copesquisadores quando se encontram. E nessa hora a escultura móvel pode enfim contar sua história ou expressar-se da forma que a facilitadora ou o facilitador da oficina planejou. O importante é atentar para que, enquanto dispositivo sociopoético, o Parangolé acione as informações necessárias para a produção dos dados.

Na nossa pesquisa, a técnica se dividiu em três momentos: a construção, o desfile e a entrevista. A construção foi feita coletivamente, na praça. Levamos tecidos diversos, linhas, agulhas, tesouras, etc. As fotos abaixo mostram momentos desse primeiro encontro, primeira oficina. Nosso Parangolé foi o Parangolé da mulher do Coco. Enquanto construíamos cantávamos, entoando alguns versos:

Você vai, diz a ela que eu não vou
 Estando com meu amor,
 só vou lá quando eu quiser
 Ô papai quero pó e quero cheiro,
 Um vestido de avoalho
 pra eu passear no barreiro
 Também quero um vestido de cetim,
 sapato de marronquinho,
 boas fitas pro cabelo.
 (Domínio público – Coco das mulheres da Batateira)

⁵ Professora da Universidade Federal do Piauí – UFPI, mestre e doutora em Educação, sociopoeta que desenvolveu a técnica do Parangolé em suas pesquisas.

Figura 24- Construção do Parangolé

Fonte: Acervo pessoal

Figura 25- Construção do Parangolé

Fonte: Acervo pessoal

Figura 26- Final da construção do Parangolé

Fonte: Acervo pessoal

No segundo encontro (ocasião em que realizei a segunda oficina) demos continuidade à técnica do Parangolé. As mulheres vestiram seu Parangolé e desfilaram, apresentando suas personagens. Após cada desfile, as outras mulheres e a facilitadora da oficina (nessa ocasião facilitávamos a oficina minha orientadora e eu) fizeram perguntas para as personagens, procurando conhecê-las e obter informações para a pesquisa, perguntas como: De onde você vem? Por que você é a mulher do coco? O que você mais gosta de fazer? Por que você tem esse nome?

Ao final da técnica, conversamos sobre a atividade e a avaliamos. As fotos a seguir mostram as mulheres desfilando com seus Parangóles:

Figura 27- Desfile com o Parangolé**Figura 28- Desfile com o Parangolé**

Fonte: Acervo pessoal

3.4.2 A segunda oficina: a técnica da Terreirada dos Quatro Elementos

A segunda oficina aconteceu na casa de D. Valquíria. O espaço não era adequado em tamanho para receber todas as mulheres e as atividades da pesquisa, mas não poderia haver lugar mais acolhedor, mais especial. Fomos recebidas com muito carinho e cuidado. D. Valquíria é bonequeira, fabrica bonecas de pano e logo na entrada as bonecas deram o tom da acolhida nos lembrando da importância da brincadeira para a vida daquelas mulheres. O ambiente era muito propício para a vivência com o lúdico. Na foto a seguir, estou com D. Valquíria, encantada com suas bonecas de pano.

Figura 29- D. Valquíria e suas bonecas

Fonte Acervo pessoal

Um procedimento importante para a Sociopoética, durante a realização das oficinas é o relaxamento ou aquecimento do grupo-pesquisador. Antes do início das atividades, deve-se criar uma situação física e espiritual favorável à pesquisa como forma de preparar os corpos para a produção dos dados. Trata-se de um movimento de “destencionamento” ou “desconexão” com a racionalidade numa tentativa de concentração ou meditação das copesquisadoras ou copesquisadores para deixar fluir o corpo na sua integralidade, com todas suas potências sensíveis, intuitivas, emocionais, gestuais, imaginativas.

Somente a partir da segunda oficina trabalhei com a realização do relaxamento. Em respeito à condição física e etária das mulheres, nosso relaxamento não foi ao chão para um descanso do corpo, mas foi feito em movimentos leves. Trabalhei com dois jogos, o da hipnose e do espelho. Os jogos têm referência na obra de Augusto Boal, teatrólogo, diretor, dramaturgo, ensaísta, criador do Teatro do Oprimido nos anos de 1970. O “Teatro do Oprimido”, segundo Boal (1982), pretende transformar o espectador num sujeito atuante, transformador da ação dramática que lhe é apresentada, de forma que ele mesmo, espectador, passe a protagonista e transformador da ação dramática. A ideia central é que o espectador ensaie a sua própria revolução sem delegar papéis aos personagens, desta forma conscientizando-se da sua autonomia diante dos fatos cotidianos, indo em direção a sua real liberdade de ação, sendo todos “espect-atores”. O Teatro do Oprimido é uma grande influência para a Sociopoética.

Depois da acolhida e conversa inicial sobre a vida, sobre os dias na Batateira, sobre o encontro anterior, lembrando objetivo da pesquisa e apresentando os motivos daquela atividade, demos continuidade à oficina com o jogo da hipnose e do espelho, que aconteceu em dupla, onde cada mulher (uma por vez, revezando) hipnotizou a outra realizando movimentos com a mão que o corpo deveria seguir. As fotos mostram um pouco do que foi este momento:

Figura 30 – jogo da Hipinose

Fonte: Acervo pessoal

Figura 31 – jogo da Hipinose

Em seguida, ainda em duplas e revezando, uma das mulheres realizava movimentos sob minha condução, e a outra – que seria o espelho – reproduzia o movimento. Na ocasião fiz perguntas a elas sobre a mulher do Coco e elas me respondiam com os movimentos. Como é o olhar da mulher do coco? Como é a boca da mulher do coco? A cintura da mulher do coco? Qual o sentimento da mulher do coco?

Figura 32- Jogo do Espelho

Fonte: Acervo pessoal

Figura 33- Jogo do Espelho

Depois do relaxamento, passamos para a Terreirada dos Quatro Elementos, técnica criada para esta pesquisa.

Durante meus estudos e leituras, senti a necessidade de criar um dispositivo que me permitisse acessar mais informações para minha pesquisa. Braga (2013, p. 87) conceitua dispositivo como:

um sistema organizado que auxilia o pesquisador a desencadear um processo ou movimento de construção e produção de ideias, de dados objetivos e subjetivos, bem

como de refletir o sentido e os significados dos mesmos. E para se construir e se produzir algo é necessário imprimir processos criativos de captura, organização e reflexão de ideias, discursos, opiniões e gestos.

A definição de Braga está alinhada ao meu desejo de criar um instrumental que pudesse proporcionar a produção de conhecimento, de ideias, para a pesquisa, e que me autorizasse num movimento de autopoiesis, segundo Guattari (1992), num movimento criador e produtor de minha subjetividade. Com a contribuição de minha orientadora, construí uma técnica com inspiração no cotidiano das mulheres da Batateira, que chamei de “Terreirada dos Quatro elementos”. O nome terreirada faz referência à prática brincante do Cariri, um acontecimento que reúne mestres e mestras das mais diversas manifestações da cultura popular (dos grupos historicamente oprimidos como negros, indígenas, nordestinos) e dos grupos tradicionais que se encontram para apresentar suas danças, seus cantos, sua arte nos terreiros de suas casas e festejar. O nome terreirada também faz referência ao elemento terra, que na técnica é representado pela argila. No dispositivo, os quatro elementos (água, fogo, ar e terra) são utilizados, mas é com a terra que se dá a produção final do dispositivo.

O passo a passo.

A técnica tem como partida uma pergunta geradora e consiste no despertar da sensibilidade e da criação a partir dos sentidos e das sensações do corpo para capturar, organizar e sistematizar informações com os quatro elementos. Nossa pergunta geradora foi: quem é a mulher do Coco? Para realizar a Terreirada dos Quatro Elementos foi necessário organizar o material e o espaço. Preparei vendas para os olhos (tiras de pano preto), um vasilhame com água para os pés (uma bacia bem grande), um frasco com perfume (de preferência lavanda ou alfazema, por serem fragrâncias suaves e puras, não adocicadas), uma vela acesa e algumas peças de argila (de acordo com quantidade de pessoas que vão utilizá-las). Todo esse material ficou separado numa sala fechada, sem que as mulheres soubessem o que lá estava.

Depois de explicar às mulheres que cada uma delas vivenciaria um momento de despertar do corpo, sem revelar detalhes do que aconteceria, iniciamos a atividade. Nesta ocasião contei com o apoio de Osmar Rufino Braga, que me auxiliou na organização e no registro de tudo.

O primeiro passo foi vender os olhos. Delicadamente, coloquei a venda nos olhos de cada mulher, uma por vez. De olhos vendados, cada mulher foi conduzida por mim, uma por uma, cuidadosamente até a sala para que entrassem em contato com os elementos, um a

um. Importante ressaltar aqui o cuidado que se deve ter ao conduzir uma pessoa de olhos vendados. É preciso calma, mansidão na voz para que a pessoa se sinta segura, é preciso deixar que ela se apoie em você enquanto se movimenta e é, sobretudo, necessário que se descreva o caminho, informando a direção que a pessoa deve seguir. Esses cuidados foram fundamentais para que as mulheres se sentissem confiantes até o final da atividade.

Ao entrar na sala, cada mulher teve contato com os elementos, um de cada vez. Na entrada, logo depois que a porta se abria, os pés pisavam a bacia cheia de água; em seguida, as mãos entravam em contato com o calor do fogo da vela acesa; logo depois, o cheiro do perfume entrava pelas narinas de cada mulher convidada a inspirar levemente; e por último, cada mulher era conduzida para sentar-se à mesa, onde iria tocar e trabalhar com a argila – o último dos elementos e que representa a terra. Com a argila dá-se a primeira produção da técnica. A produção deve ser individual e deve responder a pergunta geradora, que nosso caso foi: quem é a mulher do Coco?

Depois de produzir com a argila, o grupo foi convidado a tirar a venda dos olhos e tomar contato com o que foi produzido, para analisá-lo. Em duplas, as mulheres refletiram e analisaram o material para depois apresentarem suas análises usando uma linguagem artística. As linguagens sugeridas por mim foram: o teatro, o repente, a poesia, a música, o gesto. Ao final, cada dupla apresentou sua sistematização sob a forma de uma das linguagens artísticas sugeridas. A seguir, uma sessão de fotos mostrando cada momento da técnica, relatado aqui:

Figura 34- Início Terreirada



Figura 35- Elemento Água



Figura 36- Elemento Fogo



Fonte: Acervo pessoal

Figura 37- Elemento Ar



Fonte: Acervo pessoal

Figura 38- Elemento Terra



Fonte: Acervo pessoal

Figura 39- Sistematização em duplas

Figura 40- Apresentação da sistematização

Fonte: Acervo pessoal



Fonte: Acervo pessoal

Figura 41- Verbalização e Avaliação da Terreirada



Fonte: Acervo pessoal

3.4.3A análise dos dados⁶

Na Sociopoética, o estudo dos dados é um grande desafio. Sim, em muitos métodos ou abordagens de pesquisas qualitativas, analisar dados é o momento mais exigente de uma pesquisa, é verdade. Mas, para a Sociopoética que trabalha com dispositivos artísticos que valorizam a intuição, que provocam as expressões e manifestações do grupo-pesquisador, para ela que se preocupa com o não dito, com os interstícios, divergências e associações, a etapa das análises é demasiadamente exigente e desafiadora, pois “a diversidade e a complexidade dos dados criados geralmente superam muito aquilo que se encontra com técnicas mais convencionais”(GUATHIER, 2012, p. 92). Grande é o risco de perder-se no momento das análises ou de confundir-se na definição do material que será analisado, pois tudo pode sedutoramente transformar-se em conteúdo sutil e/ou passível de reflexões.

O estudo dos dados, na Sociopoética, é feito seguindo algumas etapas de análises⁷. Para efeito de minha pesquisa considerarei a análise classificatória, contra-análise e análise filosófica.

A análise classificatória é um momento solitário da facilitadora da pesquisa. ela consiste em perceber que categorias que estão presentes no discurso do grupo-pesquisador, bem como na identificação dos pontos de convergência, divergências, de oposições e ambiguidades contidas em seu pensamento. O discurso de grupo-pesquisador desta pesquisa revelou muitos pontos de convergência no sua elaboração. Nas duas oficinas pude perceber que existe uma complementariedade na expressão das ideias das copesquisadoras, que existe unidade na construção do pensamento do grupo-pesquisador. As categorias encontradas também apresentaram muita aproximação, algumas delas se mantiveram nas duas oficinas. As categorias encontradas foram: *Beleza; A mulher do Coco; Significado do Coco; Negros; Criança, véi, tudo misturado; Quem tá triste, ri; Deixaram pra nós; Só deixo quando eu morrer; Coisas assim de Católico.*

Durante a categorização dos discursos percebi que havia uma categoria que atravessava todos os discursos e ao mesmo tempo todas as categorias, de forma muito impositiva: Marcadores de Africanidades. Assim sendo, considerei para efeito de estudo e

⁶ O material das análises classificatórias e contra-análise estão apresentados no final da pesquisa, como material anexo.

⁷ Para mais informações sobre as análises dos dados de uma pesquisa sociopoética é imprescindível a leitura da obra *O oco do vento – metodologia da pesquisa sociopoética e estudos transculturais*, de Jacques Gauthier (2012).

análise sobre a pisada feminina do Coco cearense a partir das Mulheres do Coco da Batateira alguns marcadores de africanidades que refletirei na análise filosófica.

Um momento central da pesquisa sociopoética, do ponto de vista do compromisso político e ético com o grupo-pesquisador, é a contra-análise. É nela que se dá a etapa mais importante da avaliação da pesquisa, onde submetemos toda a produção tiramos nossas dúvidas, complementamos informações. É também nela que a reflexão sobre os dados ganha a consistência da contribuição das copesquisadoras e copesquisadores de forma mais intencional. A contra-análise pode ser feita de forma criativa, tendo também a arte com dispositivo que acione a apropriação e a reflexão sobre a pesquisa. Ela também pode ser feita de maneira mais direta, com uma apresentação da reflexão da facilitadora da pesquisa para o grupo-pesquisador, seguida do diálogo sobre o material produzido.

Na ultima visita que fiz ao Crato durante o processo da pesquisa, realizei a contra-análise. Numa roda de diálogo, conversamos sobre os confetos. Apresentei minhas dúvidas e as mulheres, as delas. Refletimos e ao final, construímos um Coco como resultado de nosso diálogo. Foi um momento muito interessante, muito rico, preenchido de emoção e gratidão por tudo o que foi vivido. Na ocasião, estavam comigo Sávvia Augusta (da Maria das Vassouras) e José Soares, que me apoiaram na realização desta atividade. Abaixo, uma foto, um recorte desse encontro.

Figura 42- Contra-análise



Figura 43- Contra-análise



Figura 44- Contra-análise



Figura 45- Contra-análise



A análise filosófica na Sociopoética é o momento em que se faz o diálogo com estudiosas, teóricos sobre o assunto em questão.

Nessa aventura sociopoética foram produzidos os seguintes confetos: *Mulher quebra pedra; Mulher cozinha feijão; Mulher a força da Mulher; e Mulher coco barrim.* Também, durante meus estudos identifiquei alguns marcadores de africanidades: *A memória da escravidão; A transmissão dos conhecimentos pela oralidade; A festa, a dança e a brincadeira como expressão do ser e do viver.* No momento filosófico de minha pesquisa busco refletir sobre esses confetos e marcadores, sistematizando meus aprendizados com eles.

4 VEM, VEM MARIA! VEM MARIÁ!

Corre Maria, vem ver a lua brilhar!

Todo mundo vem pra cá, por que é que tu não vem?

(Alan Mendonça)

4.1 Filosofando com confetos e marcadores

Agora me vejo em volta do desafio posto pela Sociopoética, com a análise filosófica: filosofar com os *confetos*. Mas, não só isso, filosofar também com os *marcadores de africanidades*, ou seja, pensar, refletir sobre o quê o grupo-pesquisador quer revelar com os confetos produzidos e sobre o quê os marcadores de africanidades, identificados por mim, querem revelar para esta pesquisa. Para este desafio, busco *ancoragem*, no pensamento e nas ideias de algumas autoras e autores que escolhi para dialogar neste trabalho.

Antes, é necessário que eu diga que este movimento reflexivo de diálogo com a produção de dados está embasado na Pretagogia (SILVA&PETIT, 2011), referencial metodológico centrado nas africanidades ou seja, afroreferenciado, que considera “que as particularidades das expressões afrodescendentes devem ser tratadas com bases conceituais e filosóficas de origem materna, ou seja, da Mãe África”. (PETIT, 2015, p. 10). A Pretagogia tem seu ponto de partida na cosmovisão africana, ou seja, num modo muito particular de conceber o cosmos, de ser e estar no mundo. Na maioria de nós, afrodescendentes da diáspora, esse modo de ser e estar no mundo, é uma marca que se revela cotidianamente.

Meu movimento filosófico tem também uma forte aproximação com a perspectiva *desde dentro para desde fora* (LUZ, 1992; SANTOS, 2000), ela que também é inspiração para a Pretagogia, pois na medida em que produzimos coletivamente os dados da pesquisa desde o grupo e de seu universo simbólico; buscamos compreender “o valor constituinte de uma linguagem que introduz o indivíduo na ordem coletiva (SODRÉ, 1988, p. 47), no contínuo das *pisadas* da história, da vida e da arte das mulheres do coco da Batateira. É uma perspectiva metodológica para além da *desde fora*, limitada à análise e crítica de quadros de referências científicas; minhas reflexões estão sintonizadas com a metodologia *desde dentro*, que procura estabelecer um nível “bipessoal, intergrupar, em que o universo simbólico e os elementos que o integram, só podem ser absorvidos num contexto dinâmico, ancorado na realidade própria do grupo social que constitui o núcleo da pesquisa” (LUZ, 2000, p. 21-22). A perspectiva *desde dentro para desde fora* é assumida aqui como um movimento, que

envolve o corpo, a emoção e o sentimento, o devir – permanência, impermanência, escuta sensível e ligeira, gíngas reflexivas, paradas para escutar, reter e passar, brincar o Coco.

Início assim esta parte do trabalho me lembrando de uma passagem do pensamento de Deleuze e Guattari (1992, p. 11), que se aproxima do filosofar sociopoeta, quando afirmam que

os conceitos não nos esperam inteiramente feitos, como corpos celestes. Não há céu para os conceitos. Eles devem ser inventados, fabricados, ou antes, criados, e não seriam nada sem a assinatura daqueles que os criam.

Esses conceitos, que chamamos sociopoeticamente de confetos, porque – como já havia dito antes – são conceitos carregados de afeto, atravessados principalmente pelas vivências e emoções que se fundiram e permitiram suas elaborações. Eles nasceram assim no terreiro da pisada do Coco, no espaço-tempo da comunidade da Batateira, tecidos coletivamente, nas performances poéticas e femininas daquelas que cantam, do público que assiste e aplaude, do contexto, dos gestos, das vozes, dos corpos dançantes que marcam o lugar e a vida topograficamente com as memórias e tradições, criando uma (outra) territorialidade que constrói uma (outra) *consciência dos possíveis*, consciência essa que cria outros *futuríveis* (LEIBNIZ, 1996) para a condição e o viver mulher. Percebo que esses confetos e marcadores de africanidades são, em grande medida, engendrados, sobretudo a partir da relação com a arte e o ofício do Coco, estão carregados de elementos de códigos de comportamentos ligados à relação com a natureza, suas energias, seus encantamentos, com segredos rituais específicos, necessários para assegurar uma relação harmonizada com as funções sagradas (HAMPATE BÂ, 1982) e estéticas exercidas pelas mulheres coquistas da Batateira. Tratam-se assim de saberes, experiências, conhecimentos, símbolos morais, religiosos, linguísticos, culturais; intuições, criações, ancoradas fortemente na oralidade, produtoras de uma *topologia cultural* (WALDMAN, 1993)⁸, que busca dar continuidade a uma geografia e a uma história imaginária de um povo, de um grupo, elementos constituintes de uma (possível) identidade afrodiaspórica.

Para melhor organizar minhas reflexões, na primeira parte deste capítulo trago os confetos produzidos com o grupo-pesquisador, confetos esses que ajudam a pensar sobre o que é ser mulher e sobre o que é ser mulher brincante; e, por último, na terceira parte, trago alguns marcadores de africanidades que me ajudarão a analisar a mulher no contexto da afrodescendência diaspórica, a mulher negra.

⁸ Disponível: http://mw.pro.br/mw/antrop_africanidade_espaco_e_tradicao.pdf.

4.1.1 Mulher quebra pedra; Mulher cozinha feijão; Mulher a força da mulher e Mulher coco barrim.

As mulheres que moram em mim...

São dançadeiras, são rezadeiras, as cantadeiras, as batateiras,
 Enroladeiras, namoradeiras, as sementeiras, as milongueiras
 Espreguiçadeiras, bagunçadeiras, abraçadeiras, as choradeiras,
 Conversadeiras, as beijoqueiras, e arrumadeiras, esculhambadeiras
 As molequeiras, as poeteiras, as pintadeiras, compositórias,
 Umas cuidadeiras, umas punheteiras, umas merendeiras, umas cafezeiras,
 São as noveleiras, as dormideiras, são militeiras, são bonequeiras,
 As fuxiqueiras, as cachaceiras, educadeiras, umas gatinheiras,
 São as cachorreiras, são roedeiras, são macumbeiras, são escudeiras,
 São lavadeiras, abortadeiras, apalpadeiras, aguçadeiras,
 Umas bandalheiras, umas buladeiras, umas cavaqueiras, umas carpideiras,
 Umas bordadeiras, umas fungadeiras, umas chocadeiras, outras parteiras,
 Umas gritadeiras, umas desgraceiras, umas tão grosseiras, umas quebradeiras
 Umas amadeiras, umas sofredeiras, as trabalhadeiras, as catingueiras,
 Tem umas solteiras, outras casadeiras, umas tambozeiras, umas cozinheiras,
 Umas que faz verso, outras faz besteira,
 Mas a quem me queira, tão verdadeira
 Eu devo dizer
 Que só me entrego
 Se for inteira,
 Porque sou uma eira de muitas beiras!
 (Alessandra Masullo).

Viver-se mulher, saber-se mulher, pensar-se mulher. Foram esses os caminhos que o grupo-pesquisador trilhou, recolhendo cada reflexão, cada momento das histórias das mulheres do Coco da Batateira na tentativa de encontrar a Mulher do Coco, ou quem sabe reconhecê-la ali, mais do que imediatamente, mais do que sorratamente como quem se reconhece no batuque e na pisada brincante de coquista, de ser mulher, múltipla, plural e única. O misterioso ofício de ser mulher.

Na vivência do Parangolé e na Terreirada dos Quatro Elementos, foi possível experimentar a transitoriedade, a passagem do estado de imanência, acessando níveis de intensidade, formulando os conceitos atravessados de afetos, desterritorializando-se, isto é, criando personagens, imagens, tecendo pensamentos aparentemente insignificantes, explicitando sentimentos, emoções, descrevendo energias e pulsões. Os confetos surgem na busca da compreensão – e ao mesmo tempo da explicação – sobre o que é ser a mulher do Coco, mas também do que é ser mulher no Coco, questão esta que se manteve conosco lado a lado durante toda a pesquisa.

Surge então a *mulher quebra pedra*, um confeto que associa o ser feminino à valentia, à resistência, à luta e à conquista. Ele nasce de um embate com o contexto político vivido pelas mulheres da Batateira. Elas destacam que no começo

os maridos não deixavam as muié participar de reuniões. Aí a gente fez essa peça (teatral) porque eles não aceitavam as mulheres sair de casa, só era pra tá da sala pra cozinha. Aí então a gente fez essa reunião pra poder quebrar essa pedra pras mulher também participar das reuniões (Mulher coquista).

Percebo que o confeto explica a situação da mulher que busca sua autonomia e liberdade de participação; a mulher que fica presa em casa, impedida de exercer suas atividades socioculturais, circunscrita às tarefas da cozinha. Há assim uma relação desigual no campo do gênero, onde o homem pode tudo e a mulher não pode nada. “quebrar essa pedra” parece associar-se à capacidade de fazer rompimentos diante de situações que exigem ocupação de novos lugares de produção de si e de suas atividades socioartístico-culturais. Esse confeto sugere uma mulher que rompe o silêncio da esfera privada, do aprisionamento familiar, doméstico e que interfere nas formas naturalizadas, institucionalizadas e endurecidas da vida social.

O confeto desvela a mulher de potência, cantada e visibilizada na e pela arte do Coco:

As mulheres da Batateira, elas são umas guerreiras,
Elas fazem artesanato e são fortes rezadeiras.
[...]
As mulheres da Batateira, também são agricultoras,
E fazem sabão de aproveitamento
Pra mostrar sua cultura,
Elas têm garra no peito
(Trecho do Coco produzido pelas mulheres da Batateira, na contra-análise).

Essa potência, pelo que se pode inferir, é reveladora de muitas capacidades e competências, porque traz à tona a figura de uma mulher criativa e criadora: boa de guerra, aquela que cria pelas mãos, que tem a sabedoria da terra e faz parir o fruto do chão, aquela que produz cultura.

É interessante observar que o confeto *mulher quebra pedra* está para além daquela mulher que apenas resiste e que “tem garra no peito”; essas mulheres criam e inventam as coisas, “quebram pedras pras mulher”, limpam os caminhos para as outras mulheres poderem passar e participar; constroem laços, rotas de fuga.

Entretanto, observando a história do feminino no ocidente, tomando como referência Nunes (2000), vemos que a construção da subjetividade feminina sempre esteve diretamente ligada aos diferentes mitos, cultos e comportamentos religiosos, permanecendo

por muito tempo aprisionada sob o poder patriarcal. Essa compreensão leva-me a crer que nossa cultura, fundamentalmente patriarcal, é realmente uma construção social. Portanto, ao longo da história do feminino, deparamo-nos com diferentes produções da subjetividade. Enquanto a *mulher quebra pedra* sinaliza para uma subjetividade feminina mais rebelde, que escapa à normatividade, que questiona a ordem estabelecida, que não aceita a opressão, etc., como vimos anteriormente, a *mulher cozinha feijão*, outro confeto, apresenta uma subjetividade⁹ feminina com estreita relação com a figura nomeada por Rolnick (2006, p. 33) de “mocinha aspirante-noivinha-que-vinga”, ou da esposa inteiramente consagrada ao lar, presente no território matrimonial doméstico, onde, pondera a autora, essa relação não pode ser compreendida como prisão ou como sinal de uma suposta condição de escravo.

Essa *mulher cozinha feijão*, na subjetividade das mulheres do Coco da Batateira pode ser percebida na fala abaixo:

Ser mulher é assim... é difícil pelo uma parte, porque vida da mulher é sacrificosa, a mulher faz um serviço aqui, faz ali, quando vai fazer o derradeiro que volta pra trás, aquele primeiro que ela fez, tá desmanchado, lá se vai fazer de novo. E assim passa o dia, e todo dia a mesma coisa. (...) E corre pra lavar roupa, e corre pra lavar prato, e corre pro pé do fogão... E ainda tem mais aquelas coisas! A minha vida é sacrificosa por isso. Eu vivo com um homem que é ruim feito o diacho. Eu não sou casada com ele, vivo com ele. Mas, ali é peça ruim. Se eu amo ele? Ah, Deus me deu ele, né? E eu tenho que aguentar até o dia que Deus quiser. (Mulher coquista)

Por que muitas mulheres sustentam por uma vida inteira situações como esta? É como se a mulher não existisse por si própria, sendo vista como um ser naturalmente dependente do homem, este pensado como um indivíduo livre, solto, senhor de si, em oposição à mulher. Daí, então, que a degeneração da mulher-sujeito se dá a partir da própria constituição da sociedade e pela afirmação cultural do homem (ARENDR, 2010).

De fato, as muitas e diferentes restrições vividas pelas mulheres traduziram-se, historicamente, quase sempre em relações hierárquicas de desigualdade de status e de poder, onde as mulheres são o pólo dominado (ARENDR, 2010). Porém, não se pode dizer que a *mulher cozinha feijão*, em suas relações e construção de devires, não busque viver plenamente seus afetos.

⁹ A noção de subjetividade está referenciada em Guatarri & Rolnick (1996, p. 31), segundo a qual não implica uma posse, mas uma produção incessante que acontece a partir dos encontros que vivemos com a outra, com o outro. Essa outra, esse outro pode ser compreendido como o outro social, mas também como a natureza, os acontecimentos, as invenções, enfim, aquilo que produz efeitos nos corpos e nas maneiras de viver (MANSANO, 2009). “A subjetividade é essencialmente fabricada e modelada no registro do social” (Idem).

Tem-se assim que, mesmo na condição de *mulher cozinha feijão*, a busca pelo afeto, a construção do desejo são a busca pela produção do mundo – processo que envolve movimentos de intensidade e produção de sentido, construção de laços sociais e afetivos que provocam prazer, dor, sofrimento e liberdade, ao mesmo tempo (ROLNICK, 2006).

Na relação ou entrelaçamento entre a *mulher quebra pedra* e a *mulher cozinha feijão* o Coco parece operar uma linha que visa à produção de afetos, que surge do encontro, encontro que faz disparar a produção de uma subjetividade que produz essa mulher que diz

Mulher do coco é o sol quando nasce, a lua quando brilha
 As pedras de Fátima, o pilão de Raimunda
 E a panela de Valquíria
 E resto da bolada fica na mesa para Sofia
 (versos produzidos na Terreirada dos Quatro Elementos)

Trata-se de uma subjetividade que busca o diálogo com o contexto social e cultural do lugar, com a história, as memórias e tradições locais, reverenciando seus ancestrais e reinventando seus enredos e produzindo novas tramas sociais e culturais.

Mas aí, essa subjetividade chega para nós num outro confeto, que revela muito sobre ser a mulher do Coco da Batateira, *Mulher a força da mulher*, aquela que está em permanente conexão com a natureza, com os elementos: o fogo, a água, o ar, a terra, o sol; ela é a lua, é a pedra, é o mar. É a mulher-natureza, aquela que articula e sintetiza em seu ser a intuição, a sensação, o pensamento e a emoção, a potência característica dos elementos da natureza. Essa potência, que nos fala da mulher que sintetiza os elementos da natureza, me coloca diante dos orixás femininos, de suas características sempre ligadas a esses elementos. A mulher do Coco, quando aciona o poder contido nos batuques das alfaias, dos bumbos e dos pandeiros, no chocalho dos ganzás, nas pisadas ritmadas sobre a terra e nas batidas de palmas das mãos, ela se torna elo entre o céu e a terra, conecta-se com as energias ancestrais e espirituais do mundo e, segundo Candomblé (uma das religiões brasileiras de matriz africana) mobiliza também o poder feminino dos orixás (entidades da natureza): Iemanjá, a rainha do mar; Iansã, a bela guerreira e senhora dos raios; Oxum, senhora dos rios, do amor e da riqueza; Obá, a valente lutadora das aldeias; Nanã, a dona dos pântanos e da sabedoria (VERGER, 1986). Há assim uma estreita relação entre o ritmo cantado e dançado pelas mulheres do coco da Batateira e essas mulheres-natureza, que estão dentro delas, que carregam em suas cabeças e que vivem nos corpos através de seu ritmo individual, da sua respiração, do seu andar, do seu sentir, do seu viver.

Outro confeto fez emergir um feminino que ora é homem, ora é mulher. Trata-se do confeto *mulher coco barrim*. Percebi que este confeto é explicitado pelas mulheres

coquistas da Batateira para se referirem aos papéis e a sua condição em relação aos homens, por um lado, e por outro, para destacarem em si um poder, que aparentemente é de natureza masculina, pois está relacionado à força, à coragem, à determinação para resolver situações e desempenhar tarefas pesadas do cotidiano. A fala a seguir é reveladora:

[...] eu com 10 anos de idade, com 8 anos eu já sameava era legume mais meu pai pra prantar. Meu pai cavando e eu atrás dele sameando, sameando o legume pra mode eu prantar. Ninguém num sabe disso, não. Ah, como foi? Foi todo mundo trabaiano (Mulher coquista)

Como vemos, a mulher destaca seu poder e habilidade na lida da roça, em pé de igualdade com seu pai.

Já na passagem a seguir, a coquista questiona as diferenças e compara os papéis exercidos por homens e mulheres, o que podem ou não podem fazer, destacando os limites socioculturais das mulheres em relação aos homens:

Por que é essa diferença, quando é filha mulher, quando é filho homem? Porque quando ele tá na adolescência, muitos... tem deles que arrumar logo é amizade. E a menina mulher é mais caseira e é mais frágil, e é mais fácil conversar com ela. E o menino homem, quando ele tá na adolescência, nessa adolescência que tá acontecendo agora, não tô dizendo com todos e nem tô discriminando ninguém. Tá entendendo, não tá, como é que eu tô dizendo? E quando a mãe dá um conselho: “home, eu não quero conversa, vai pra lá, vai te lascar, carái!”. Eu num tô dizendo que com todos é assim. (Mulher coquista).

A indagação faz sentido, visto que essa diferença tem uma razão de ser, como esclarece Louro (1997, p. 47): “a atribuição da diferença está sempre implicada em relações de poder, a diferença é nomeada a partir de um determinado lugar que se coloca como referência”. Essas diferenças quanto à organização e ao desempenho das relações e papéis entre homens e mulheres é algo que se reproduz há séculos, onde a mulher desenvolve papéis circunscritos ao lar e o homem, funções públicas. Tratam-se de relações que são construídas historicamente, nas quais se deve considerar o processo dinâmico de como os indivíduos se relacionam entre si. É no movimento entre as determinações socioestruturais, as conquistas culturais e as iniciativas dos indivíduos em sua singularidade que se definem formas de ser e agir quanto às relações de gênero (SANTOS, 2005). Assim, vão sendo construídos e redefinidos papéis que mulheres e homens assumem na sociedade.

Segundo Scott (1995), *gênero* é um elemento constitutivo das relações sociais fundadas sobre as diferenças percebidas entre os sexos e também um modo primordial de dar significado às relações de poder. Como referências, as representações de gênero estruturam a percepção e a organização concreta e simbólica de toda a vida social.

Nesta outra passagem, observo que a mulher do coco da Batateira, é uma mulher que, além de passar por diferentes e sofridas situações, muitas vezes sozinha, sem ninguém para dela cuidar, também assume o papel de provedora, como se pode perceber na fala abaixo:

[...] A minha vida é devagar e meia corrida (...) eu tive quatro (filhos) aí eu arranjei o cunhado dela e aí tive um filho. Minha fia, eu empreguei, fiquei doente, trabalhando... as pernas, as veias estorou tudo! Num teve uma pessoa que aparecesse para me ajudar. [...] Aí depois eu fiquei doente, passei mal, depois tive um negócio de botar sangue pelo nariz, quase eu viajava. [...] Depois eu fiz minha casinha ... sofri, sofri, sofri quatro anos e meio atrás do aposento dele, mas venci, aí fiz minha casa. E hoje Deus me deu e eu tô no céu. Pronto, não tem goteira, tá lá toda arrumadinha. Não convido pra ir lá, porque tem meu filho que não é bom da cabeça (...) é meu mais velho. Eu cuido dele, cuido do trabalho, cuido de tudo na minha vida. Tudo! Eu sou o homem e a mulher na minha casa (Mulher coquista)

Podemos ver que cumprir o papel masculino de provedora econômica não representa um problema para a mulher, acostumada a “pegar no pesado” quando a vida requer. Contudo, uma pergunta que comumente se faz é a seguinte: mesmo assumindo o papel de provedora do lar, função socialmente atribuída ao masculino, a mulher é reconhecida e respeitada moralmente como tal ou essa identificação continua sendo atribuída ao homem? Sarti (1994, p. 3) responde que não necessariamente a relação se altera:

Cumprir o papel masculino de provedor econômico não configura, de fato, um problema para a mulher, acostumada a trabalhar, sobretudo *quando tem precisão*, para ela, o problema está em manter a dimensão do respeito conferida pela presença masculina. Quando as mulheres sustentam economicamente suas unidades domésticas, podem continuar designando, em algum nível, um “chefe” masculino. Isso significa que, mesmo no caso em que a mulher assume o papel de provedora, a identificação do homem com a autoridade moral, a que confere respeitabilidade à família, não necessariamente se altera.

Vê-se que essa diferença nos papéis no contexto social da família não altera necessariamente as relações de poder exercidas pelos homens em relação às mulheres nem mexe no lugar (de poder) que ocupa historicamente nas relações sociais. A manutenção dessa situação pode ser esclarecida de acordo com o pensamento de Pierucci (1990), que faz uma crítica ao discurso da *defesa das diferenças* apregoada pelos chamados novos movimentos sociais, evidenciando sua sutileza. Esse autor esclarece que a certeza de que os seres humanos não são iguais, porque não nascem iguais e como tal não podem ser tratados como iguais, quem primeiro apregoou foi a ultradireita no final do século XVIII e nas primeiras décadas do século XIX, como reação ao ideal de igualdade e fraternidade apresentadas pela Revolução Francesa. Ele denuncia que a bandeira da defesa das diferenças, hoje empunhada à esquerda

pelos “novos” movimentos sociais (das mulheres, dos negros, dos homossexuais, etc.), foi na origem – e permanece fundamentalmente – o grande signo das direitas, velhas ou novas, extremas ou moderadas.

4.1.2 Coco tudo na vida da gente, Coco firma a mira, Coco de aterrar a terra e Coco tirado do tesouro

Esse Coco tem a saia rodada!
 Esse Coco é feminino, mulher!
 Esse Coco tem história contada,
 Na pisada, na batida do pé!
 (Alessandra Masullo).

Entender o significado do Coco na vida das mulheres é descobrir o que é ser a mulher do Coco, a mulher brincante, aquela que possui o objetivo de perpetuar uma determinada tradição, no caso o Coco, e congregar a comunidade de maneira lúdica e prazerosa a partir de sua prática cultural. O confeto *Coco tudo na vida da gente* fala da importância do Coco para as mulheres coquistas e para a cidade. Quando elas dizem sobre o Coco: “é tudo na vida da gente que se passa é no Coco da Batateira. Tem o Coco e tem a Pedra, é importante pra nós e pra nós e pras pessoas que vem de fora”, é porque para elas o Coco tem tanta importância quanto à pedra da Batateira, símbolo da riqueza natural e geográfica do Crato. Os mitos e tradições locais informam que o Crato possui uma lagoa encantada, onde mora uma serpente d’água que a fará rolar quando acordar, e transformará todo o sertão em mar. As mulheres coquistas, ao construírem esse confeto revelam a mulher do Coco como uma mulher brincante conectada com a história, as memórias e com a sua terra sagrada, berço da Nação Cariri. O cineasta e pesquisador das culturas tradicionais Rosemberg Cariry (2008, p.3) afirma:

Para os índios que habitavam a região, o vale do Cariri cearense já era “território sagrado”, bem antes que os primeiros colonizadores católicos chegassem para a conquista, a posse e o saque. Foi em defesa dessa terra da fertilidade e da fartura, onde se situava também o “espaço mítico”, que os índios Cariri fizeram guerras contra os invasores brancos e mestiços colonizadores e, bem antes, contra as tribos dos sertões que, empurradas pela escassez de víveres e pelas secas periódicas, tentavam se estabelecer na região. Índios, negros e mestiços do Nordeste já conheciam o Cariri cearense como “terra da fertilidade”, como “chão sagrado”, bem antes das pregações do padre Ibiapina e de Antônio Conselheiro, do milagre da beata Maria de Araújo e da fama do padre Cícero. O “caldo mítico” original foi propício à fecundação e eclosão dos futuros movimentos religiosos e crenças messiânicas populares. Os expulsos do “Paraíso” sonhavam com o retorno.

O *Coco tudo na vida da gente* fala de uma mulher brincante que ao compará-lo com Pedra da Batateira o compara na sua importância e espiritualidade. É assim um coco-pedra, que é igual a *um tudo na vida*, a um paraíso, a um lugar encantado, caldeirão de culturas, a pedra fundante do Crato. Rosemberg Cariry (2008, p. 2) contextualiza historicamente essa realidade e explicita sua importância na constituição da identidade do povo da região:

Os remanescentes das tribos Cariri, alocados na Missão do Miranda, guardaram codificados, na sua sensibilidade, intuição e memória, a evocação da “lagoa encantada” - lugar mítico das suas origens. Para eles, todo o vale do Cariri era um mar subterrâneo. Debaxo da terra dormia a Serpente d’Água, cujo imenso caudal era represado pela “Pedra da Batateiras”, ao sopé da chapada do Araripe. Precisamente, onde hoje está situada a Matriz do Crato, erigida sob a invocação de N.S. do Belo Amor, era a cama da baleia (na simbologia cristã: o peixe que guia a arca nas águas do dilúvio). Os pajés Cariri profetizavam que a “Pedra da Batateira” iria rolar, todo o vale do Cariri seria inundado e as águas, em fúria, devorariam os homens maus que tinham roubado a terra e escravizado os índios. Quando as águas baixassem, a terra voltaria a ser fértil e livre e os Cariri voltariam para repovoar o “Paraíso”.

O referido autor explica, em outra passagem, que não se sabe em que momento surgiu a lenda da Pedra da Batateira, mas é possível que tenha surgido com o aldeamento dos índios Cariri na Missão do Miranda (1740 - 1750). Esclarece que, por volta de 1779, na mesma época em que os índios eram despojados mais uma vez das suas terras, por decisão de José César de Meneses, governador de Pernambuco, os caboclos-cariri atribuíam a profecia de que “o Cariri iria virar mar” ao frei Vital Frescarolo, missionário apostólico capuchinho. Em um momento de crise, de dissolução da cultura e do sentido de “comunidade”, os caboclos-cariri buscavam, assim, uma “autoridade” exterior para dar à lenda foros de verdade sagrada e manter a coesão do grupo.

O *Coco tudo na vida da gente* remete-nos, pois, a essas mulheres brincantes, representantes contemporâneas do processo civilizatório sertanejo caririense e nordestino, que “gerou uma cultura original que deita raízes nas principais vertentes das culturas ocidentais, notadamente das culturas tapuia, européias (ibéricas e mediterrâneas), norte africanas e afrobrasileiras” (CARIRY, 2008, p.4). A mulher brincante do Coco da Batateira sabe de sua importância para o município e para a região, sabe que carrega a força da arte e da tradição dos povos que por lá passaram e derão origem ao lugar, ela é a prova que a grande riqueza e a grande contribuição do Cariri ao Brasil e ao mundo, não acontece através da cultura letrada e erudita, nem mesmo através do vigor da sua economia ou da sua importância política regional, mas através da cultura negra.

Nossa aventura sociopoética produziu um confeto que nos fala de uma mulher brincante que luta determinadamente para brincar o Coco. Trata-se do confeto *Coco firma a mira*. A mulher brincante do *Coco firma a mira* é uma mulher que luta com todas as suas forças para manter a tradição, para manter a alegria e a beleza da brincadeira do Coco, para não deixar a arte, a cultura popular negra morrer; é a mulher que faz o movimento de ir em busca do que quer, pois não é fácil manter-se na missão de guardiã da cultura; sem dinheiro, sem patrocínio, sem amparo do estado, sem mesmo os instrumentos básicos para manter o Coco firme e na mira. É mesmo difícil, Dona Edite, a mestra do Coco da Batateira, por exemplo, não conseguiu um lugar no programa “Registro dos Mestres da Cultural Tradicional Popular”, criado pelo Governo do Estado do Ceará, através da Lei 13.351/2003, a qual além de criar um registro dos mestres da cultura tradicional popular, oferece a estes uma bolsa no valor de um salário mínimo. Mesmo sendo louvável a iniciativa do governo estadual cearense, a lei não contempla todos os mestres e todas as mestras atuantes no estado, desrespeitando a recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular, de 1989, que considera a cultura tradicional e popular como

o conjunto de criações que emanam de uma comunidade cultural fundadas na tradição, expressas por um grupo ou por indivíduos e que reconhecidamente respondem à expectativas da comunidade enquanto expressão de sua identidade cultural e social; as normas e os valores se transmitem oralmente, por imitação ou de outras maneiras. Suas formas compreendem, entre outras, a língua, a literatura, a música, os jogos, a mitologia, os rituais, os costumes, o artesanato, a arquitetura e outras artes (UNESCO, 1989, p 2).

Desrespeita ainda as definições constantes da Convenção do Patrimônio Imaterial, em seu Art. 2º, Item 4, onde declara-se que a “salvaguarda” refere-se a um conjunto de medidas que visa assegurar a viabilidade do patrimônio cultural imaterial, incluindo a identificação, documentação, pesquisa, preservação, proteção, promoção, valorização, transmissão, essencialmente através da educação formal e não formal, bem como a revitalização dos diferentes aspectos desse patrimônio (UNESCO, 1989).

Essas mulheres, apesar de serem idosas e não terem a estrutura necessária para “não deixarem o coco cair”, continuam “dançando até o suor pingar”, não se cansam, “fazendo bonito pras pessoas”, com “domínio da situação”.

O confeto *Coco de aterrar a terra* fala pra gente de uma mulher *communitas*, produtora de afetos, coletivista, companheira, que usa o Coco como instrumento que pode criar laços de solidariedade, que pode transformar qualquer coisa em festa, batuque, celebração: “de manhã tu molha o barro, de tarde tu vai tapar, com a turma dançando o Coco,

pro terreiro aterrar” (Verso de *Coco* do repertório do grupo). Trata-se da mulher vinculada à terra, a mulher que toca, realiza e faz. É um confeto que nos remete à história do *Coco* na região do Cariri, ligada ao ofício da construção de casas de taipa e chão batido, momento em torno do qual as famílias, vizinhos e parentes se encontravam para juntos construírem suas moradias, ao mesmo tempo em que celebravam, dançavam e compartilhavam a alegria do encontro, do fazer junto, da comunhão e do prazer coletivo.

Às vezes, quando assistimos ou participamos da brincadeira do *Coco*, em geral, fixamo-nos na beleza da apresentação do grupo (no canto, no ritmo, na percussão, nas pisadas, gingas e batidas, na harmonia dos instrumentos), não atentamos para os elementos que a antecipam e a envolvem, como bem nos chama a atenção Ayla (2006), para as motivações para a festa, as habilidades na produção do empreendimento brincante, os saberes que são mobilizados, etc. A brincadeira do *Coco* pode estar ligada a uma reminiscência ou a um ritual, que reúne e evoca memórias de grupos sociais, de valores construídos coletivamente, ao longo de sua história (ALMEIDA, 2013). A mulher brincante do *Coco de aterrar a terra* é a mulher que aglutina, que aproxima, que produz as iguais, os iguais, vinculando-as e vinculando-os pela irmandade terrena (somos filhas e filhos da terra), pela intimidade que se constrói na comunhão, no saber e na liberdade que se partilha.

Enquanto o confeto *Coco de aterrar a terra* nos chama a atenção para a nossa vinculação com a terra, o confeto *Coco tirado do tesouro* traz a representação de uma mulher brincante voltada para as tradições e para a ancestralidade, uma mulher coquista que valoriza a sabedoria de suas antepassadas, quando afirma: “esse *Coco* foi minha vó Santana que deixou pra mim”; uma mulher que procura (re) ligar o presente e o passado, o passado e o presente; reverenciar seus ancestrais, cuidar da memória – um elemento integrante na tradição da vida dos povos africanos. Aliás, a memória africana, segundo Hampâté Bâ (1982), é caracterizada por um senso de unidade, de totalidade:

uma das peculiaridades da memória africana é reconstituir o acontecimento ou a narrativa registrada *em sua totalidade*, tal como um filme que se desenrola do princípio ao fim, e fazê-lo *no presente*. Não se trata de recordar, mas de *trazer ao presente* um evento passado do qual todos participam, o narrador e a sua audiência. [...] (HAMPÂTÉ BÂ, 1982, p. 215).

O confeto *Coco tirado do tesouro* trata exatamente dessa mulher brincante que reconta e atualiza a memória de suas bisavós, avós, pais e mães, como mostra o depoimento abaixo:

Meus pais não tinham emprego, não tinham leitura. Tinha que trabalhar era isso, artesanato, era fazendo e cantando. Eles faziam e cantavam. Cantava moda, música fazia panela, prato, pote, cabaça, quartinha, cangaceiro, animal com caçuá, fazia carro, fazia gente. Quando eu fui me entendendo de gente já fui vendo eles fazendo, eu não sei com quem aprenderam, não. Por isso que eu cresci fazendo essas coisas, cantando. (Mulher coquista)

Percebo que se trata de uma mulher que aprende pela oralidade e pela vivência ativa na relação com seus pais, avós e parentes, pela relação direta com a arte da criação, como uma artesanaria, onde se articulam tradição, saber, técnica e memória. Constato também, a exemplo do que revela Farias (2014), que as produtoras das danças populares advindas das negras e negros, em sua maioria, não dominam a escrita e seus saberes são repassados por meio da oralidade. E a oralidade, segundo Hampatê Bá (1982), é apresentada como um conceito amplo e filosófico, destacando os seguintes elementos: o caráter sagrado da fala; a fala como força vital; a fala como vibração que produz ritmo e música; a tradição como forma de aprendizagem e iniciação; a importância da viagem como dimensão formadora; a importância da genealogia; os ofícios tradicionais; a visão de totalidade e de percepção total.

“Eu fui pelo caminho e encontrei um toco em pé...”.

Isso era minha avó que cantava, era levantando os pote e cantando. Eu só aprendi um pouquinho. Minha tia que já morreu e vai fazer uns dois anos, foi que acabou de me ensinar (Mulher coquista).

A oralidade, portanto, é mais que o “testemunho transmitido verbalmente de uma geração para outra”, como defende Vansina (2010; p. 159). Nela se inclui, conforme explica Shorter (1974, apud ALTUNA, 1985, p. 37-38)

Fórmulas rituais: orações, invocações, juramentos, bênçãos, maldições, fórmulas mágicas, títulos, divisas.

Textos Didáticos: provérbios, adivinhas, fórmulas didáticas, cânticos e poesias para crianças.

Histórias Etiológicas: explicações populares do porquê das coisas, evoluções das coisas até ao estado atual.

Contos Populares: história só para divertir.

Mitos: todas as formas literárias que utilizam símbolos (...)

Poesia variada: amor, compaixão, caça, trabalho, prosperidade, oração.

Poesia Oficial: histórica, privada (religiosa, individual) comemorativa (panegírica), poesia culta, ligada às castas aristocráticas e senhoriais; poesia sagrada cantadas nos ritos religiosos e mágicos, em cerimônias de sociedades

secretas, em ritos fúnebres, poesia que interpreta os mistérios da vida e da morte;

poesia popular, cantada nos jogos a volta do fogo, transmissora de ensinamentos morais e históricos.

Narrações Históricas: listas de pessoas e lugares, genealogias, histórias universais, locais e familiares, comentários jurídicos, explicativos, esporádicos e ocasionais.

O repertório cultural e musical do Coko da Batateira traz a memória e a oralidade para o centro de sua expressão e isso tem um impacto muito forte na vida das mulheres

porque a palavra falada e cantada tem energia transformadora, como explica Hampâté Bá (1982), devido a sua origem divina e às forças nela depositadas. A fala, segundo o autor, é um dom de Deus, é força vital, porque gera movimento, vida e ação. Para este autor, no universo tudo fala; tudo é fala que ganhou corpo e forma. Assim, a mulher brincante que se revela na vivência das mulheres da Batateira tem uma ligação muito profunda e sagrada com a palavra cantada, porque canta tudo aquilo que vive, porque vive tudo aquilo que canta.

4.1.3 A memória da escravidão; A festa, a dança e a brincadeira como expressão do ser e do viver; A transmissão dos conhecimentos pela oralidade.

Em toda produção de dados da pesquisa, como nos relatos, é possível perceber a marca da africanidade diaspórica nas mulheres do Coco da Batateira. Essa marca da Mãe África estão para além dos marcadores que vou destacar aqui, eles se expressam nas falas, no canto, na dança, no jeito de viver e se relacionar das mulheres com a natureza, com a alimentação, com a comunidade, eles atravessam os confetos, atravessam as demais categorias. Aqui trago mais alguns elementos para afirmar essa presença negra na vida das mulheres brincantes do Coco da Batateira.

Por marcadores de africanidade entendo a presença de elementos relativos à afrodescendência, ao qual se juntam os conceitos de ancestralidade e identidade negra. Tomo esses conceitos apoiada em Cunha Jr. (2007) e Oliveira (2007), onde a afrodescendência é entendida como um conceito de base étnica afrodiaspórica dado pela história sociológica das populações originárias de um território de formação histórica e cultural comum, que é o continente africano, a história e a cultura africana.

O Cariri, segundo estudos de Nunes (2007), registra a presença negra desde o início da sua ocupação, no final do século XVII. Nunes (2007, p.56) afirma que “o repertório cultural da população negra na sociedade caririense pode ser encontrado nas Congadas, nos Reisados, na religiosidade de matriz africana, na capoeira [...], no jeito de ser e de viver do negro e da negra caririenses”.

E muito mais, a presença negra está também na *memória da escravidão*:

Os olhos vendados, do jeito de um escravo. Ali tava na escravidão, eu tava me sentindo uma escrava. Pra mim, não ia mais tornar. Ainda mais... Ainda botei minha mão que eu pensei que ia me queimando no fogão, que eu não sei nem que fogo era, e botei meu pé assim [...] (Mulher coquista)

Tecido na articulação com o elemento fogo, o fogo da cozinha, lugar de criação e trabalho, onde a mulher negra foi forçada a colocar seus dotes e saberes culinários para servir aos seus donos e donas, este marcador nos transpõe ao tempo da escravidão, à vida forçada, ao tolhimento da autonomia e da liberdade. A africanidade aqui presente não nos remete apenas aos elementos marcadores de uma identidade pura, limpa, formadora de uma vida íntegra, moral, sociocultural-econômica-politicamente provida e dotada de recursos materiais e espirituais. No caso das populações negras e afrodescendentes. A mulher negra carrega dentro de si, em suas memórias e histórias, as situações e experiências de sofrimentos, humilhação, violência e abandono. Ela é atravessada por cicatrizes e marcas que parecem atualizar-se e quererem permanecer vivas em sua história e no cotidiano de sua vida.

Esse marcador me faz lembrar a obra de Clóvis Moura (1977), “De bom escravo a mau cidadão”, onde este autor proporciona uma síntese dos significados da história brasileira em apresentar o escravo como ser dócil e perfeitamente adaptado ao trabalho escravizado. Ele defende que a representação que as pessoas têm ainda hoje sobre o que a negra e a negro viveram e herdaram em sua formação histórica reforça a ideia de que a nossa escravidão foi branda. O autor mostra que na base dessa representação está a visão ainda de que a descendente e o descendente daquelas pessoas escravizadas é um ser irresponsável e culpado pelo seu estado de pobreza e pela desigualdade social que vivenciam – seria então uma má cidadã um mal cidadão.

Quando me detenho mais especificamente na condição da mulher negra e afrodescendente cearense, logo me lembro de alguns estudos e pesquisas que retratam a realidade da condição feminina negra no Brasil, a exemplo do estudo de Vitor Hugo Miro e Daniel Cirilo Suliano (2014)¹⁰, o qual revela que, com base nos dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílio dos anos de 2004 e 2006 referentes aos estados do Ceará e de São Paulo, no interior da população economicamente ativa, as trabalhadoras negras cearenses apresentam um percentual de ganhos inferior em relação aos homens brancos, que é de 38%; no que se refere ao número de anos de estudo, as mulheres negras cearenses apresentam 7,38 anos, enquanto as mulheres brancas apresentam 9,29 anos; o tempo de permanência no trabalho revela que as mulheres trabalhadoras negras apresentam 2,6 anos, enquanto as mulheres brancas apresentam 3,63 anos e os homens brancos 6,86 anos; o número de salários recebidos pelos segmentos em questão no Ceará também são diferentes, evidenciando que os

¹⁰Disponível:http://www.ipece.ce.gov.br/economia-do-ceara-em-debate/v-encontro/artigos/discriminacao%20de%20rendimentos%20por%20genero%20e%20raca%20a%20partir%20de%20realidades%20socio_economicas%20distintas.pdf. acesso: 12/11/2014.

homens brancos apresentam um percentual de 14% maior do que o obtido pelas mulheres brancas, 30% maior do que o obtido pelos homens negros e 60% maior do que o recebido pelas mulheres negras; no que tange a ocupação exercida pelas mulheres trabalhadoras negras, os autores destacam que as mulheres trabalhadoras negras arcam com o ônus da discriminação de sexo e de cor, na medida em que possuem escolaridade menor do que as mulheres brancas, além de sofrerem com a segregação ocupacional, pois tendem a ocupar postos de trabalhos com piores rendimentos (SOARES, 2000).

Quando focamos no Crato, município alvo da presente pesquisa, verificamos que os dados também revelam que a condição feminina apresenta semelhanças à analisada no âmbito estadual. Vejamos: a População Economicamente Ativa (PEA) do município é, segundo pesquisa realizada por Júnior Macambira (2008), do Instituto do Desenvolvimento do Trabalho (IDT), de 44.393 trabalhadores e trabalhadoras, sendo que, deste total, 27.084 estavam ocupados naquele ano. É importante frisar que, deste total, 12.670 estão na faixa de 15 a 24 anos, e 30.160 na faixa de mais de 25 anos de idade. A grande maioria dos segmentos ocupados, sejam homens e mulheres, concentra-se no setor de serviço, segundo a referida pesquisa. O trecho abaixo, apesar de não mencionar a participação específica das mulheres trabalhadoras negras do município do Crato, oferece um quadro importante para pensar essa situação em relação ao recorte de gênero:

[...] os segmentos de mercado de trabalho são mais favoráveis aos homens. De forma específica, é importante mencionar novamente o desempenho da inatividade (PNEA) feminina na comparação com a masculina, em que o número de mulheres inativas é quase o dobro da verificada entre eles. [...]. De forma sintética, a maioria dos segmentos demográficos e de mercado de trabalho foi melhor evidenciada para os homens jovens, mesmo diante de uma população total feminina, um pouco acima da verificada para eles. Destarte, ainda que pelas oportunidades de trabalho em seus respectivos mercados de trabalho, nota-se, com base nas informações do Censo 2000, do IBGE, uma maior inserção ocupacional de mão-de-obra masculina jovem. [...] Em 2006, o total de homens com vínculo empregatício também esteve acima do verificado para as mulheres. No caso masculino, o número de empregos ficou em 24.216 e, no caso feminino, 19.444, corroborando para uma diferença de 4.772 vínculos.

Os dados acima foram expostos a fim de fazer referência à condição feminina negra na atualidade, evidenciando as formas e estratégias materiais, sociais e institucionais de continuidade da exploração e escravização contemporânea das mulheres negras cearenses e brasileiras. É claro que existem outras formas de exploração e escravização da mulher negra, como aquelas que se referem às situações degradantes vividas por elas, com jornada exaustiva de trabalho, dívidas com empregador que impedem de largar o posto, correndo riscos de

serem mortas; os assassinatos, os suicídios de mulheres, dentre outras formas. “A cor do escravo de ontem se reproduz nos dias de hoje”¹¹, afirma o economista e responsável pela elaboração do “Relatório de Desigualdades Raciais”, professor Marcelo Paixão, da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Ele afirma ainda: “é como se a escravidão se mantivesse como memória”. Talvez tenha sido esse sentimento e estranhamento aos quais foram remetida as mulheres coquistas na hora da *Terreirada dos Quatro Elementos*.

Seguido com outros marcadores, as mulheres do Coco da Batateira dizem que “é a pisada que dá movimento ao coco, que enraíza a gente, o restante da música preenche a dança”. Interessante a sabedoria das mulheres, tal qual no pensar de Rodrigues (1997) que analisa os movimentos de algumas danças populares e tradicionais e que os compara com a raiz de uma planta o movimento dos pés que estruturam a dança, que afirmam a pisada, enraizando assim junto com o corpo, tudo o que ele carrega - a vida, a história, toda uma ancestralidade presente no movimento brincante.

(...) o coco vem do negro, vem da África, da escravidão. Onde eles fica tudo dançando, arrodado assim de uma fogueira, tudo dançando quebrando o coco, pisando o coco do jeito que a gente faz, cantando e dançando (Mulher coquista).

Mesmo na memória da escravidão, percebemos que *a dança e a brincadeira como expressão do ser e viver* está presente. Podemos dizer que homem, mulher, movimento e dança sempre estiveram intimamente ligados. A dança, enquanto movimento, sempre fez parte da existência humana. Viver significa dançar, como Videira (2006, p. 210) explica:

A vida dança antes mesmo de qualquer vegetal ou animal surgir no planeta. A terra dança em torno do sol, como os astros, meteoros, cometas. A dança é parte integrante da vida plena do universo, da luz, do vento e da chuva. Tudo está em movimento, as matérias dançam em sequencia cósmica.

Portinari (1989, p.11), complementa esta visão destacando que

De todas as artes a dança é a única que dispensa materiais e ferramentas, dependendo só do corpo. Por isso dizem-na a mais antiga, aquela que o ser humano carrega dentro de si desde tempos imemoriais. Antes de polir a pedra, construir abrigo, produzir utensílios, instrumentos e armas, o homem batia os pés e as mãos ritmicamente para se aquecer e se comunicar. Assim, das cavernas à era do computador, a dança fez e continua fazendo história.

¹¹ Disponível: <http://zip.net/btqZFp>. Acesso: 10/03/2014.

O emprego dos elementos performativos canto, dança e música e a utilização do espaço em roda pelos brincantes que se movimentam dentro do círculo enquanto a plateia os assiste em volta, são elementos constituintes da prática cultural dos descendentes da diáspora africana. Bunseki K. Kia Fu-Kiau filósofo do Congo destaca que o cantar-dançar-batucar simultaneamente é um dispositivo característico das performances da diáspora Africana nas Américas, ele afirma que “não é possível existir performance negra na África sem este poderoso trio” (LIGIÉRO, 2011). E se considerarmos a brincadeira do Coco no Nordeste, bem como outras expressões da musicalidade e das práticas culturais brasileiras talvez concluamos também no Brasil essa separação é difícil. Essa referência do Coco como uma dança herdada do povo negro mantém sua marca e gera consequências negativas ainda nos dias de hoje. Os estudos de Ayla (2000, p. 37-38) confirmam que

a brincadeira do coco é dança de minorias discriminadas, por diversas condições: pela etnia (negros, índios e seus descendentes), pela situação econômica (pobreza, às vezes extrema), pela escolaridade (iletrados ou semi-alfabetizados), pelas profissões que exercem na sociedade (agricultores com pequenas propriedades ou sem terra, assentados rurais, pescadores, pedreiros, domésticas, copeiras de escolas). A dança passa por diferentes formas de interferência, qualquer que seja seu contexto, porque é difícil qualquer autonomia cultural em região de forte controle político, como o Nordeste, onde se aguçam as formas de dependência devido à pobreza extrema da população.

Na brincadeira, essas minorias discriminadas tecem encontros e interações sociais que visam, além da alegria, do prazer e da comunhão, permitir às crianças, aos jovens, aos expectadores e atores da festa introjectar valores e normas da vida coletiva, enfrentando e ressignificando situações e problemas.

A introjecção dos valores e normas da vida coletiva para as mulheres do Coco da Batateira se dá pela oralidade. *É a transmissão dos conhecimentos pela oralidade.* E a *palavra* constitui um elemento central na e para a africanidade e para as mulheres. Uma delas me disse:

Hoje eu tenho muita coisa que foi da minha vó, da tia que morreu com 99 anos. Meu avó, pai do meu pai, era um caboclo dos matos, ele tinha muita história boa que ele contava pra nós quando nós era pequena, ele chegava lá em casa, armava uma rede numa área que tinha na frente, mandava nós sentar... uns que fosse maior, ele mandava catar um piolho nele: cata aqui! Af ia contar história. (Mulher coquista)

Foi através da palavra que aprenderam o a ser o que são e a fazer o que fazem. Essa referência da palavra e da transmissão do saber pela oralidade é muito forte na vida delas:

Eu tava falando da gente criar o grupo de mirim e ensinar o que nós sabe a eles pra quando a gente não existir mais aqui eles dizerem: foi minha vó que me ensinou, foi Tiana, foi Teresa... pra lembrarem que as primeiras fomos nós

Para elas, “a palavra já é a música”, como diz Kouyaté (BERNAT, 2013), e a música é palavra de força que projeta a tradição, os costumes, a história, a vida. As mulheres coquistas da Batateira são mestras da palavra e por isso soltam a palavra, cantam, dançam e são aplaudidas, como podemos ver do depoimento abaixo:

(...) nós num sabe ler. Nós lê mas num sabe, nós vê, mas num conhece. E nós solta a palavra e o povo acha bom, pensando que nós sabe lê (Mulher coquista).

Mesmo sem saberem ler, como afirmam, “soltam a palavra” porque são *artesãs da palavra*. São mulheres filhas de artesãs e artesãos, cresceram e viveram se alimentando da palavra que ouviram de suas mães, avós, uma palavra viva que se materializar no aprendizado diário, na vivência, no fazer, no criar. São herdeiras e propagadoras da arte de criar, moldar o barro e a madeira, esculpir a jarra, o pote, tirar a novena, a ladainha, cultivar a terra, fazer a farinhada, cantar uma cantiga na beira do rio, desbravar léguas de estradas caminhando ou em cima de um animal, fazer uma reza para curar um doente ou “tirar um mal olhado”.

Meus pais são artesãos, eu era da parte da lenha, eu era da parte da pedra e do pau, de coisar as panelas, alisar as panelas e sei fazer manta de animal, do pé, de botar no lombo de animal e cambitar a canga, cesta também eu sei um pouco, entrançar a cesta, começando do fundo da cesta até o aro (Mulher coquista)

Essas mulheres aprendiam (e aprendem) com o olhar, a mente, o corpo, a observação, a experiência, os sentimentos e com a palavra – a transmissão oral. E essa herança e tradição representam o contínuo do vivido e concebido pelo povo africano. É Hampaté Bâ (1982) que nos ensina que os ofícios artesanais como o dos ferreiros, tecelões e trabalhadores da madeira e do couro, possuem um caráter sagrado no oeste africano. As atividades decorrentes desses ofícios não são meramente mecânicas, elas revelam comportamentos rituais, conhecimentos espirituais, uma sabedoria revelada. Essa riqueza de sabedoria material, espiritual, artística e moral é socializada e apreendida pela *palavra*, como explica:

Dentro da tradição oral: na verdade, o espiritual e o material não estão dissociados (...) Ela é ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, história, divertimento e recreação, uma vez que todo pormenor sempre nos permite remontar à Unidade Primordial (...) Fundada na iniciação e na experiência, a tradição oral conduz o homem à sua totalidade e, em virtude disso, pode-se dizer que contribuiu para (...) esculpir a alma humana (...) Ela envolve uma visão particular do mundo, ou, melhor dizendo, uma *presença* particular do mundo - um mundo concebido como um Todo onde todas as coisas se religam e interagem. (BÂ,

1982, p. 183).

É na e pela *palavra*, pela *narrativa oral* que toda essa riqueza e sabedoria se torna realidade na vida cotidiana das pessoas e da comunidade, porque a

palavra é um atributo da tradição oral da mesma maneira que as sociedades de tradição escrita conhecem muito mais a força do texto. Num caso somos governados pelas leis, os decretos, os tratados, no outro por uma tradição ancestral, a qual não está inscrita nos livros, mas na memória social. (BERNAT, 2013, p.96)

Compreendo assim o que afirmam as mulheres coquistas da Batateira quando dizem que “Nós lê, mas num sabe...” e “E nós solta a palavra e o povo acha bom pensando que nós sabe lê”. Na verdade, usando a palavra como um dom divino e como magia – para os africanos, magia tem o sentido de mobilizar forças – elas mobilizam outros sentidos, significações e forças, porque “lá onde não existe a escrita, o homem está ligado à palavra que profere. Está comprometido por ela. Ele *é* a palavra, e a palavra encerra um testemunho daquilo que ele *é*” (BÂ, 1982, p. 187).

Esta compreensão pode ser associada à concepção de Sotigue Kouyaté, *griotte* africano (BERNAT, 2013, p. 84), quando profetiza (poeticamente):

A palavra arranha e corta.
Ela molda, deforma e modula.
Ela irrita, amplifica, apazigua.
Aumenta e reduz.
Ela perturba, cura, traz doenças e de acordo com sua carga, às vezes, mata.
Imediatamente uma vez proferida, não podemos mais segurá-la.
Ela liberta ou acaba com tudo.

É por isso que a palavra, no contexto da cosmovisão africana, deve ser usada com cuidado e cautela, pois, acredita-se, que uma pessoa que mente, ou seja, “pensa uma coisa e diz outra, separa-se de si mesma. Rompe a unidade sagrada, reflexo da unidade cósmica, criando desarmonia dentro e ao redor de si” (BÂ, 1982, p. 187).

As mulheres coquistas da Batateira, mestras da palavra, senhoras idosas, com média de idade em torno dos 70 anos (há entre elas mais novas e mais velhas, como explico no capítulo II). Elas poderiam ser chamadas de *griottes*, e seu saber ser considerado de grande valia, como em África, pois “ao contrário do ocidente, onde o ancião é visto como alguém que já não tem mais nada a contribuir, na África Ocidental, quanto mais velho for o homem, mais sua palavra terá respeito e atenção” (BERNAT, 2013, p. 32).

Essas mulheres, através de sua vida e de sua arte, são continuadoras da tradição africana que, nelas e por elas, renova-se e atualiza-se, fortalecendo os laços ancestrais de nossas raízes; continuam tecendo o fio revelador dessa memória; são mestras tecelãs dessa memória – falada, cantada e dançada.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Segura o Coco/Segura o Coco/Segura o Coco, não deixa o Coco cair (Domínio público – Cocos do Norte, Coco do Iguape, Maria das Vassouras).

Confesso que não deixar o Coco cair não foi tarefa fácil, e não o é agora, chegando ao final deste trabalho. O Coco foi a porta “mágica” que mobilizou minhas forças para construir, com as mulheres coquistas da Batateira, as reflexões e análises que ora sistematizo. Ele foi o caminho que abriu nossa mente, nosso corpo, nossos afetos e desejos para, com a licença das nossas ancestrais e nossos ancestrais, adentrarmos no mais profundo: na história, nas memórias, nas criações corporais femininas - no feminino lutador, dançante e griôt; no conjunto de saberes, práticas e experiências ligado à tradição dos povos negros, na ancestralidade que nos conecta as nossas raízes e nos desafia a viver em *afroperspectiva* (NOGUERA, 2012), *ou seja*, viver a interação com os outros, com as ancestrais, com os que virão e as que virão, com o mundo, sempre fiéis à palavra (*kuumba*) – para criar, inventar e usar toda nossa capacidade para deixar tudo que herdamos de nossos ancestrais (a comunidade, os bens, o meio ambiente e toda a cultura) mais belas, belos e funcionando para aquelas e aqueles que virão.

Como quem lança uma rede ao mar, lancei uma pergunta para a pesquisa: *como se processa a construção da identidade afrodescendente e de gênero das mulheres coquistas do Ceará, especificamente das mulheres integrantes do Coco da Batateira, no Crato?*

Para buscar caminhos de respostas para minha questão de pesquisa neste trabalho, aventurei-me no estudo sobre o Coco no Ceará, partindo de minhas experiências, do cultivo desta arte por mim exercida, dos agenciamentos que me assaltaram, procurando desnudar as razões que me incitaram a pesquisar sobre o mesmo e minhas inquietações investigativas. Imprimi um percurso no qual fiz um traçado sobre a história da brincadeira do Coco no Nordeste e no Ceará, visando conhecer e destacar sua importância, suas raízes, suas propagadoras e seus propagadores, suas marcas afrodescendentes, situando o Coco das Mulheres da Batateira, no Crato (CE), foco de meu estudo (Capítulo I). Escolhi a Sociopoética como a abordagem de pesquisa, delineando sua concepção, informando suas técnicas e utilizando um dispositivo de pesquisa próprio, nomeado por mim de “Terreirada dos Quatro Elementos”, e trabalhando ainda com o “Parangolé”, outra técnica de pesquisa desta abordagem. Nesta parte ainda, fiz uma caracterização do grupo copesquisador,

apresentei e analisei a produção de dados, onde identifiquei as categorias, os confetos e os marcadores de africanidade, os quais foram analisados na parte seguinte do trabalho, no diálogo com as autoras e os autores escolhidos na pesquisa (Capítulo II). No Capítulo III deste trabalho, imprimindo sociopoeticamente a análise filosófica (parte específica da Sociopoética), busquei analisar, a partir dos confetos escolhidos nas reflexões anteriores, os sentidos e os significados de ser mulher, destacando alguns elementos de gênero; de ser uma mulher brincante; e refleti sobre alguns dos elementos que apontaram e apontam para a construção e afirmação de uma identidade afrodescendente diaspórica das mulheres negras coquistas da Batateira.

Nesta parte do trabalho, compareço com minhas lágrimas, minhas noite não dormida, com minha emoção de estar chegando ao final dessa etapa e com algumas conclusões e inferências, fruto das análises realizadas, sem a pretensão de serem definitivas.

Como foi possível perceber, os estudos já realizados (ANDRADE, 1984; AYLA, 2000; NOGUERA, 2007; dentre outros) informam que não se pode enquadrar em uma única definição ou parâmetro o que seja o *Coco* e a diversidade de sua manifestação. Pode-se concluir, porém, que os estudos nas áreas de história, antropologia, etnomusicologia, na área da educação, sociologia, dentre outras áreas, potencializam e ampliam os estudos iniciados sobre o *Coco*, por Mário de Andrade. Muitos desses estudos apontam para objetos de investigação muito interessantes, entre os quais destaco: a influência dos políticos na brincadeira, as comunidades onde incide, a poesia e alguns dos diversos contextos de produção e manifestação, o potencial educativo da brincadeira e sua contribuição no ensino das africanidades, a exemplo dos estudos sobre reisado de Cícera Nunes (2011); o significado da oralidade presente no *Coco* e sua relação com as africanidades.

O *Coco* representa uma síntese da tradição africana, ela se materializa nas formas pelas quais os sujeitos se relacionam com os artefatos da brincadeira; como incorporam e sincretizam os rituais – a roda e o movimento circular; como utilizam os instrumentos e o corpo como elemento percussivo; materializa-se também no modo como atuam mulheres e homens na brincadeira, visto que é uma dança com predominância masculina em muitas regiões, o que pode indicar que a mulher não tinha a liberdade de participar e de se envolver com as festas, dependendo de sua natureza – se religiosa ou profana, uma vez que, no caso das festas religiosas, a predominância é feminina. Nas festas consideradas profanas, a participação feminina é mais reduzida.

Chamou-me a atenção a desvalorização e a falta de apoio à brincadeira do *Coco* das mulheres da Batateira. O grupo resiste para não desmobilizar-se e não acabar com

sua organização e atividades na comunidade e na cidade, considerando a falta de infraestrutura, recursos para aquisição de seus artefatos, manutenção das mestras, transporte para deslocamento do grupo nas apresentações e viagens. Apesar de constatar algumas iniciativas no campo da cultura popular levadas a cabo pela prefeitura local, o que se percebe é uma total falta de políticas públicas culturais de apoio a esses grupos que teimam em manterem-se guardiões e promotores do patrimônio imaterial e material da região caririense, do Nordeste e do Brasil. Manter viva e atualizada as tradições e a vivência de sua identidade afrodiáspórica parece constituir-se no grande desafio do Coco das mulheres da Batateira.

A análise e reflexão sobre os confetos produzidos na pesquisa apontam indicações interessantes sobre os significados de *ser mulher*, de *ser mulher brincante* e *ser mulher negra*, vivido e concebido pelas mulheres do Coco da Batateira, com foco em gênero e na africanidade, aspectos abordados no Capítulo III desta pesquisa. Sobre estes aspectos, minhas descobertas apresento a seguir.

O confeto analisado *Mulher quebra pedra*, revelou que a mulher coquista da Batateira é uma mulher cuja história é marcada por uma série de limitações, carências, desigualdades sociais e econômicas na sua relação com os homens, com a família e a cidade. Infere-se que essa situação é associada à metáfora da *pedra*, que tem dois significados: por um lado sintetiza ou desnuda uma mulher marcada pela dureza da vida, que, desde a infância, vive situações sociais e familiares extremamente difíceis, travando uma forte luta pela sobrevivência, que se materializa nas dificuldades para criar os filhos, ter boas condições de moradia, acessos às políticas públicas de saúde, educação, cultura e lazer; por outro, evidencia uma mulher educada na mística religiosa, na resistência e na coragem, capaz de construir estratégias de resistências e de enfrentamento das relações desiguais de gênero, ancorada nos saberes, conhecimentos e experiências que têm origem na vida rural, espaço sociocultural onde se teceram como artesãs da arte e da cultura popular. A metáfora também indica que essas mulheres continuam “quebrando pedra” para levar e manter sua arte, suas tradições, para manterem viva sua identidade afrodiáspórica, continuar produzindo-se como artistas e mestras (devir artístico), superar os preconceitos dos mais novos. A *Mulher quebra pedra* é memória viva de uma região que não se entregou aos seus inimigos, aquela que não se deixou colonizar, que não se deixou perder sua identidade descendente da diáspora africana. A pedra, na simbologia da lenda indígena cariri, representa o poder contra os homens maus que haviam roubado a terra e escravizado negros e índios.

Ainda sob o enfoque de gênero, percebi que se revela um tipo de mulher associada à submissão, presa à vida doméstica, muitas vezes submetida a uma condição de

exploração. O poder masculino é forte no controle do lar, da família e da relação. Em alguns casos a situação dessas mulheres é complicada em virtude de seus companheiros serem dependentes do álcool. Algumas se submetem a essa situação por não perceberem saídas imediatas, justificando determinadas situações como coisas que estão sob o desígnio de Deus. Nesse sentido as situações são legitimadas e mantidas por valores religiosos. Vê-se que a religião, nesses casos, cumpre um papel social e ideológico avalizador de relações de domínio e controle da mulher. Apesar da produção de dados da pesquisa não ter fornecido elementos para a discussão sobre a violência de gênero, o confeto *Mulher cozinha feijão* analisado apresenta um contexto que aponta para as questões relativas à violência de gênero e o violência racial, sugerindo pensar sobre a realidade do feminicídio, prática recorrente na região do Cariri. Vemos assim que a sociedade caririense, território que abriga populações de todas as partes do nordeste, é extremamente conservadora no que se refere às relações de gênero. Dados mostram que, em 2014, foram assassinadas dezesseis mulheres.

A relação com a natureza se expressa no confeto *Mulher força da mulher*. Para as conquistas da Batateira, ser mulher no Coco é também ser a *mulher meizinhoira*, aquela que domina o conhecimento das ervas, das frutas, aquela que conversa com as plantas, aquela que mobiliza seus saberes para cuidar das outras pessoas, ganhando visibilidade na comunidade e na cidade. Percebe-se que, ao destacarem-se com sua sabedoria ancestral, tornando-se elo entre o conhecimento dos povos antigos e o conhecimento e as necessidades do presente, as mulheres do Coco da Batateira constroem um novo lugar e papel para o velho na sociedade, ainda considerado por ela, como algo desprezível e sem utilidade produtiva. Nesse sentido, as mulheres da Batateira protagonizam uma nova compreensão sobre o lugar daquelas e daqueles que evoluíram em saber, conhecimento e criatividade.

A pesquisa também trouxe a questão relativa aos devires femininos e masculinos vividos pelas mulheres na família, na comunidade e na sociedade. Esses devires trazem à tona a questão das diferenças entre homens e mulheres, naturalizadas pela sociedade, onde se escondem as razões e causas que as mantêm. Sabe-se que as causas que mantêm naturalizadas as relações desiguais entre homens e mulheres se assentam no patriarcalismo, no machismo e na divisão social dos papéis sustentado pela sociedade capitalista. Contudo, pude perceber, mesmo sem um grande aprofundamento, que as determinações socioestruturais não podem ser tomadas de forma definitiva, uma vez que a vivência do devir feminino e masculino pelas mulheres sugerem linhas de fuga que podem apontar para outras possibilidades, inclusive superar as perspectivas historicamente estabelecidas de explicação das diferenças entre homens e mulheres – a perspectiva essencialista e a perspectiva

culturalista. Essas linhas de fuga disparam possibilidades de entendimento e reflexão sobre as questões da igualdade e da diferença, fugindo dos determinismos e tomando como referência o movimento das singularidades e das iniciativas individuais e coletivas no âmbito familiar, intrafamiliar e no âmbito das relações comunitárias.

No que tange à mulher brincante, a pesquisa revelou uma mulher conectada com a história, as memórias e com sua terra-mãe África, sustentada por uma espiritualidade que vem de seus ancestrais e das forças sagradas que estão presentes no território; é uma mulher guardiã das tradições, do patrimônio (material e imaterial), da memória e dos saberes oriundos da cultura afrodiáspórica, que corajosamente luta para manter a brincadeira do Coco sempre pulsante na comunidade e na cidade; é uma mulher que reafirma o sentido ontológico da festa como espaço sociocultural, no qual se atualizam e se fortalecem os laços de solidariedade, companheirismo e comunitarismo; é uma mulher que toma a oralidade como meio de aprendizagem e manutenção dos processos de criação e reprodução do saber e das experiências.

Finalmente, essa incursão sociopoética me levou a identificação de alguns marcadores de africanidade, os quais são indicadores de elementos que caracterizam a identidade etnicorracial afrodiáspórica. Esses elementos atravessam os confetos já mencionados e se expressam nas falas, no canto, nas danças, no jeito de viver e de se relacionar das mulheres com a natureza. Três marcadores foram destacados: *a memória da escravidão*, o qual revela que a mulher negra carrega dentro de si reflexos e cicatrizes das experiências de sofrimento, violência, humilhação e abandono, que se expressam no preconceito que sofrem, nos lugares inferiores que ocupam no sistema social, no baixo nível de acesso aos bens socioculturais, econômicos e materiais, na violação dos direitos humanos, no feminicídio praticado contras as mulheres, dentre outras formas; *a dança e a brincadeira como expressão do ser e viver*, é um marcador central da africanidade das mulheres do Coco da Batateira, que se manifesta como um signo forte e vivo da identidade negra da diáspora africana; essa dança, não é apenas uma manifestação folclórica das minorias segregadas pelas políticas públicas culturais, é prova concreta de que a memória do povo afrodescendente está viva e pulsante na cidade, na comunidade da Batateira, onde as mulheres vivem para brincar e brincam para viver; *a transmissão dos conhecimento pela oralidade*, último marcador analisado identificado na pesquisa, confirma que ela é um caminho atual e necessário, primeiro, para recuperar e devolver à comunidade, ao povo o direito à palavra, aquela palavra que é sabedoria e experiência de vida; segundo, para fortalecer e manter viva a tradição dos seus ancestrais; terceiro, o marcador evidenciou que, ao contar sua história e a história dos

seus antepassados, a mulher do Coco da Batateira afirma sua identidade de mulher brincante e negra, e atualiza em si mesma o que ela é e o que a comunidade é.

Como quem se lança ao mar, me debati, fui ao fundo, perdi os pés do chão, voltei para a praia, várias e muitas vezes, e retornei para a água. Como quem se lança ao mar senti meus olhos arderem com o sal das águas-noites-salgadas, das águas-dias-perdidos sem consegui navegar. Como quem se lança ao mar, pedi ajuda, alcei as velas e as preces para Iemanjá. Como quem se lança ao mar, delirei, turvei a vista e não vi o que precisa ver, temendo o que não queria viver. Como quem se lança ao mar virei água, misturada com as águas de meu triste olhar. Como quem se lança ao mar, corri o risco de não emergir, de naufragar, de não voltar, de não chegar. Mas cheguei. E como quem chega do mar, chego cheia de maresia, chego cheirando a peixe, com as mãos carregadas de búzios e conchinhas, as minhas mais lindas descobertas, porque minha vida veio do mar...

Vem dos seios a água salgada de amar
E na força da água os perigos do mar
Pois quem não se movimenta não consegue chegar
Nova onde te pega,
Te joga, te roda
E te guarda no mar

Coisa linda é o mar!

O azul é marinho por causa do mar
As conchinhas, os peixinhos, os búzios estão lá
E de longe eu escuto a sereia cantar
Odoíá minha rainha
Inaê, Janaina
Senhora do mar

Coisa linda é o mar!

Vou na fé da maré, maré cheia de mar
Tenho a lua cheia pra me acompanhar
E no balanço das águas traço meu caminhar
Vou marejando na vida
O encanto e
A saudade,
A beleza do mar

Coisa linda é o mar,
Coisa linda é o mar, o mar, o mar

e com ele, que encerro minha dissertação.

REFERÊNCIAS

ADAD, Shara Jane H. Costa. **A Sociopoética e os cinco princípios**: a filosofia dos corpos misturados na pesquisa em educação. Fortaleza: EdUECE, 2014.

_____. Pesquisar com o corpo: princípio sociopoético. In: JUNIOR, Antônio Germano Magalhães; VASCONCELOS, José Gerardo (Orgs.). **Corporeidade**: ensaios que envolvem o corpo. Fortaleza: UFC, 2004.

_____. Pesquisar com o corpo todo: multiplicidades em fusão. In: SANTOS, Iraci dos; GAUTHIER, Jacques; FIGUEREDO, Nébia Maria Almeida de; PETIT, Sandra Haydée (Orgs.). **Prática de pesquisa nas ciências humanas e sociais**: abordagens sociopoéticas. São Paulo: Atheneu, 2005.

ANDRADE, Mário de. **Os cocos**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

ALBERNAZ, L. S. F. **Feminismo, porém até certo ponto...** 1996.100f.Dissertação (Mestrado em Antropologia), Universidade Federal de Pernambuco, Recife,1996.

_____. Mulheres e cultura popular: gênero, raça, classe e geração no bumba meu boi do Maranhão. In: REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA,26., 01 e 04 de junho 2006., Porto Seguro, Bahia. **Anais...** 2006. Brasil. GT 32 Articulações entre Gênero, Sexualidade, Raça e Classe na Antropologia.

ALBUQUERQUE, Wlamyra R. de. **Uma história do negro no Brasil**. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

ALTUNA, Raul Ruiz de Asúa. **Cultura tradicional Bantu**. 2.ed. Luanda: Secreteriado Arquidiocesano de Pastoral, 1993.

AMORIM, Ninno. A brincadeira do coco no Ceará: um estudo dos saberes, das performances e dos rituais. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE FOLCLORE. XIII, 2007. Fortaleza. **Anais...** Fortaleza: 2007. Disponível em:
<www.ninnoamorim.blogspot.com.br/2007/10/brincadeira-do-coco-no-cea-um-estudo.html>. Acesso: 04 nov. 2012.

ARAÚJO, Rivaldo Félix. **Na batida do corpo, na pisada do cantá**: inscrições poéticas no coco cearense e candombe mineiro. Belo Horizonte. EdUFMG, 2013.

ARENDT, H. **A condição humana**. Rio de Janeiro. Forense Universitária, 2010.

AYALA, Maria Ignez Novais. Os cocos: uma manifestação cultural em três momentos do século XX. In: AYALA, Maria Ignez Novais; AYALA, Marcos. **Cocos**: alegria e devoção. EdUFRN, 2000.

BÂ, HAMPATÉ A. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph (org.). **História geral da África**. São Paulo: Ática, 1982.

BARROSO, Oswald. Folguedos afro-brasileiros no Ceará: uma aproximação com a Capoeira. In: RODRIGUES, Cristina (org). **Negros no Ceará: história, memória e etnicidade**. Fortaleza: Imopec, 2009.

_____. O coco-de-praia em Majorlândia. In: SERAINE, Florival. **Antologia do Folclore Cearense**. 2.ed. Fortaleza: EdUFC, 1983.

BATATEIRA, A gente do Coco da. Forró Balancear. In: BATATEIRA, A gente do Coco da **Barra do Dia**. Pindoretama: Record's, s/d.CD.

BERNAT, Isacc. **O olhar do griot sobre o ofício do ator**: uma reflexão a partir dos encontros com Sotigui Kouyaté. 2008. Tese (Doutorado) – UNIRIO, Rio de Janeiro, 2008.

BRAGA, Osmar Rufino. **Autobiografização e formação de juventudes**: uma reflexão sobre a produção da vida na periferia. 2013. 370 f.: il. color. enc.;30 cm.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Folclore do Brasil**: pesquisas e notas. Rio de Janeiro: Lisboa: Fundo de Cultura, 1967.

CARNEIRO, Edison. **Folguedos tradicionais**. 2. ed. Rio de Janeiro: FUNARTE/INF, 1982.

CARNEIRO, Sueli. **A mulher negra na sociedade brasileira**: o papel do movimento feminista na luta anti-racista. Rio de Janeiro: Pallas/Criola. 2000.

CARVALHO, J. J. O lugar da cultura tradicional na sociedade moderna. In: **Seminário folclore e cultura popular**: as várias faces de um debate. 2.ed. Rio de Janeiro: Funarte, CNDPC, 2000.

_____. Metamorfoses das tradições performáticas afro-brasileiras: de patrimônio cultural a indústria do entretenimento. In: CARVALHO, J. J. **Celebrações e saberes da cultura popular**: pesquisa, inventário, crítica, perspectiva. Rio de Janeiro: Funarte, Iphan, 2004.

CAVALCANTI, Jardel Dias. **Parangolé**: anti-obra de Hélio Oiticica. Disponível em: <http://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=856&titulo=Parangole:anti-obra_de_Helio_Oiticica>. Acesso em: 23 out. 2014.

CRUZ, Norval Batista; PETIT, Sandra Haydée. Arkhé: corpo, simbologia e ancestralidade como canais de ensinamento na educação. In: REUNIÃO DA ANPED, 31., 2008, Caxambu. **Anais...** Caxambu: 2008.

CUNHA JÚNIOR, Henrique. Cultura Afrocearense. In: Henrique Cunha Júnior, Joselina da Silva e Cícera Nunes (Org). **Artefatos da cultura negra no Ceará**. Fortaleza: EdUFC, 2011.

_____. Africanidades brasileiras e pedagogias interétnicas. **Revista Gibále**. Aracaju,v.2, n.2, p.12, out.1996.

CUNHA JÚNIOR, H. **Nós afrodescendentes**: história africana e afrodescendente na cultura brasileira. Fortaleza: FAGED/UFC, 2005.

_____. Africanidades, afrodescendência e educação. **Educação em Debate**, Fortaleza, v. 23, n. 42, p.5-15, out.2001.

FARIAS, Camila Mota. **O Coco vem de dentro da gente**: ressignificações culturais da dança do coco em Balbino – CE (1997-2012) . 108f. 2012. Monografia de graduação, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2012..

_____. Memórias dançantes: a (re) invenção de uma tradição por grupos de coco de mulheres no Cariri–CE. **RESGATE-Revista Interdisciplinar de Cultura**, Campinas, SP, v. 22, n. 27, p. 51-59, 2014.

FERREIRA SOBRINHO, José Hilário. Cultura popular e as culturas afrodescendentes. In: RODRIGUES, Cristina (Org). **Negros no Ceará**: história, memória e etnicidade. Fortaleza: Museu do Ceará. Secult. Imopec, 2009.

FUNES, E. A. Negros no Ceará. In: SOUZA, Simone (Org.). **Uma nova história do Ceará**, 3. ed. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2004.

GAUTHIER, Jacques. A Sociopoética ou: quando grupos-pesquisadores se tornam filósofos coletivos. **Revista Sul-americana de Filosofia e Educação – RESAFE**, Campinas, SP, v.3,n.12, p.118 – 135,maio/out.2009,. Disponível em: <<http://vsites.unb.br/fe/tef/filoesco/resafe/numero012/textos/11-artigo9.pdf>>. Acesso em: 11 set. 2013.

_____. **O oco do vento**: metodologia da pesquisa sociopoética e estudos transculturais. Curitiba, PR: CRV, 2012.

_____. **Sociopoética**: encontro entre arte, ciência e democracia na pesquisa em ciências humanas e sociais, enfermagem e educação. Rio de Janeiro: AnnaNery/UFRJ, 1999.

GUATTARI, F. **Caosmose**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

IBGE, **Censo Demográfico de 2010**. Rio de Janeiro: Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão, 2011.

LIGIÉRO, Zeca. O conceito de “motrizes culturais” aplicado às práticas performativas Afro-Brasileiras. **Revista Pós Ciências Sociais**, Fortaleza, v. 8, n.16, p.30-36, 2011.

LOPES, Nei. **História e cultura africana e afrobrasileira**. São Paulo: Barsa Planeta, 2008.

LUZ, Marcos Aurélio. **Cultura negra em tempos pós-modernos**. Salvador: SECNEB, 1992.

LUZ, C.P. Narcimária. **Odara**: os contos de Mestre Didi. Salvador: EdUNEB, 1998.

MANHÃES, Juliana Bittencourt. A performance do corpo brincante. In: CONGRESSO DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS. VI, 2010. São Paulo. **Anais...** São Paulo, 2010. Disponível em: <<http://www.portalabrace.org/vicongresso/estudosperformance/>>. Acesso em: 15 nov. 2012.

MARQUES, J. P. **Festas de negros em Fortaleza: territórios, sociabilidades e reelaborações**. Expressão Gráfica: Fortaleza, 2009.

_____. A invisibilidade do Negro na história do Ceará e os desafios da lei 10.639/2003. In: NEVES, A. F.; FONTENELE, L. M. S. (Orgs). **Tessituras: educação, linguagem e cultura**. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2009.

MASULLO, Alessandra. Universidade quilombola: rompendo a cerca de dentro pra fora e de fora pra dentro. In: PETIT, Sandra Haydée; COSTA E SILVA, Geranilde (Orgs). **Africanidades Caucaenses: saberes, conceitos e sentimentos**. Fortaleza: EdUFC, 2013, p. 87-109.

NOGUERA, Renato. Ubuntu como modo de existir: elementos gerais para uma ética afroperspectivista. **Revista da ABPN**, Goiânia, v. 3, n. 6, p.146-150, 2012.

NUNES, Cícera. A cultura de base africana e sua relação com a educação escolar. **Revista Metáfora Educacional**, Brasília, v. 3,n.10, p.22-29, jun.2011.

OLIVEIRA, Eduardo. **Cosmovisão africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente**. Fortaleza: LCR, 2003.

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

PAMPLONA, Débora. No Ceará tem negros e negras, sim. **Revista da ABPN**, Goiânia, v. 2, n. 5, p. 75-98, jun.2011.

PETIT, Sandra. Introduzindo a Sociopoética. In: SANTOS, Iraci dos; GAUTHIER, Jacques; FIGUEREDO, Nébia Maria Almeida de; PETIT, Sandra Haydée (Orgs). **Prática de Pesquisa nas Ciências Humanas e Sociais: abordagens sociopoéticas**. São Paulo: Atheneu, 2005.

_____. Sociopoética: potencializando a dimensão poiética da pesquisa. In: MATOS, Kelma Socorro Lopes de; VASCONCELOS, José Gerardo (Orgs). **Registros de pesquisa na Educação**. Fortaleza: LCR-UFC, 2002.

_____. **Sociopoética: potencializando a Dimensão Poiética da Pesquisa**. In: ADAD, Shara Jane H. Costa; SANTOS, Iraci dos; GAUTHIER, Jacques (Orgs). Fortaleza: EdUECE, 2014, v. 6, p. 19-39.

_____; SILVA, Geranilde Costa e. Pretagogia: referencial teórico-metodológico para o ensino de história e cultura africana e dos afrodescendentes. In: CUNHA JÚNIOR, Henrique; NUNES, Cícera; SILVA, Joselina da, (Orgs). **Artefatos da cultura negra no Ceará**. Fortaleza: Edições UFC, 2011, p. 73-101.

_____. ADAD, Shara Jane Holanda Costa. Idéias sobre confetos e o diferencial da sociopoética. Entrelugares. **Revista de Sociopoética e abordagens afins**. v.1, n.2, mar. 2009. Disponível em: <<http://www.entrelugares.ufc.br/entrelugares2/artigos.html>>. Acesso em: 05 fev.2010..

PORTINARI, Maribel. **História da dança**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

RODRIGUES, Graziela Estela Fonseca. **Bailarino–pesquisador–intérprete**: processo de formação. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

SCOTT, J. **Gênero**: uma categoria útil para a análise histórica. Recife: SOS Corpo - Gênero e Cidadania, 1996.

SILVA, Severino Vicente da. A Cultura do coco e a tradição oral. In: **I Encontro de Coquistas da Zona da Mata Norte**. Ponto de Cultura Aláfia. Goiana: 2010. Disponível em: <www.associacaoreviva.org.br>. Acesso em: 07 jan. 2012.

_____. **Zumbi dos Palmares**. Coleção Homens e Mulheres do Nordeste, CEHILA-Popular. São Paulo: Paulinas, 1988.

SOCHA, Eduardo. O continente que deu ritmo ao mundo. **Revista Entrelivros**, v.3, n.6, p.24-27, out.2007.

SOUSA, Claire Anne Viana; COSTA, Maria das Dores Gonçalo; GONÇALVES, Jose Yarley de Brito. A gestão participativa na fonte da Batateira, no município do Crato, Ceará, Brasil. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE RECURSOS HÍDRICOS.XX., 17 a 22 de novembro de 2013. Bento Gonçalves, RS. **Anais ...** Bento Gonçalves, RS, 2013. p. 1-7.

SOUZA, Edileuza Penha de. **Tamborizar**: história e afirmação da auto-estima das crianças e adolescentes através dos tambores de Congo. 2005. 100f. Dissertação (Mestrado em Educação e Contemporaneidade) – Universidade do Estado da Bahia , Salvador, 2005.

VANSINA, J. Tradição Oral e sua Metodologia. In: **História Geral da África, I: Metodologia e Pré-História da África**. 2. ed. Brasília: UNESCO, 2010.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixás**. Salvador:Corrupio, 2008.

VIDEIRA, Piedade Lino. **Batuques, folias e ladainha**: a cultura do Quilombo do Cria-ú e sua educação. 120 f.2010.Tese (Doutorado em Educação Brasileira) - Faculdade de Educação Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2010.

APÊNDICES

APÊNDICE A - Análise classificatória

1ª Técnica do Parangolé

CATEGORIAS	DISCURSO
Beleza	<ol style="list-style-type: none"> 1. Por que eu tô mais feia, tô mais bonita? como é que eu tô? 2. Tá muito linda, só faltou só o cigano! 3. Ciganinha, vc tá se sentido maravilhosa e eu tô com inveja de vc. 4. Porque a roupa diferente, a gente fica mais alegre, mais importante, porque aquela roupa que nunca vestiu, na hora que vai vestir, aí todo mundo... só ela com uma roupa bonita, uma roupa diferente! 5. Eu me sinto tão feliz, ave maria, essa roupa é maravilha mulher, porque essa roupa foi que veio dada por Jesus, ai nosso senhor Jesus cobriu nós tudo de felicidade e paz. 6. Porque eu tô bonita, tô bacana, ai como eu tô maravilha! 7. Tô me achando muito feliz, maravilhosa, quase cigana. 8. No coração sente muito é amor e alegria. 9. Rainha da Beleza. 10. eu sou a rainha da beleza, a bela rainha. 11. Me senti chique no meio de vocês e tá tudo bem.
Análise	<p>Falas convergentes 1,5,6,8,11, pois revelam informações que convergem para explicar como estão se sentindo;</p> <p>Falas complementares 2,3,9, pois complementam as informações de que para a cigana faltou o cigano e de que é ela está muito linda, está a rainha da beleza;</p> <p>Falas opostas 1,10, pois revelam sentimentos opostos, insegurança e segurança;</p> <p>Falas complementares 4,5,7, pois complementam informações sobre a roupa e sobre a felicidade.</p>
A Mulher do Coco	<ol style="list-style-type: none"> 1. Muito bem, quer dizer que pra você se achar desse jeito aí, a mulher do coco, uma cigana, carece amor, né?

2. Precisa amor, que venha do coração porque se não vier...
3. Muito bem, se não tiver amor não faz nada.
4. Traí não, minha fia que eu sou bacana
5. A mulher do Coco é porque é uma mulher muito importante, bacana e bonita.
6. São umas mulheres muito importante e bonita e quando se veste que botam o chapéu ficam toda importante.
7. “Pode falar quem quiser, coisa melhor nesse mundo é mulher! Pode falar quem quiser, coisa melhor nesse mundo é mulher! Dinheiro só é bom pra resolver situação. Mas, quem resolve é coração. O mal dirigido fala, fala se puder, mas quem resolve é mulher. Pode falar quem quiser, coisa melhor nesse mundo é mulher!”
8. Aqui na Batateira não tinha água. E os maridos não deixavam as muié participar de reuniões. Aí a gente fez essa peça porque eles não aceitava as mulher sair de casa, só era pra tá da sala pra cozinha. Aí então a gente fez essa reunião pra poder quebrar essa pedra pras mulher também participar das reunião também.
9. Porque eles achavam que se elas fossem, quando chegasse em casa por certo não era mais mulher, e no fim é.
10. Era os marido das mulher que não queria. Porque o direito delas era na cozinha cozinhando feijão, cuidando de menino e não era pro mode participar de reunião, porque achava que se fosse assistir reunião quando voltasse em casa não era mais a mulher que era, e no fim era.
11. E no trabalho meu quebrou o tabu, porque o direito que o homem tem, nós mulher também tem.
12. Essas mulheres são umas mulheres guerreiras, umas mulheres da luta, são umas profissional, umas agricultora, trabalha no seu roçado, hoje são aposentada, faz sabão de aproveit, faz remédio caseiro, assiste a reunião e vai pro onde quer e roda a baiana e ninguém diz nada.
13. Sou... artista do Coco, passa na televisão.
14. Antes foi um sofrimento, hoje é uma beleza.
15. Eu canto, eu sou a cantora.
16. Eu sou a mulher do coco, sou a cantora do coco, sou tudo do coco!
17. Eu engulo aqui, engole ali, engole acolá! Tem que engolir, não é só

	<p>cantar o Coco, não!</p> <p>18. É ser distinta, ser alegre, ser satisfeita, sem ter maldade, ser gentil com as outras. E no dia daquela apresentação a gente vai tudo alegre, tudo contente... vai alegre e vem alegre. Né bom?</p> <p>19. Trabalho, cuido da minha casa, cuido de um rapaz que tem um problema, mas na hora certa estou dançando meu coco e adoro um coco</p> <p>20. Adoro minhas amigas do coco, são muito inteligente. Umas são mais do que as outras, mas a gente chega lá. E eu gosto todas elas, nunca me fizeram raiva, vão em minha casa e me chamam pra ir e eu vou contente.</p> <p>21. É porque tem que ter a parêa, tem que ter a dama, aí a gente representa o homem tendo a dama.</p> <p>22. Eu gosto, mas eu gostaria mais de ser a mulher.</p> <p>23. É o sol... que aqui é a força da mulher. A força da mulher é o sol, é a lua, é a pedra é o mar, é tudo o que vier. Tudo isso que nós fizemos pra poder dar a força da mulher do coco.</p>
Análise	<p>Falas complementares 1,2,3, pois complementam o que é preciso para se sentir uma cigana, uma mulher do coco;</p> <p>Falas complementares 5,6,12, complementam o que é ser a mulher do coco;</p> <p>Falas complementares 8,9,10, 11,17,18 são complementares entre si, explicando a relação entre os maridos, as mulheres e o direito de participar ou não das reuniões;</p> <p>Fala complementares 13,15,16, acrescentam elementos para o entendimento sobre quem é a mulher do coco.</p>
Significado do Coco	<ol style="list-style-type: none"> 1. É uma beleza, é uma maravilha, traz saúde, traz paz, traz amor, traz carinho, e traz tudo na vida da gente. 2. É um alongamento 3. É um alongamento, a gente se sente assim meio deprimida quando demora a aparecer uma brincadeira pra gente. 4. Dançar o Coco é uma coisa muito boa, muito importante, porque o coco traz saúde e traz talento.

	<p>5. Porque quando nós começa a dançar o Coco nós só dança com amor.</p> <p>6. o Coco tem saúde, tem amor, tem tranquilidade. É um alongamento, é uma física espiritual. Porque quando nós pega dançando o Coco que o suor pinga, ali é aquelas calorias tudo desmanchando e nós firmando a mira.</p> <p>7. Ave maria! É importante meu fio, é tudo na vida que se passa no coco da Batateira, tem o Coco e tem a pedra, é importante pra nós e pras pessoas que vem de fora.</p> <p>8. Nesse coco não tinha nada. Não era perigoso nada. Não era no coco não, era em reuniões. Porque o Coco nós já fizemos, nós quebremos essa barreira, porque nós se reunimos tudo e graças a Deus aqui nós tamo.</p> <p>9. Tem tudo a ver com o Coco porque o Coco é muito bom, é maravilhoso, é uma energia, não precisa nem passar remédio, primeiro a gente dança o Coco pra ficar sarado.</p> <p>10. é porque é muito bom, muito maravilhoso, tem muita coisa importante, tira muita preocupação e é uma física muito boa. Quando a gente tá toda doída é só fazer assim ó... pula pra cá, pula pra lá... E num instante as dor se acaba. Que nem eu fui ontem, fui tão adoentada, mas quando eu cheguei lá me curei devido a gente dançar ó... pular pra outro, pula pra aqui, pula pra lá... Cheguei em casa, cadê a dor? Sumiu, pronto. Tô aqui zerada, né?</p> <p>11. A água de coco é um fortificante pra pessoa.</p> <p>12. Eu gostei, achei bom e tô aqui e não vou me embora agora, não. E fico cantando e vocês dançando, e pulando... e vamo levar pra frente, tocar o barco.</p> <p>13. E aí eu comecei a dançar esse Coco e acho bom, é uma física para meu corpo.</p> <p>14. Me sinto feliz. Graças a Deus, a minha saúde saiu mais desse coco, que eu já sou um pouco cansada, mas na hora que eu vou dançar esse Coco eu me alegre bem mesmo, me acho uma jovem.</p> <p>15. É a dança dos índios, pois é por isso que estou com a roupa dos índios.</p>
Análises	Falas complementares 1,2,3,4,5,6,8,12,15, se complementam com

	<p>informações sobre o que é o coco;</p> <p>Falas complementares 7,10 sobre a importância do coco;</p> <p>Falas complementares 9,11,13, 14 sobre a relação do coco com a saúde, com o corpo, com o espiritual.</p>
Negros	<ol style="list-style-type: none"> 1. Eu não vim da África, mas eu passei por lá... não é verdade que eu não vim da África e nem sou da África, eu sou aqui da terra, de mais pertinho do Crato, sou da mesma gema do pezinho da serra, e é onde tem tudo que é bom, tem água doce, tem mangaba e tem pequi 2. Eu venho de um lugar que eu não sei de onde foi que eu saí. Ai, eu cheguei aqui 3. É, eu não gosto de mentira. Nós somos negros e gostamos do Coco. 4. Esse Coco veio lá tudo da Palmeira. 5. Tem tudo, tem Coco, tem Palmeira, tem tudo pra nós gostar.
Análises	Falas complementares 1,2, 4,5 complementam as informações sobre lugar.
Criança, véi, tudo misturado	<ol style="list-style-type: none"> 1. Foi minha vó Santana que tirou do seu tesouro. 2. Já tem outras pessoas, outras sementinhas, que nós somos as sementes grandes né? E as sementinhas pequenininhas já vem nos acompanhando né? 3. O que eu digo é não abandone, vamo continuar. E quem tiver fora e tiver vontade de entrar e brincar, e tiver amor e vontade de brincar mais nós, vamo brincar. Mande seus filhim pra nós fazer o grupo mirim, pra quando nós for ficar eles pra não acabar. 4. Que eles já trouxeram dos avôs deles, dos pais deles 5. Era homens e mulheres, criança, véi, tudo misturado.
Análises	<p>Falas complementares</p> <p>1, 4,5, pois complementam as informações sobre as pessoas que trouxeram;</p> <p>2 , 3 falam da continuidade.</p>
Coisas assim de Católico	<ol style="list-style-type: none"> 1. Ciganinha do Egito, vc lê mão? 2. Deixa eu te dizer amor... tu vai ter uma vida muito boa, muito especial, na tua vida não tem quem possa, só Jesus sacramentado. Jesus de Nazaré fez um filho na tua mão e tu vai ser muito feliz.

	<p>3. Tu assiste a missa do Padre Cícero? Na igreja ou na tua casa?</p> <p>4. Assisto, todo 5h da manhã, de 5 pra 6. Assisto na minha casa, no rádio.</p> <p>5. Eu fumei. Cheirei. Eu fumei tanto num cachimbo, um cigarro e ainda dei um cheiro naquele fumo e espirrei a noite todinha.</p> <p>6. Tem muitas coisas boa, muita beleza. A gente olha muita coisa importante. Tem festa, a gente dança, tem o Coco! Tem reizado, manero-pau, meu Padre Ciço, N.S Aparecida que é a dona do Brasil, do nosso bairro.</p> <p>7. Meu reinado tem muita oração, tem muita coisa boa, muita reza bonito, muito bendito bonito e só tem essas coisas assim de católico.</p> <p>8. Lá eu me ajoelho, lá eu rezo, eu peço as graças a nosso senhor Jesus Cristo pra gente viver tudo na paz, tudo no sossego e dar paz as nossa família, nossos filhos, os vizinhos e nossa rua que nós mora.</p> <p>9. E a rainha das águas, será que canto o coco?</p> <p>10. “Tem muita fé em Deus quando eu vou ao mar pescar, eu vejo a maré encher e os peixinhos soluçar. Menina da mão de neve quando a minha pegou, deixou um amor tão firme que nunca mais acabou. Pisei, pisei, pisei, pisei, pisei, quero ver pisar. Rodei, rodei, rodei, rodei, rodei, quero ver rodar rodar”.</p> <p>11. Que eu pensei que eu tava batendo era uma macumba.</p> <p>12. “Eu fui pelo caminho e encontrei o toco em pé, olhava para o toco e me lembrei do carimbé. (Olha a pisada!) Pelo sinal da Santa Cruz, livre nos Deus, Santa Maria tá no livre do maior, são Miguel Aracatano quem está dependurado tá no beco do vigário”.</p>
	<p>Falas complementares</p> <p>1,2 completam as informações sobre ler mão;</p> <p>3,4 completam as informações sobre a missa do Pe. Cicero;</p> <p>6,7,8 complementam as informações sobre o reinado e que há lá, o que se faz lá;</p> <p>Falas convergentes 9,10, ambas falam do mar;</p> <p>Falas diferentes</p> <p>5,11,12 são falas que diferentes entre si, que trazem informações diferentes.</p>

Deixaram pra nós	<ol style="list-style-type: none"> 1. Pra quando nós for, elas ficarem e quando chegar num canto e perguntarem ‘quem te ensinou?’ foi aquelas pessoas de atrás que se foram e deixaram pra nós. 2. A banda cabaçal veio dos índios, o Coco veio dos índios, essas coisinhas tudo veio dos índios. 3. O coco é muito bom e no coco é muito bom. Nós todas vamos dançar e eu tenho fé em Deus, que nós que estamos aqui, nós temos aquela fé em Deus que o Coco nunca vai se acabar e daqui pra frente é que vai continuar. 4. Eu eu tô sabendo onde é? Mas ele veio da Palmeira e da Palmeira caiu um coco nós começamos a dançar o Coco. Então nós pegamos o Coco, aí fomos dançando e as É porque desde o início que foi assim, os homens não queriam e a mulher formou-se, vestiu-se de roupa de homem pra ser o cavalheiro, é a dama e o cavalheiro sim deu certo. 5. Nós lê mas num sabe, nós vê, mas num conhece. E nós solta a palavra e o povo acha bom pensando que nós sabe lê. 6. E esse pessoal que ensinava nós, já morreu, quem cantava pra nós foram morar lá pro lado de Tiradentes.
Análises	<p>Falas complementares 2,4 complementam as informações sobre o lugar de onde veio;</p> <p>Falas complementares sobre as pessoas que passaram os ensinamentos 1,6;</p> <p>Falas diferentes 3,5 são diferentes entre si, trazem informações sobre o coco e sobre soltar a palavra sem saber ler.</p>

APÊNDICE B - Análise Classificatória

2ª Técnica – Terreirada dos Quatro Elementos

CATEGORIAS	DISCURSO
A Mulher do Coco	<p>24. Pronto. É o sol, que aqui é a força da mulher. A força da mulher é o sol, é a lua, é a pedra é o mar, é tudo o que vier. Tudo isso que nós fizemos pra poder dar a força da mulher do coco.</p> <p>25. E na mesa com aquele barrim, eu, quando falou que a gente se sentisse assim como a mulher do Coco, eu senti logo que eu fazia minha personagem de homem. Fiz eu como um homem com um chapeuzim na cabeça e os dois coquim pra mim ficar quebrando o Coco.</p> <p>26. Do jeito que tem nós aqui, tem o coco de Maranhão, tem as quebradeira de Coco, é tudo quebrando o coco e cantando, com um machado. Bota o machado entre as pernas que é aquela marreta de pau, e é quebrando o Coco e cantando.</p> <p>27. Porque a gente sofre. Porque a minha (filha), eu já senti e já cuidei da secura da minha dentro de casa, que eu levava ela pra bacia, pra lavar os pé, e eu levava ela pra tomar banho. Tudo isso aí a gente se sente e é o significado da mulher que tava lutando com ela, que eu era a mãe dela e sou do Coco.</p> <p>28. Eu sou uma moça, que eu sou da roça, sou legítima da roça que nem escrever eu não sei. Meus pais são artesão, eu era da parte da lenha, eu era da parte da pedra e do pau, de coisar as panelas, alisar as panelas e sei fazer manta de animal, do pé, de botar no lombo de animal e cambitar a canga, cesta também eu sei um pouco, entrançar a cesta, começando do fundo da cesta até o aro.</p>
Análise	As falas são distintas entre si.

Significado do Coco	<p>16. O coco é da terra porque ela era quem aterrava as casas, a gente era quem aterrava as casas, tapava... e que exatamente tem até dizendo: “de manhã tu molha o barro, de tarde tu vai tapar, com a turma dançando o Coco pro terreiro aterrar”.</p> <p>17. É uma física muito boa pros ossos. Vivo com problema no joelho. Quando eu não danço o joelho incha e quando eu danço o joelho desincha. Tava bem inchadão, eu dancei ontem e ô, o joelho desinchou mais.</p> <p>18. O Coco vem do negro, vem da África, da escravidão. Onde eles fica tudo dançando, arrodado assim de uma fogueira, tudo dançando quebrando o coco, pisando o coco do jeito que a gente faz, cantando e dançando.</p> <p>19. Quando era no tempo da tapagem de casa, aterro, pra aterrar casa, deixar assim como cimento, não existia cimento nessa época aí eles inventavam essa dança do Coco.</p> <p>20. Eu vim conhecer, eu vim conhecer que o trabalho era do coco. E foi a coisa mais melhor que eu vi na vida.</p>
Análises	<p>Falas complementares 1,2,3 sobre o que é o coco;1,4 complementam o processo de aterrar o chão com o Coco;</p> <p>A fala 5 distingue de todas as outras.</p>
Negros	<p>6. Eu me senti estranha, porque... Os olhos vendados, do jeito de um escravo. Ali tava na escravidão, eu tava me sentindo uma escrava. Pra mim, não ia mais tornar. Ainda mais... Ainda botei minha mão que eu pensei que ia me queimando no fogão, que eu não sei nem que fogo era, e botei meu pé assim...</p> <p>7. Eu senti assim uma coisa que nem a pessoa tava sendo torturado, os zolho amarrado, vendado, puxado por uma mão, trancado pra acolá, pisando naquela barreira com água, humilhado com os pés descalços... Aquele fogo queimando pra tirar a pele do negro</p> <p>8. O Coco vem dos negros, vem da África, da escravidão. Onde eles fica tudo dançando, arrodado assim de uma fogueira, tudo</p>

	<p>dançando quebrando o Coco, pisando o Coco do jeito que a gente faz, cantando e dançando.</p> <p>9. Do jeito que tem nós aqui, tem o Coco de Maranhão, tem as quebradeira de Coco, é tudo quebrando o Coco e cantando</p> <p>10. Porque os negros dançava o Coco na senzala. E aquele pilão significa que antigamente não existia liquidificador e a gente quebrava o Coco, fazia o leite pra botar no feijão, pra botar no pão de milho... pra nós aqui é pão de milho, pra outros lugares se chama cusuz. Mas aquilo dali é muito bom a gente tem um pilão em casa que a gente pisa o milho pra fazer o mugunzá, pisa o milho pra fazer o xerém, pisa o coco pra botar na comida...</p>
Análises	<p>Falas convergentes 1,2, convergem para a informação sobre como se sentiram, dando destaque ao contato com o fogo;</p> <p>Falas complementares 3,5, explicam que sobre a relação entre o Coco e os negros</p> <p>A fala 4 se distingue de todas as demais.</p>
Quem tá triste, ri.	<p>1. Porque é muito importante, nós faz quem tá triste rir e quem tá chorando achar graça.</p> <p>2. A gente na hora, a gente tá com aquele gosto de cantar e naquela hora desaparece tudo e vai se embora.</p> <p>3. Eu já passei por muita barreira mesmo pesada, mas aí... foi se embora e eu tô aqui mais vocês</p> <p>4. Depois aquela essência assim, longiiinho... Eu digo: isso aí é pra alegrar a gente. Ah, meu Deus, o que é que vai terminar? Só que quando eu terminei fiquei feliz</p> <p>5. Chegou a ocasião de eu me lembrar onde eu trazia minha fia, barbatando com aqueles olhos trancado. E eu dizia: minha filha, abra esses olhos pra mode tu ver o mundo. Ela dizia: mãe eu tô de com os olho aberto, mas não tô vendo a senhora. Aí me senti aquilo com uma recordação do tempo da doença dela, que</p>

	<p>terminou feliz</p> <p>6. Então se a gente entrava nessa dança, começava as seis horas da tarde pra parar as seis hora da manhã. Dava um intervalo assim a meia-noite, pra aguar o piso, ai nós largava o pau a dançar coco de novo.</p>
Análises	<p>Falas complementares: 2,6, pois complementam as informações sobre cantar e dançar o Coco; 1,4, complementam o sentido de causar alegria nas pessoas;</p> <p>A fala 4 revela uma ambiguidade entre não estar gostando de algo e ser ruim e não estar gostando de algo e ser bom;</p>
Só deixo quando eu morrer	<ol style="list-style-type: none"> 1. Eu tô achando maravilha, tô me lembrando dos meu 15 anos de idade. Que beleza, como eu tô feliz aqui. 2. Eu comecei com a idade de 14 anos, tô com 75 e até agora dançando. 3. Eu tinha 10 anos de idade nessa época 4. Já tô com sessenta e dois anos e só deixo quando eu morrer. Aconteça o que acontecer, Socorro tá dentro do coco. Não quero nem saber. Ai, graças a Deus, até hoje faço plano de viver até o fim da vida.
Análises	<p>As falas são convergentes: 2,4, tratam da afirmação da temporalidade da vivência do Coco, com a ideia de processo, de inicialização; 1,3 tratam de lembranças de tempo passado entre a infância e a adolescência.</p>

APÊNDICE C - Sínteses sobre a produção gerada com a Terreirada dos Quatro Elementos

D. Edite – repente

Mulher do coco é o sol quando nasce, a lua quando brilha
 As pedras de Fátima, o pilão de Raimunda
 E a panela de Valquíria
 E resto da bolada fica na mesa para Sofia

Da pedra quebra o coco, do pilão faço o leite
 Com o sol de Edite, a panela de Valquíria e o nego de Teresa.

D. Valquíria – música/coco

Nós mora aqui, nessa ribeira, no recantim das Batateira
 Fizemos as peças de barro pra vender na feira.
 Foi pra nós vender na feira
 Oi pisa, pisa, pisa mulata,
 Na barra da saia, mulata
 Pisa, pisa, pisa,
 Na barra da saia.

D. Fátima – poesia

O pilão é de pisar, a coruja pra voar
 O nego é pra ficar
 As pedras é pra quebrar
 O coco é pra comer
 O coco é pra pisar

O pilão é de pisar
 O coruja é pra voar
 O nego é pra ficar
 E as pedras pra quebrar
 O coco é pra pilar
 Vamo pilar, vamo pilar, vamo pilar
 Vamo quebrar as pedras!!

D. Teresa e D. Raimunda – teatro

O teu cantá tá ruim
 Se é com medo de apanhar ou se é com medo de mim?
 Eu tô com medo de ficar

Inácio de onde tu vem? De quem tu sois morador?
Se é casado ou solteiro, me diz quem é teu senhor?
Eu sou casado e sou solteiro, mas não vim pra ficar
E você veio pra morar?
Eu nasci e me criei aqui por essa rebeira
Na casa de minha senhora eu compro e faço feira
Sou tua serva criada, Raimunda da catingueira
Raimunda saboeira
Faz sabão toda noite
Vende o sabão a 50
Mas num dá a pedaço a ninguém pra ficar
Eu aproveito o óleo pro mode ele não derramar
Pra não poluir a terra e nosso mar não secar
Porque nós faz o bem,
Porque nós ajuda a saúde pra nós sobreviver e nós se tratar

APÊNDICE D – Coco da Contra-análise

O Coco da Batateira
 agora vai começar,
 Nós vamos tirar uns versos pras mulheres apresentar!

E no rio e no riacho corre água verdadeira,
 Não há nada mais bonito lá no Crato
 Que o Coco da Batateira!

As mulheres da Batateira, elas são umas guerreiras,
 Sabem até fazer sabão, elas são umas mezinheiras
 E eu que me chamo **Raimunda**, faço sabão de primeira,
 Eu também faço parte do Coco da Batateira!

As mulheres da batateira, elas são umas guerreiras,
 Elas fazem artesanato, e são fortes rezadeiras
 Eu que me chamo **Valkíria**, sou uma grande bonequeira.
 E eu também faço parte do Coco da batateira!

Tem **Zeneida**, e tem **Socorro**,
Chichica, **Tiana** e **Lourdes**, que são damas dançadeiras,
 E tem até a **Maria** que puxa nossas toeiras.
 Todas elas fazem parte do Coco da batateira!

Tem a **Lúcia**, tem a **Fátima**, tiram o Coco o tempo inteiro
 Com a **Teresa** e com a **Leda** elas fazem os cavalheiros,
 Numa linda brincadeira,
 Elas também fazem parte do Coco da batateira!

As mulheres da batateira são as mulheres guerreiras
 Tem também a **D. Cícera**, uma grande companheira!
 D. beltrana, fulana e cicrana
 Elas também fazem parte do Coco da batateira

O Coco veio da **África**,
 do tempo da escravidão,
 Hoje é uma dança
 que alegre o coração
 Tem as mulheres da batateira, que sabem pisar o chão!

As mulheres da Batateira, também são agricultoras,
 E fazem sabão de aproveitimento
 Pra mostrar sua cultura,
 Elas têm garra no peito.

E pra fechar tem **D. Edite**, uma mestra verdadeira!
Ela é quem comanda o grupo dessas mulheres guerreiras!
Ela é uma das fundadoras do Coco da Batateira!

Obrigada **Alessandra**, por ter vindo pesquisar
Sua presença entre nós faz o Coco se alegrar
Construímos nossos confetos para nossa
Identidade afirmar!