

O MARABAIXO DO AMAPÁ E O REISADO DO CARIRI CEARENSE: PATRIMÔNIO IMATERIAL AFRODESCENDENTE NA EDUCAÇÃO

Dra. Piedade Lino Videira
Docente da Universidade Federal de Campina Grande- UFCG
E-mail: piedadevideira@bol.com.br
<http://lattes.cnpq.br/4269580489108934>

Dra. Cicera Nunes
Docente da Universidade Regional do Cariri - URCA
E-mail: ciceranunes@hotmail.com
<http://lattes.cnpq.br/8976938140345357>

RESUMO

O presente artigo aglutina experiências com a arte e a cultura de base africana, especificamente a dança afro, em duas regiões brasileiras com significativa presença de população afrodescendente, o estado do Amapá e o Cariri no estado do Ceará. Os trabalhos referidos são resultado de investigações científicas de Mestrado junto a Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará com os objetivos de investigar o processo educativo repassado de geração à geração por meio das africanidades presentes na cultura afrodescendente, especificamente o Marabaixo afroamapaense e o Reisado Caririense. Buscamos ainda analisar de que maneira a participação dos sujeitos da pesquisa nessas expressões culturais significavam positivamente sua identidade étnica estabelecendo a relação entre dança/arte/educação para a efetiva cidadania dos educandos afrodescendentes. As pesquisas revelaram que as danças do Marabaixo e Reisado constituem-se em expressão cultural de fundamental relevância para a autovalorização de seus partícipes, da cultura e das comunidades negras que nelas estão inseridas, além de proporcionarem aos educandos (as) conhecimentos sobre sua cultura e de si próprio.

Palavras- chave: Dança Afro..Educação Étnico-Racial.

SOMMAIRE

Cet article rassemble des expériences avec l'art et la culture de base de l'Afrique, en particulier la danse africaine dans les deux régions avec une présence importante de personnes d'ascendance africaine, l'État d'Amapá et Cariri dans l'état de Ceará. Les travaux visés sont le résultat de maîtres de recherche scientifique à la Faculté d'éducation de l'Université fédérale de Ceará, avec les objectifs de l'enquête le processus éducatif transmis de génération en génération par africaine présentes dans la culture d'ascendance africaine, en particulier Marabaixo noir et Reisado Caririense. Nous cherchons à analyser plus en détail la façon dont la participation des sujets dans ces expressions culturelles vise positivement leur identité ethnique en établissant la relation entre la danse / art / éducation à la citoyenneté effective des étudiants d'origine africaine. La recherche a révélé que les danses Marabaixo et Epiphany sont l'expression culturelle d'une importance fondamentale pour l'estime de soi des participants, la culture et les communautés noires qui sont intégrés en eux, en plus de fournir aux étudiants (le) la connaissance de leur culture et lui-même.

Mots-clés: Danse Africaine. Éducation ethnique et raciale.

O MARABAIXO DO AMAPÁ E O REISADO DO CARIRI CEARENSE: PATRIMÔNIO IMATERIAL AFRODESCENDENTE NA EDUCAÇÃO

Dra. Cicera Nunes
Docente da Universidade Regional do Cariri - URCA
E-mail: ciceranunes@hotmail.com
<http://lattes.cnpq.br/8976938140345357>

Dra. Piedade Lino Videira
Docente da Universidade Federal de Campina Grande- UFCG
E-mail: piedadevideira@bol.com.br
<http://lattes.cnpq.br/4269580489108934>

1 INTRODUÇÃO

O presente artigo aglutina experiências com a arte e a cultura de base africana, especificamente a dança afro, em duas regiões brasileiras com significativa presença de população afrodescendente, o estado do Amapá e o Cariri no estado do Ceará. Os trabalhos referidos são resultado de investigações científicas de Mestrado junto a Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará com os objetivos de investigarem o processo educativo repassado de geração à geração por meio das africanidades presentes na cultura afrodescendente, especificamente o Marabaixo afroamapaense e o Reisado Caririense. Buscamos ainda analisar de que maneira a participação dos sujeitos da pesquisa nessas expressões culturais significavam positivamente sua identidade étnica estabelecendo a relação entre dança/arte/educação para a efetiva cidadania dos educandos afrodescendentes. O aporte teórico-metodológico que subsidiou o desenvolvimento dessas pesquisas foram os conceitos de Afrodescendência, Memória e Territorialidade coadunados com a observação participante, entrevistas semi-estruturadas e análise documental. As pesquisas revelaram que as danças do Marabaixo e Reisado constituem-se em expressão cultural de fundamental relevância para a autovalorização de seus partícipes, da cultura e das comunidades negras que nelas estão inseridas, além de proporcionarem aos educandos (as) conhecimentos sobre sua cultura e de si próprio.

Propomos, neste artigo, um caminho para se fazer arte e educação por intermédio das danças brasileiras de matriz africana. A dança é uma forma de pensamento e prática social, repleta de expressividade promovendo a construção de textos históricos e culturais que evidenciam o legado ancestral deixados a humanidade

por diversas civilizações, como patrimônio imaterial que deve ser conhecido e valorizado por todos. Por este motivo, a escola deve possibilitar que a criança vivencie experiências com a arte da dança e, através dela, conheça a história de seus ancestrais, a sua própria e da comunidade em que está inserida.

O Marabaixo do Amapá e o Reisado Cariense compõem o patrimônio cultural imaterial brasileiro e são conhecimentos importantes para o reconhecimento e valorização do legado deixado por africanos e afrodescendentes. Nas comunidades pesquisadas a dança está presente em todos os momentos e através delas os integrantes expressam a sua etnicidade, sua história de vida e sua relação com uma memória ancestral. Essas expressões culturais ocupam lugar importante na formação intelectual, moral, espiritual e humana das crianças e jovens inseridos nesse contexto. Nesse sentido, o trabalho com essas danças na escola pode possibilitar que essa instituição se transforme num espaço plural onde os/as estudantes sintam orgulho da sua cultura e potencializem a sua identidade étnica.

Nesse texto, levantamos as relações dessas expressões culturais com o continente africano e com a cosmovisão africana no Brasil. Discutimos ainda como esses elementos de africanidades podem compor os programas curriculares das escolas enquanto possibilidades para se trabalhar a memória-histórica dos afrodescendentes nessas duas regiões brasileiras. Defendemos que o conhecimento do referencial cultural no qual os alunos estão inseridos é fundamental para a compreensão dos fatos históricos que envolvem a sua vida, a vida da sua comunidade, para que se orgulhem da sua pertença étnica e para que desenvolvam o respeito pelas outras culturas.

Para a análise e compreensão desses patrimônios, recorreremos ao referencial teórico pautado na memória individual/coletiva na concepção de Maurice Halbwachs (1990) que trabalha a memória de forma diferenciada ultrapassando os conceitos psicológicos e restritos ao indivíduo e defendendo a existência de uma memória coletiva, construída através das relações sociais. O autor admite que exista uma memória pessoal-autobiográfica, mas acrescenta que essa memória individual apoia-se na memória histórica individual/coletiva e estas só se opõem aparentemente.

Na afrodescendência, que é o reconhecimento da existência de uma etnia de descendência africana. Esta etnia tem como base comum dos membros do grupo as diversas etnias e nações de origens africanas e o desenvolvimento histórico destas nos limites condicionantes dos sistemas predominantes de escravismo criminoso e

capitalismo racista. Esta etnia não é única, é diversa, não se preocupa com graus de mescla interétnica no Brasil, mas sim com a história.

O conceito de afrodescendência surge das controvérsias criadas sobre a existência ou não de uma identidade negra no Brasil (CUNHA JR., 1999). E, por fim, na territorialidade dos espaços urbanos considerados como um conjunto indissociável de que participam, recriam e são sujeitos autônomos afrodescendentes na sociedade brasileira em movimento, construindo seus próprios espaços (SANTOS, M. 1996).

Os movimentos construídos a partir da compreensão desses pressupostos como base conceitual das pesquisas sócio-históricas realizadas com a dança afro, articularam-se com nosso objetivo central de registrarmos, analisarmos, teorizarmos e compreendermos como se constituem essas danças a fim de valorizá-las como área de conhecimento relevante para a abordagem da história e cultura afrodescendente na escola, atendendo ao que postula a Lei nº 10.639/03 que alterou a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional 9.394/96.

A seguir abordaremos aspectos relevantes sobre a história, os sentidos e significados dessas danças para suas respectivas comunidades, e faremos uma breve descrição das características dessas tradições seculares afro-brasileiras. Fechando a reflexão, falaremos sobre a relevância de trabalharmos pedagogicamente a cultura afrodescendente como expressão de arte e cultura de nossos ancestrais africanos nas escolas.

2 VENHA CONHECER E DANÇAR O MARABAIXO DO AMAPÁ

A dança – ritmo suave de ir e vir, daqui para ali – embalada pela ternura das vozes femininas entoada ao som da caixa percutida, toma o espaço de uma vivência adquirida ao misturar-se com um ardente tempero de gengibirra. Assim, de geração a geração, caminha a tradição nos passos da dança do Marabaixo (CUNHA JR, 2009,p.17)

Inicialmente apresento-lhes o bairro, que não outro senão o Laguinho, parte da história dos modos de ser negro e negra em Macapá, território de muitas vivências, da vida e da cultura negra, lugar de muitas memórias, ao embalo da dança do Marabaixo (CUNHA JR, 2009). O Laguinho, território afro-amapaense, possui historicamente sua

identidade étnica como bairro de negros. Neste bairro o Marabaixo une gerações para a afirmação positiva de valores, princípios morais, humanos, religiosidade e conhecimentos da/sobre a comunidade dançante.

Falar em Laguinho é falar sobretudo de Marabaixo¹e, por conseguinte, reverenciar a ancestralidade afro-amapaense que continua unindo ciclos geracionais para a salvaguarda desse patrimônio imaterial local. Pensar em Marabaixo é lembrar homens e mulheres negros (as) que, dançando, transmitiram para a posteridade seu legado histórico-sociológico relevante para marcar o lugar de pertença étnica e política entre seus e suas herdeiros (as) no diálogo com a sociedade. Sentir o Marabaixo é colocar-se diante das pessoas com a certeza de ser de dentro, como raiz das comunidades afro-amapaenses localizadas na área urbana e rural do Amapá.

Viver o Marabaixo é esticar o tecido da história religando-o aos antepassados africanos (as), reconectando-os por meio dessa dança afro a seus símbolos, mitologias, fé, filosofias, modos de ver e conceber o mundo, ciclos geracionais que servem como lente para analisar o contexto amplo da sociedade, ou seja, a dança é uma forma de pensamento e prática social que serve como lente para que seus partícipes desvelem a realidade sem mácula.

Sendo assim, dançar, na cultura negra e no Marabaixo, não significa um conjunto de gestos aleatórios, nem tampouco movimentar o corpo apenas para passar o tempo, distrair-se. A dança de base africana e afrodescendente, dança tradicional festivo/religiosa dentro da filosofia do catolicismo de preto, é coisa séria, é tradição. Sua organização dá-se pela união entre dança, fé, bebidas, folias e ladainhas, missas, fogos, cortejos, dramatizações e promessas. Ademais, seus partícipes não podem descumprir seu calendário e alterar sua constituição sob pena de serem castigados pela Santíssima Trindade e Divino Espírito Santo, ambos reverenciados por essa tradição no Amapá.

A autora Teodora Alves (2003) nos diz que a dança afro é o momento de aprendizado sobre a nossa própria cultura e história. Trata-se do reencontro com uma história, não a de submissão, mas sim a possuidora de um legado deixado também por uma realeza negra, tecida por nossos (as) ancestrais presentes no bairro histórico do Laguinho em Macapá.

¹ Denominado de Dança Dramático- Religiosa de Cortejo Afrodescendente no Livro da autora, VIDEIRA, P. L. Marabaixo Dança Afrodescendente: significando a identidade étnica do negro amapaense. Fortaleza: Edições UFC, 2009, p.25.

O ensinamento do Marabaixo ocorre dos mais idosos (as) para os mais novos por meio da oralidade. As cenas da dança vão se compondo com os que chegam e saúdam as amizades, saem do lado para perguntar da mãe, do pai, da tia ou dos compadres e comadres. A família e os familiares, a grande família, no sentido de família ampla, representada na comunidade dançante, tem papel relevante nesse processo de aprendizado, ou seja, é necessário uma comunidade inteira para educar uma criança.

2.1 Descrição do Marabaixo

O Marabaixo é uma tradição afro-amapaense festivo/religiosa que une ciclos geracionais num período anual, chamado de Ciclo do Marabaixo, que acontece logo após os festejos religiosos da Semana Santa dentro da religião católica. O primeiro Marabaixo, dentro da área urbana de Macapá, acontece no sábado D'Aleluia no bairro da Favela, e no domingo de Páscoa no bairro do Laguinho. Faz-se no Laguinho ou na Favela; os festejos do Marabaixo se estendem por aproximadamente dois meses².

Trata-se de uma festa pública, na qual é permitida a entrada de todas as pessoas para compartilharem com a comunidade dançante a bebida típica tradicional servida na festa de nome gengibirra, feita à base de gengibre, cachaça, cravinho, água e açúcar a gosto. E também do especial caldo à base de carne de gado e verduras denominado de cozidão.

Os santos festejados são a Santíssima Trindade dos Inocentes, na Favela, e o Divino Espírito Santo e Santíssima Trindade no Laguinho. Essa brincadeira séria é organizada e realizada na casa de pessoas que moram nesses bairros, as quais são nomeadas de festeiro e ou festeira.

O ritmo da dança é marcado pelas cantigas entoadas pela cantadeira e ou cantador que formam um conjunto de versos de nome ladrão. Os versos ladrões satirizam, exaltam, criticam e elogiam pessoas e fatos ocorridos no cotidiano local, nacional e mundial. Algumas vezes percebemos dentro de uma única cantiga um jogo de disfarce que envolve as quatro características já mencionadas.

Os instrumentos de percussão que ditam o ritmo da dança recebem a denominação de caixa; são uma variação do instrumento rústico de nome bombo. As

² A descrição detalhada do Calendário do Marabaixo pode ser encontrada no livro: Marabaixo dança afrodescendente: significando a identidade étnica do negro amapaense, 2009 presente nas referências desse artigo.

caixas são percutidas com a utilização de duas varetas em madeira (baquetas), apoiadas uma em cada mão pelo tocador ou tocadeira. Os homens predominam na arte de tocar as caixas, mas já temos algumas mulheres quebrando essa hegemonia.

O traje característico do Marabaixo é formado pela anágua, saia estampada com flores, blusa com folho, toalha sobre os ombros, flores na cabeça e adornos, como por exemplo: colares, argolas e pulseiras de cores variadas.

Em relação ao conjunto da dança, os movimentos corpóreos no Marabaixo têm como passo básico os pés arrastados um seguido do outro, embalados pelo quadril em requebros impulsionados para frente. As mulheres seguram a ponta da saia rodada num bailado cadenciado pela musicalidade como resultado da harmonia entre canto, instrumentos de percussão e dança. Os homens cortejam as mulheres nessa dança, mas cada um se destaca pela ginga e malícia cheia de graça de seus movimentos.

A movimentação dos dançantes no espaço cênico do barracão do (a) festeiro (a), local de realização da brincadeira, é no sentido anti-horário. Trata-se de um espaço aberto com plena visibilidade aos presentes e ladeado de bancos pela lateral para os apreciadores da dança tomarem acento se assim desejarem.

No Marabaixo dança da criança ao ancião (ã) e não existe padronização dos movimentos, e tampouco se segue alguma hierarquia no espaço cênico formado no ato dessa tradição, ou seja, as pessoas são livres para se manifestarem em emoções e sentimentos. Fogos de artifício são soltos a todo momento e quando estouram a comunidade grita e a vibração toma conta de todos (as), aumentando a energia circundante no salão, dentro do grande círculo formado pelas pessoas em movimento.

O Marabaixo dentro do bairro do Laguinho representa a ancestralidade africana por isso, seus partícipes não têm dúvidas sobre a origem dessa dança a exemplo dos partícipes do Reisado do Cariri cearense apresentado a seguir.

2.2 O Reisado Caririense

O Reisado é um elemento de expressiva presença no Cariri cearense. Na região é comum eles fazerem apresentações nas renovações, nas novenas e nas demais festas religiosas que são promovidas pela igreja católica. Também são facilmente encontrados nas ruas quando saem em cortejo durante o período de final de ano, entre o Natal e o Dia de Reis, em janeiro. Nesta época “tiram quilombo”, ou seja, durante o cortejo visitam casas, cantam, dançam e pedem ajuda.

A crença na força das palavras, dos gestos, dos cânticos, da dança, a forte relação com a ancestralidade, o respeito aos antepassados como uma obrigação sagrada, são características presentes no universo dos grupos e que também podem ser identificadas no Marabaixo do Amapá. Esses elementos da cultura de base africana recriam a cosmovisão africana no Brasil.

No Reisado os mais velhos são os responsáveis pela formação educacional, moral, espiritual e humana das crianças e jovens integrantes do grupo. Esta formação acontece de forma contínua e permanente e não se restringe ao momento da dança, mas é resultado da convivência cotidiana. Além das apresentações, o grupo se reúne com frequência para ensaiar, confeccionar o vestuário, participar de oficinas e das terreiradas que são realizadas na frente das suas casas quando reúnem toda a comunidade para participar das apresentações. É nesse contexto que escutando e interagindo com os adultos, as crianças e adolescentes exercitam o seu direito à alteridade e expressam a linguagem dos ancestrais nos toques e dinâmica rítmica dos tambores (SOUSA, 2005).

No Cariri cearense os Reisados reafirmam o pertencimento a um lugar da sociedade quando manifestam adorações a suas raízes ancestrais, aos seus deuses. Valores que emergem do amor à sua cultura, da consagração à consciência étnica (ALVES, 2006). Por meio da festa, os valores culturais trazidos pelas diversas linhagens étnicas são celebrados, reproduzidos e exaltados (TEIXEIRA e AGUIAR, 2008). Por isso, apontamos a necessidade de se redimensionarem os princípios da educação escolar a partir de um projeto educativo que dê sentido a esse conhecimento e que esteja aberto a um enraizamento comunitário. Um projeto que nos ajude a refletir sobre o lugar onde estamos, sobre o que somos e sobre como somos, que leve os indivíduos a terem orgulho do que tem, do que são. Sodré (2002) trata da valorização de outras fontes de conhecimento que incluam a dimensão oral no universo escolar; um conhecimento que vem do território, é extraído dos recursos de sobrevivência, dos saberes práticos do dia a dia.

2.1.1 Origens do Reisado Caririense

Os reisados fazem parte do legado de base africana na cultura da região do Cariri no estado do Ceará. São festas e grupos populares muito comuns em todo o estado no passado e ainda muito vivo no presente em várias cidades, em particular em Juazeiro do Norte, onde estamos procurando estudá-lo. Alguns fatos nos fizeram

procurar explicar com mais detalhes a origem desta prática social, cultural e religiosa. As dúvidas sobre a sua origem e as controvérsias estiveram presentes na literatura. Autores consideram indígena a sua origem; outros, portuguesa ou europeia. No entanto, a história demonstra ser uma manifestação cultural com organização de base africana. Esta manifestação faz parte do teatro urbano africano e das danças de cortejo, sendo esta uma característica marcante e comum a todas as danças e festas de catolicismo de preto.

Para que possamos compreender como esta prática cultural é trazida e ressignificada no nosso país, faz-se necessário revisitarmos a História Africana com foco na expansão do cristianismo naquele continente, como também uma reflexão sobre catolicismo de preto. As danças de cortejo e as encenações das histórias de povos e nações é uma característica marcante e comum a todas as danças e festas deste catolicismo. É necessário lembrar que os feitos culturais não permanecem estáveis; vão mudando e recriando as suas interpretações; os símbolos são ressignificados ao longo do tempo.

Reconhecemos que essa tradição oral afro-brasileira também dialoga com os tempos, sujeitos e espaços variados e, nesse processo, incorpora elementos de culturas diversas. Por esse motivo constitui-se em manifestações híbridas, resultado das traduções realizadas pelas populações provenientes das diásporas multiculturais, envolvendo concepções, ideias, valores e normas comportamentais diferenciadas (MACEDO, 2005). Além de espaços de sociabilidade, são também espaços de reelaborações culturais, pois essas práticas culturais e religiosas trazidas do continente africano foram adaptadas e recriadas no Brasil.

O Império do Congo, de larga extensão territorial, vivia sob uma monarquia absoluta quando os portugueses chegaram até ela pelo rio Zaire, em 1482. Seu território abrangia os reinos de Ngoio, Makongo, Ngola, Makamba, Ambundi, Matamba, Lula, Nzeuza e Libolo, tendo como capital Mbanga Kongo. A difusão do cristianismo é utilizada como estratégia para o avanço da colonização portuguesa entre os congoleses. Inicialmente os reis passaram a receber nomes portugueses, o que se dava após serem batizados e convertidos à religião católica. Desta forma é que a religião e também a imposição da língua foram formas utilizadas pelos portugueses para interferir na organização política e social daquela região e expandir seus domínios. É desse processo que surge um longo período de relações entre congoleses e portugueses, pautadas em ambas as partes pelo interesse comercial.

Essas relações abrem caminho para que no século XVI missionários das mais diversas congregações católicas adentrem o Congo levantando igrejas e interferindo na escolha e na solenidade de entronamento dos reis de Congo. Esta prática de eleger reis e rainhas era costumeiramente realizada na África, antes mesmo da presença europeia. No entanto, a política expansionista levou a uma batalha, ocorrida em 1666, na qual os portugueses venceram as tropas do Rei de Congo, o então Dom Garcia Afonso II, que morreu durante o conflito. A partir de então, Portugal passa a ter o domínio absoluto sobre o Congo e o título de Rei de Congo, passa a ter um significado apenas formal (BARRROSO, 1994).

É importante considerar que os africanos trazidos para o Brasil vinham de regiões diferentes da África e, por isso, possuíam hábitos culturais bastante diferenciados. As festas de coroação são originárias dos africanos que vieram da costa angolana e que no Brasil receberam o nome genérico de bantos. No entanto, esses povos possuíam hábitos culturais heterogêneos. A manutenção desse costume religioso no contexto brasileiro recria as comemorações de eleição da África, uma forma de manter vivos os costumes dos reis bantos, o que demonstra que os europeus não conseguiram apagar no *corpo/corpus* africano e de seus descendentes os signos culturais e toda a rica e complexa constituição simbólica que forma a sua alteridade (MARTINS, 1997).

No novo mundo, os africanos buscavam novas relações sociais, novas formas de expressão e assim passam a utilizar as irmandades de devoção aos santos católicos e, através da autonomia que lhes era concedida neste espaço, a inserir elementos das culturas originais, num processo de afirmação de suas novas identidades, mas que os remetia aos seus antepassados. Para Carneiro (2007), as irmandades se espalharam por várias regiões brasileiras cumprindo a função de auxiliar a população negra no processo de libertação. Eram instituições independentes da igreja católica, tinham administração e patrimônio próprios. Nelas, africanos e seus descendentes, escravizados ou não, buscavam romper com a condição a que estavam submetidos, mantendo vivas suas tradições.

Nesse sentido é que as escolhas de reis e os festejos em sua honra passam a ser um modo de adequar as tradições africanas às instituições de origem lusitana. Na África esses povos estavam acostumados a ter chefes que os guiavam nos assuntos do dia a dia e nas relações com o mundo invisível. No Brasil, eles passam a eleger líderes que, para os senhores mais desatentos, eram apenas figuras simbólicas (SOUZA, s/d). O

surgimento dos folguedos de reisados no Ceará está diretamente ligado às cerimônias realizadas nas irmandades, às celebrações de eleição do Rei de Congo, como um meio de reterritorialização das formas ancestrais da organização social e ritual africana.

No Ceará, o termo Reisado é utilizado para denominar o espetáculo que reúne inúmeros entremezes (dramatizações) e peças (canções cantadas e dançadas). Na apresentação aparece um grupo de cantadores e dançadores acompanhados por uma orquestra. Sobre a origem desta dança neste estado, há registro de uma Festa de Reis de Congo, no século XVIII, feito por Dom José Tupinambá, em sua “História de Sobral”. A festa era celebrada no dia 27 de dezembro pela Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, recebendo a denominação de Reisado. Tratava-se da coroação de um Rei Cariongo e de uma Rainha, em cortejo festivo, com apresentação de “cantigas” e entremezes onde aparecia inclusive a negra Catirina, personagem que aparece na maioria dos reisados atuais (BARROSO, 1996). Irmandades negras a realizarem coroação de reis de Congo existiram em vários municípios cearenses: Fortaleza, Santa Quitéria, Russas, Quixeramobim, Icó, Aracati; Barbalha, Crato e Milagres no Cariri. Atualmente o Reisado é encontrado em praticamente todos os municípios desta região cearense.

No Cariri cearense, os Reisados de Congo recriam aspectos da organização social e política africana. A dança gira em torno da coroação do rei e da rainha e é conduzida pelo Mestre que carrega os saberes ancestrais. A esses personagens o grupo incorpora outros que também fazem parte da dança: o Palhaço Mateus, o contra-mestre, o embaixador, o contra-guia, o figurinha, o figural, o bandeirinha, o contra-coice. Esses personagens formam o figural, compõem o corpo permanente da brincadeira. Durante a dança outros personagens, denominados entremezes, realizam pequenas encenações numa ação improvisada e divertida: boi, sereia, alma, catirina, sapo, jaraguá, guriabá, dentre outros. A música acompanha todo o espetáculo, executada por uma orquestra composta basicamente de caixa, viola, violão e zabumba.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse trabalho apontamos a necessidade de que os princípios da educação escolar partam de uma proposta criativa que permita aos estudantes da escola de

educação básica se relacionar com os sentimentos do seu grupo social, assim como de outras culturas.

No Reisado Caririense e no Marabaixo do Amapá a dança está presente em todos os momentos. Nas festas os integrantes expressam a sua etnicidade, sua história de vida e sua relação com uma memória ancestral. A dança é uma forma de expressividade, de comunicação com o mundo que revela a história de vida, através de uma linguagem extremamente criativa.

Parte da história do Cariri cearense e do município de Macapá também pode ser conhecida através dessa linguagem artística, assim como das músicas que são cantadas, dos figurinos que são utilizados e das encenações que são realizadas no decorrer das apresentações, levando os/as estudantes a perceberem a diversidade cultural do nosso país. Tais manifestações expressam as vivências do ser dançante; são uma forma educativa onde o ver, o sentir, o escutar e o falar se expressam em todos os momentos.

5 REFERÊNCIAS

ALVES, Teodora de Araújo. **Heranças de corpos brincantes: saberes da corporeidade em danças afro-brasileiras**. Natal: EDUFRRN, 2006.

BARROSO, Oswald. **Reis de Congo**. Fortaleza: Ministério da Cultura/Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais/Museu da Imagem e do Som, 1996.

CARNEIRO, Mário Henrique Thé Mota. **Reis, rainhas, calungas, balaios e batuques: imagens do Maracatu Az de Ouro e suas práticas educacionais**. Fortaleza: Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira/Universidade Federal do Ceará (UFC), 2007. (Dissertação de Mestrado).

HALLBWACHS, Maurice. **Memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

MACEDO, Marluce de Lima. Tradição oral afro-brasileira e escola: um diálogo possível?. *In.*: OLIVEIRA, Iolanda de; SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves; PINTO, Regina Pahim. (orgs.). **Negro e educação: escola, identidades, cultura e políticas públicas**. São Paulo: Ação Educativa/ANPED, 2005. (v. 3).

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória: O Reisado do rosário no jatobá**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

SODRÉ, Muniz. Cultura, diversidade cultural e educação. *In.*: TRINDADE, Azoilda L. da. (org.). **Multiculturalismo: mil e uma faces da escola**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

SOUSA, Edileuza de. **Tamborizar**: história e afirmação da auto-estima das crianças e adolescentes negros e negras através dos tambores de congo. Salvador: Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade/Universidade do Estado da Bahia (UNEB), 2005. (Dissertação de Mestrado).

SOUZA, Marina de Mello e. Reis e rainhas no Brasil. In.: **História viva**, nº. 3. Ediouro, s/d. Disponível em: <www.historiaviva.com.br>.

TEIXEIRA, Janaina Couvo; AGUIAR, Maia de. As festas nos terreiros de Aracaju: o sagrado, a sociabilidade e as relações entre homens e divindades. In.: **IV ENECULT** (Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura). Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador – Bahia – Brasil. 28 a 30 maio 2008.

VIDEIRA, Piedade Lino. **Marabaixo, dança afrodescendente**: ressignificando a identidade étnica do negro amapaense. Fortaleza: Edições UFC, 2009.

Dra. Piedade Lino Videira, Professora Adjunta da Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Formação de Professores, Unidade Acadêmica de Educação – Campus de Cajazeiras na Paraíba. E-mail: piedadevideira@bol.com.br

Dra. Cícera Nunes, Professora do Departamento de Educação da Universidade Regional do CARIRI – URCA – E-mail: ciceranunes@hotmail.com

LEITURA DO INTERVALO: POSSIBILIDADES DE APRENDIZAGEM

Sidiney Peterson Ferreira de Lima¹

RESUMO

Este texto aborda a proposta, apresentada pelo professor e crítico literário João Alexandre Barbosa, de uma leitura que se apoia entre os dados da realidade e suas representações, denominada 'leitura do intervalo'. A partir desse conceito, esboçaremos uma análise sobre a relação imagem/palavra por meio de imagens de arte e de trechos de textos literários.

PALAVRAS- CHAVE: intervalo, imagem, palavra, Arte/Educação

ABSTRACT

This paper discusses the proposal submitted by the teacher and literary critic João Alexandre Barbosa, a reading that supports data between reality and its representations, called 'reading range'. From this concept, outline an analysis of the relationship picture / word through images of art and everyday life, as well as excerpts from literary texts.

KEYWORDS: range, image, word, Arts / Education

Contemporaneamente, imagens visuais de arte, televisão, cinema, internet, câmeras de telefones celulares, outdoors, jornais, revistas entre outros dispositivos de multimídia, permeiam nosso cotidiano, subsidiando no contexto educacional muitas práticas pedagógicas. A leitura problematizada dessas imagens busca o desenvolvimento da capacidade crítica através de análises de uma realidade percebida. O que propomos aqui é ler o intervalo que se apresenta nessas imagens e nos textos literários, almejando uma apreensão em relação aos significados entre a leitura e a maneira de textualização, operando-se a aglutinação dos *significados pela intensidade dos significantes textuais, fazendo desaparecer, nos limites, a prevalência isolada dos significados, sem que se esvaia a sua existência concreta* (BARBOSA, 1990, p. 11).

¹ Mestrando do PPG do Instituto de Artes UNESP.

'me procure no intervalo'. Esta é a inscrição que originou o livro lançado na década de 1990 *'A Leitura do Intervalo: ensaios de crítica'*, (Iluminuras). O registro é parte de um aviso que um estudante deixara no mural da Universidade de São Paulo e que inquietou, provocou por sua significação, enquanto palavra/imagem, o autor da obra. Mas o que é a leitura do intervalo? Como percebemos este 'intervalo'? E finalmente, como ele pode favorecer nosso pensar, nosso dizer e nosso agir enquanto arte/educadores/pesquisadores?

No empreendimento de tentar compreender tais questões, um ponto se coloca como crucial: compreender que leitura intervalar, requer um conhecimento sobre a própria história na qual linguagem e autor se inscrevem, afastando a ideia de superficialidade desse exercício.

A 'LEITURA INTERVALAR'

Nos dois primeiros capítulos da obra *'A Leitura do Intervalo: ensaios de crítica'*, João Alexandre Barbosa, dedica-se a conceituar a ideia de 'intervalo' presente na tensão que se instaura entre o que diz a obra e o que o leitor é capaz de dizer após a leitura. Essa tensão é responsável por criar múltiplos significados que levam a ler na literatura mais que literatura, pode ser História, Sociologia, Psicologia, Antropologia, isso vai depender das experiências precedentes do leitor.

Parafrazeando Barbosa (1990, p. 11), o intervalo não é um vazio: é antes aquele tempo/espaço em que imagens das artes visuais e/ou textos da literatura se afirmam como sendo sempre mais do que artes visuais e literatura, pois aponta para outras áreas do conhecimento do autor e leitor da obra.

Nesse sentido, a leitura desse intervalo, caracterizada como uma leitura do 'entre', compreende uma dedicação, por parte dos leitores, aos aspectos sociais, históricos, psicológicos, econômicos, culturais presentes na leitura, ou seja, o leitor do intervalo não finge a pacificação nas relações com os textos literários, pois *tal relação nunca é tranquila, mas sim tensa, de medo até – uma relação, de qualquer forma,*

inquietante (BARBOSA, 1988, p. 24) seja na leitura considerada literatura ou não. Assim,

Aquilo que não é literatura na leitura da literatura, isto é, a multiplicidade de significados referidos à experiência do leitor, tem uma existência dupla: faz parte do mundo da experiência empírica enquanto dado da realidade psicológica, histórica ou social e, por outro lado, eventualmente existe como componente de uma organização, ou construção específica (BARBOSA, 1990, p. 16)

Nesse caso, a construção específica ocorre a partir do repertório de cada leitor, que funciona como agente organizador para a leitura do intervalo. Essa mesma experiência ocorre com o autor no momento de realização de uma obra, ou seja, ao recorrer ao seu repertório de leituras preexistentes para uma multiplicidade de significações.

Se à pluralidade de significados acrescentarmos a experiência do autor e do leitor a partir de outras leituras, a leitura do que não é literatura será caracterizada como uma releitura, que para o autor deve ser *aquela que procura integrar na leitura de obras do passado a experiência do presente em que se situa o leitor* (BARBOSA, 1990, p. 16). Essa experiência deve considerar não apenas os significados, mas os significantes que outras obras permitiram acesso para o processo de significação. O leitor do intervalo reflete sobre os dados que se apresentam a partir dessa *'an abime'* ou *leituras em abismo, leituras que dão arrepio*.

Recordo meu primeiro contato com a fotografia de índios 'numerados' da série 'Marcados' da artista Cláudia Andujar (imagem 01). Participava como aluno especial da disciplina 'Arte, Cultura e Educação'², oferecida no PPG do Instituto de Artes/ UNESP, no primeiro semestre de 2011. Naquele contexto, buscávamos um aprofundamento de concepções e contextos de ancoragem das diferentes concepções de cultura historicamente produzidas e a rede de relações com as experiências artísticas e educacionais.

Estampada na lousa, através de datashow por isso maior que o original, a leitura da imagem passou a me inquietar, não era apenas índios com placas numeradas era mais, esse mais eu buscava no meu repertório preexistente. Holocausto era a imagem a qual eu passei a associar a fotografia da Cláudia Andujar. A forma como os índios são mostrados, as placas que marcam esses índios, o título do trabalho (Marcados) me

² Disciplina ministrada pela Profa. Dra. Rejane Galvão Coutinho.

trouxeram reflexões sobre as questões indígenas, presentes nas agendas educacionais e políticas do nosso país

Nesse processo de reflexão, a imagem abaixo me levou a pensar que não apenas os Yanomamis retratados por Cláudia Andujar, mas as populações indígenas brasileiras (tão assombrosamente subtraída) foram marcadas há mais de 500 anos aos ‘processos civilizatórios’ dos homens ‘eruditos’. Nesse processo colonialista, convencionou-se chamar a todos de ‘índios’, desprezando seus próprios nomes, modos de vida e organização social dentro do seu espaço, construídos há muito tempo antes da ‘descoberta’ do seu território e o desejo de ‘branquear’ os costumes indígenas.

Nessa trama, o tecido social, cultural, organizacional sobre os indígenas brasileiros e a forma como historicamente foram submetidos aos designios colonialistas, formam o que chamamos ‘leitura intervalar’.



‘Marcados’, Cláudia Andujar, 38,5 cm x 57 cm, 1981/1983, fotografia (políptico).

Os indígenas Yanomamis ‘marcados’ com as placas numeradas são interpretações da própria vida da artista que revisitando o holocausto e seus desdobramentos se une aos retratados. As ‘marcas’ na vida da artista são iniciadas em 1944, com a estrela de Davi, costurada nos trajes de seus pares,

mais precisamente no peito deles, amarela e bem visível, a não deixar dúvidas. Deste tempo de crueldades restou um retrato de um colega da escola por quem se apaixonou, guardado por muitos anos. Peças que ainda reverberam na fotógrafa e que foram acolhidas ao longo de sua importante obra. O retrato não sobreviveu até 1981, quando a fotógrafa acompanhou os médicos Rubens Brando e Francisco Pascalichio, da Comissão pela criação do Parque Yanomami, às entranhas da Amazônia brasileira. Era o tempo que ultrapassava o "milagre brasileiro" dos anos 70 e a ideia era criar uma sistemática de saúde que não permitisse reduzir as aldeias a alguns poucos indivíduos, como vinha acontecendo. Os "retratos marcados" surgiram de

anotações para um registro médico dos Yanomami. Era necessário identificá-los. Uma placa era pendurada no pescoço, como aqueles números de plástico antigos, iguais aos dos passaportes ou das fichas criminais da polícia. Uma nova identidade era criada para crianças, adolescentes, adultos e velhos Yanomami. (Trecho do artigo A Ética e a Estética de Cláudia Andujar por Juan Esteves, para a editora Cosac Naif 2009).

Se observamos na imagem ‘Marcados’ de Claudia Andujar uma opção significativa para demonstrar metodologicamente a leitura do intervalo, no trabalho de José Patrício, a seguir, visualizamos a mesma relevância estética, histórica e cultural, que falaremos a seguir.



Coleção, José Patrício (2005)

Botões de várias cores, formas e disposições constituem o ‘coleção’ do artista José Patrício. Partindo da apropriação de objetos do cotidiano o artista centra-se na ideia de números, espacialidade, tempo, serialização.

Percebemos no agrupamento dos objetos (botões), por meio de uma perspectiva multicultural de ensino de arte ‘pessoas’, ‘costumes’, uma organização que não está pautada na homogeneidade das cores, das posições, mas forma e transforma o olhar a partir desses componentes agrupados. Assim, a apresentação do ‘intervalo’ nesta obra é verificado por nós a partir do momento em que somos instigados a pensar a multiculturalidade, a inclusão social, as questões de gênero.

Não se trata apenas de objetos (botões), nem tão pouco, pretendemos desmerecer o discurso do artista a respeito do seu trabalho, mas na tensão provocada a partir de uma

leitura da obra, somos levados a uma reflexão pautada nos conhecimentos construídos ao longo das nossas vidas. Essa tensão, apresentada como um intervalo revela-se por meio de questões fundamentais (neste caso originou pensamentos reflexivos a respeito das questões de gênero, etnia, inclusão social) e que não podem ser desprezadas.

No percurso realizado durante a leitura do intervalo, construímos outros caminhos a partir do modo como nos dispomos a realizar esse exercício, como nos dispomos a ‘olhar’ a obra.

Assim, cada indivíduo passa a construir suas narrativas a partir dos seus repertórios, das suas experiências, do modo como olha, observa, faz a leitura. Nesse sentido, cabe ao educador, enquanto agente facilitador, pensar no estudante não como uma página em branco, mas aproveitar da experiência cultural de cada um para realizar uma leitura significativamente contextualizada, borrando as fronteiras entre o discurso fundado na palavra e o discurso fundado na imagem.

O sistematizador da leitura do intervalo escreveu que

Há muito tempo, uma aluna, numa aula de Teoria Literária, disse-me que estava muito interessada em ler um livro que fosse importante, mas que obedecesse a algumas condições: antes de mais nada, tinha de ser "fininho". E exatamente na ocasião em que ela falava isso, a editora Civilização Brasileira acabava de publicar uma coleção, que infelizmente já desapareceu chamada Biblioteca Universal Popular, composta de livrinhos pequenos, fininhos. A Civilização Brasileira acabara de publicar uma tradução de *A Metamorfose* e eu disse: "Pronto, está aqui o livro que você me pediu; é *A Metamorfose*, de Franz KAFKA, um livro fundamental na história da literatura, e é fininho". Depois de uns quinze dias, ela retornou e disse-me o seguinte: "Professor, comprei o livro que o senhor indicou, li e detestei. Detestei porque, logo no início dele, se lê que o personagem se transforma num inseto e isso, professor, não é verdade, isso não pode acontecer". "É verdade" – disse-lhe. Eu acho que isso, do ponto de vista ontológico, não pode acontecer; a natureza do homem é diferente da do inseto. E, do ponto de vista da evolução biológica, isso não pode acontecer, pelo menos até o momento. Mas isso pode acontecer do ponto de vista da criação literária. E aí expliquei a ela o seguinte: Você perdeu uma grande oportunidade de atravessar essa dificuldade inicial e ir um pouco mais adiante, vendo como esse escritor, Franz KAFKA, tira partido dessa transformação inicial, como a coisa se torna complexa. Isso ou se transforma ou vai-se diversificando em várias metáforas, várias imagens e acaba agarrando a experiência do leitor de uma ou de outra maneira. Quer dizer, você perdeu uma grande chance de estar atenta a essa complexidade (BARBOSA, 1988, p. 21-22).

Atribuir significados as tramas que constituem uma imagem é algo que os leitores do intervalo devem perseguir, pautados em reflexões dos aspectos históricos, sociais e culturais percebendo, compreendendo, interpretando, dialogando.

Neste trabalho, a leitura do intervalo é uma tentativa de releitura dessa metodologia para o campo das artes visuais. Distante de esgotar o assunto, esperamos despertar o interesse dos leitores/pesquisadores sobre o mesmo. Assim, as próximas duas imagens têm como objetivo suscitar novas leituras intervalares.

Em *o beijo* de Alfred Eisenstaedt (1945), temos não apenas uma imagem que reflete a alegria, sentimento, esperança de um mundo melhor, sem guerras, como nos diz Clarice Lispector, os instantes transformam-se e é necessário estarmos atentos aos parênteses abertos e que pautam nossas vidas.



'O Beijo' de Alfred Eisenstaedt (1945)

'Eu te digo: estou tentando captar quarta dimensão do instante-já que de tão fugidioso não é mais agora tornou-se um novo instante já que também não é mais. Cada coisa tem um instante em que ela é. Quero apossar-me do é da coisa'.

Trecho da obra *Água Viva*, 1998, Clarice Lispector.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, João Alexandre. A leitura do intervalo: ensaios de crítica. Iluminuras: São Paulo. 1990.

_____. Literatura nunca é apenas Literatura. Depoimento apresentado no Seminário Linguagem e Linguagens: a fala, a escrita, a imagem, São Paulo. 1988.

BARBOSA, Ana Mae. A imagem no ensino da arte: anos 1980 e novos tempos. 7ª ed. Perspectiva; São Paulo. 2009.

BARTHES, Roland. A câmara clara. 3ª ed. Nova Fronteira: Rio de Janeiro. 1984.

BERGER, John. Modos de ver. Rocco: Rio de Janeiro. 1999.

ESTEVES, Juan. A ética e estética de Cláudia Andujar. Disponível em <<http://editora.cosacnaify.com.br/ObraSaibaMais/11016/Marcados.aspx>> Acesso em: 08 de janeiro de 2013.

FLUSSER, Vilém. Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Hucitec: São PAULO. 1985.

LISPECTOR, Clarice. Água Viva. Rocco: Rio de Janeiro. 1998.

PILLAR, Analice Dutra (org.). A educação do olhar. Mediação: Porto Alegre. 2011.

IMAGENS

‘Marcados’ de Cláudia Andujar , 38,5 cm x 57 cm, 1981/1983, fotografia (políptico).Disponível em < <http://lejournaldelaphotographie.com/archives> > Acesso em: 10 de dezembro de 2012.

‘Coleção’ de José Patrício, 2005. Disponível em < <http://www.fabiopenacalgaleria.com.br/portal/galeria/noticia/noticia.php?codigo=47>> Acesso em: 15 de janeiro de 2013.

‘O Beijo’ de Alfred Eisenstaedt, 1945. Disponível em < google.com.br/imagens> Acesso em: 14 de dezembro de 2012.

MINI-CURRICULO

SIDINEY PETERSON FERREIRA DE LIMA

Mestrando do Instituto de Artes UNESP-Universidade Estadual Paulista Júlio Mesquita Filho, na Área de Concentração de Arte e Educação e Linha de Pesquisa Processos Artísticos, Experiências Educacionais e Mediação Cultural (ingresso em 2012). Pesquisa na área de História do Ensino de Arte no Brasil.

<http://lattes.cnpq.br/7897838185394600>