



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ (UFC)**  
**FACULDADE DE EDUCAÇÃO (FACED)**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO BRASILEIRA**

**INAMBÊ SALES FONTENELE**

**PEDAGOGIA DO GRIÔ: CUSTOMIZANDO**  
**EXPERIÊNCIAS DE VIDAS E CULTURAS EDUCACIONAIS**

**FORTALEZA**

**2011**

**INAMBÊ SALES FONTENELE**

**PEDAGOGIA DO GRIÔ: CUSTOMIZANDO  
EXPERIÊNCIAS DE VIDAS E CULTURAS EDUCACIONAIS**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do Título de Mestre em Educação. Área de concentração: Movimentos Sociais, Educação Popular e Escola.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Celecina de Maria Veras Sales.

**FORTALEZA**

**2011**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Biblioteca de Ciências Humanas

- 
- F763p Fontenele, Inambê Sales.  
Pedagogia do griô : customizando experiências de vidas e culturas educacionais / Inambê Sales  
Fontenele. – 2011.  
185 f. : il. color., enc. ; 30 cm.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Fortaleza, 2011.  
Área de Concentração: Educação, cultura, história oral.  
Orientação: Profa. Dra. Celecina de Maria Veras Sales.
- 1.Arte de contar histórias – Gameleira de São Sebastião(Missão Velha,CE). 2.História oral – Gameleira de São Sebastião(Missão Velha,CE). 3.Tradição oral – Gameleira de São Sebastião(Missão Velha,CE). 4.Gameleira de São Sebastião(Missão Velha,CE) – Usos e costumes. 5.Ação Griô Nacional. I. Título.

**INAMBÊ SALES FONTENELE**

**PEDAGOGIA DO GRIÔ: CUSTOMIZANDO  
EXPERIÊNCIAS DE VIDAS E CULTURAS EDUCACIONAIS**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do Título de Mestre em Educação. Área de concentração: Movimentos Sociais, Educação Popular e Escola.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Celecina de Maria Veras Sales.

Aprovada em: 16/12/2011.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Celecina de Maria Veras Sales (Orientadora)

Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ângela Maria Bessa Linhares

Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Grace Troccoli Vitoriano

Universidade de Fortaleza (UNIFOR)

A minha criança interior.

Aos filhos que ainda vou ter.

A minha família.

Aos meus amigos e amigas de todas as horas.

Ao Instituto de Ecocidadania Juriti que me proporcionou tempos de muito aprendizado e criatividade.

A minha orientadora, Celecina de Maria Veras Sales.

Às contadoras de histórias, Griôs, do Cariri, Ceará.

## AGRADECIMENTOS

Meus sinceros agradecimentos são direcionados inicialmente às pessoas que conheci, convivi e passei a admirar na Universidade Federal do Ceará, especialmente a todos que sonham, viabilizam, contribuem e dão vida a Faculdade de Educação - FACED, agradeço pelos momentos de estudo e trocas que contribuíram imensamente com os caminhos desta dissertação. Com a mesma relevância, reconheço e agradeço ao órgão financiador – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq que viabilizou as condições materiais para a existência deste trabalho, sem o mesmo, esse sonho não teria sido possível.

Algumas pessoas, que conheci neste programa de pós-graduação, merecem nesse momento de reconhecimento um destaque especial. A Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Celecina de Maria Veras Sales, pela companhia, apoio, amizade, segurança, confiança e orientação que me permitiu crescer intelectualmente quando não podou as minhas expressões que hoje reconheço presente nas escolhas que fiz para a minha escrita. Confesso que sem a sua sensibilidade e confiança não teria descoberto esta minha *arte de dizer*. Elejo ainda, a Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Ercília Maria de Olinda Braga e o Prof. Dr. João Batista de A. Figueiredo por me oferecerem neste período, cada um do seu jeito particular, atenção, escuta, respeito e principalmente a amizade que foi nutrida, fortalecida e transbordaram aos encontro e cotidianos da FACED.

Nestes percursos e inúmeras escolhas, que reconheço hoje, como processos naturais dos estudos e da escrita de uma dissertação, não poderia deixar de agradecer o olhar, a sensibilidade, a atenção e o cuidado que recebi da Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Grace Troccoli Vitoriano e da Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>., da casa, Angela Maria Bessa Linhares, ambas, cada uma com as suas características, formações e contribuições, foram fundamentais para os caminhos e escolhas teóricas desse trabalho.

Nestes percursos, nas salas de aulas, nos corredores e nos momentos de café na Gina ou mesmo de cervejas nos barzinhos próximos, também tive o privilégio de construir e consolidar algumas amizades com os e as colegas da FACED. Representando eles e elas, elejo a Nadja Rinelle por tamanho apoio, escuta e os inúmeros empurrões e vigílias que me fizeram sentar e começar a escrever este trabalho. Todos os outros e outras amigas também vez por outra, assumiram este papel dentre muitos outros, foram excelentes orientadores, cada um com a sua subjetividade sugeriram fundamentações teóricas, compartilharam poesias, ideias e metodologias que ampliaram o meu olhar enquanto pesquisadora.

Incluo ainda nestes reconhecimentos a Líllian Pacheco pela confiança e entrevistas. E a todos os Pontos de Cultura e instituições que viabilizaram os encontros e os

conhecimentos que viabilizaram a pesquisa e as Griôs, mulheres lindas e singulares me ofereceram neste processo, muito mais do que dados para uma dissertação, mais principalmente histórias e exemplos de vidas.

Aos agradecimentos informais, destaco algumas pessoas amigas pelas quais reconheço que este trabalho não teria acontecido, Ana Cristina Diogo por tamanho apoio e inúmeras contribuições em todos os processos destas *artes de dizer*, Ivete Maria, Rosilene Melo, Laudeci Martins, Dulcineia Loureiro, Zuleide Queiroz, Teresa Feitosa, as pessoas do grupo de biodança e em especial a Rozário Oliveira que acreditou e apostou que eu seria capaz de me reconstruir e voltar a estudar, sem este olhar, empenho e dedicação ao outro, possivelmente hoje eu ainda estivesse por concluir a oitava série do ensino fundamental.

Por fim reservo este espaço de agradecimentos para a minha família que me fez estar aqui hoje, cada um com o seu possível e humano jeito de ser e expressar afeto contribuiu com a minha subjetividade, com o meu olhar, o meu perceber o mundo e principalmente com as escolhas que fiz para conduzir e sentir a vida... A todos e todas citadas neste agradecimento, os meus sinceros reconhecimentos, gratidão e afeto, sem vocês esta etapa da minha vida não seria possível.

## RESUMO

Este trabalho objetiva compreender como as contadoras de histórias caririenses, denominadas Griôs, foram afetadas, absorveram, interpretaram e significaram essa experiência que as intitulam e as reconhecem como Griô, personagens da política pública Ação Griô Nacional – Mestres dos Saberes, desenvolvida pelo Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva do Ministério da Cultura – MinC. Metodologicamente, apoia-se na proposta da pesquisa qualitativa de caráter etnográfico (Mattos e Geertz), com abordagens metodológicas da história oral (Delgado). Para investigação foram selecionadas as experiências da política pública Ação Griô – Mestre dos Saberes, realizadas no período de 2007 a 2009 na região do Cariri, CE, e as narrativas das contadoras de histórias, Griôs do distrito da Gameleira de São Sebastião, Missão Velha, CE. Os momentos de observação ocorreram durante a customização de um panô, construído para esta pesquisa, quando a contadora de história relata sua expressão cultural; as interpretações e as significações das crianças e da professora em relação às experiências vivenciadas no projeto “Histórias em Retalhos” que corresponde a esta política pública do MinC. A escrita do trabalho conduz a roda dialógica entre cenários e encontros que tecem o corpo desta pesquisa. No referencial teórico utilizado, entre outros autores, destacam-se Certeau, Bosi, Turino, Pacheco, Delgado, Mattos, Bruner, Benjamim, Freire e Geertz. A pesquisa aponta para a relevância dos encontros potencializados por esta experiência, e como desencadearam relações interinstitucionais entre o Ministério da Cultura, as ONGs, as escolas públicas que representam o Ministério da Educação e as comunidades locais. Percebe-se também a importância das memórias individuais e coletivas e as interdisciplinares entre os saberes locais das *expressões culturais* das Griôs e os conhecimentos sistematizados dos currículos educacionais proporcionados pelas professoras nas escolas. Outro aspecto são as relações intergeracionais entre as contadoras de histórias, as crianças e as professoras das escolas. Pode-se perceber que as culturas educacionais transparecem tanto nas práticas pedagógicas desenvolvidas pelas contadoras de histórias, como nas práticas educacionais desenvolvidas na escola pública desta experiência.

**Palavras-chave:** Pedagogia do Griô. Expressões culturais. História oral. Culturas educacionais.



## ABSTRACT

This thesis intends to understand how storytellers from Ceará, named Griôs, were affected, absorbed, interpreted and, finally, gave a meaning to this experience that entitles and recognizes them as Griô, characters of the public policy named Ação Griô Nacional – Mestres do Saber (National Operation Griô – Masters of Wisdom), developed by the National Program for Culture, Education and Citizenship – Living Culture of Ministry of Culture – MinC (Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania - Cultura Viva do Ministério da Cultura - MinC). It is methodologically supported by the research proposal for qualitative ethnographic (Mattos and Geertz), using an oral approach in histories (Delgado). For the investigation has been selected the experiences of the public policy Operation Griô – Masters of Wisdom, developed from 2007 to 2009 at the Cariri Region, CE, and the narratives of the storytellers, Griôs from the District of Gameleira de São Sebastião, Missão Velha, CE. The moments of observation had occurred during the manufacture of a Panô, built for this research, when the storyteller reported her cultural expression; the interpretations and significations of the children and the teacher concerning the experiences lived on the project “Histórias em Retalhos” (Stories in Patchwork), which correspond to this public policy from MinC. The writing of the work leads the dialogical wheel between scenarios and encounters that weaves the body of this research. In the theoretical framework used, among others, stand out Certeau, Bosi, Turin, Pacheco, Delgado, Mattos, Bruner, Benjamin, Freire and Geertz. The research points out the relevance of the encounters potencialized by this experience, and how they had unleashed interinstitutional relations between MinC, NGOs, public schools representing the Ministry of Education, and the local communities. It's also evident the importance of the individual and collective memories and the interdisciplinarity amongst the local wisdom of the cultural expressions of the Griôs and the systematized knowledgements from the educational curricula provided by teachers at schools. Another aspect is the intergenerational relation between storytellers, children and school teachers. You can see that the educational cultures are apparent both in pedagogical practices developed by storytellers, and in educational practices developed in the public schools of this experience.

**Key-words:** Pedagogy of the “griô”. Cultural expressions. Oral history. Educational cultures.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 – Mapa da região do Cariri, Ceará.....	59
Figura 02 – Xilogravura Linha de Expressões do Cariri.....	60
Figura 03 – Mapa do Estado do Ceará.....	64
Figura 04 – Fotografia da Colina do Horto em Juazeiro do Norte, CE .....	65
Figura 05 – Fotografia da cidade do Juazeiro do Norte, CE .....	68
Figura 06 – Fotografia da escadaria do Horto em Juazeiro do Norte, CE .....	71
Figura 07 – Artesanato de palha da estrada do Horto em Juazeiro do Norte.....	72
Figura 08 – Artesanato de gesso da estrada do Horto em Juazeiro do Norte – Processo de secagem.....	72
Figura 09 – Artesanato de gesso da estrada do Horto em Juazeiro do Norte – Processo de pintura.....	72
Figura 10 – Missa de Candeias em Juazeiro do Norte.....	74
Figura 11 – Candeieiros artesanais vendidos em Juazeiro do Norte.....	77
Figura 12 – Esculturas em madeira do Centro de Cultura Mestre Noza .....	77
Figura 13 – Festa de Reisado no terreiro do Mestre Aldemir, no Cariri, Ceará .....	96
Figura 14 – Festa de Reisado no Sítio Coqueiro, no Cariri, Ceará .....	96
Figura 15 – Pesquisa de campo no Sítio Caldeirão do Beato José Lourenço.....	103
Figura 16 – Pesquisa no Sítio Caldeirão do Beato José Lourenço – apresentação de pano.....	104
Figura 17 – Pesquisa de campo na Gameleira de São Sebastião com a Griô Dona Miranda.....	106
Figura 18 – Pesquisa de campo na Gameleira de São Sebastião com a Griô Dona Totonha.....	107
Figura 19 – Panô: Retalho de uma vida simples comum e verdadeira.....	114
Figura 20 – Panô: cena 3.....	117
Figura 21 – Panô: cena 4.....	119
Figura 22 – Panô: cena 5.....	120
Figura 23 – Panô: cena 7.....	123
Figura 24 – Panô: cena 8.....	124
Figura 25 – Panô: cena 9.....	124

Figura 26 – Panô: cena 10.....	125
Figura 27 – Imagem frontal do Museu do Brinquedo Popular.....	138
Figura 28 – Fotografia interna 1 do Museu do Brinquedo Popular.....	138
Figura 29 – Fotografia interna 2 do Museu do Brinquedo Popular .....	139
Figura 30 – Fotografia interna 3 do Museu do Brinquedo Popular.....	139
Figura 31 – Pedagogia do Griô na E. E. F. Dom Vicente de Paula Araújo Matos ..	149
Figura 32 – Imagem 1: Aula de campo da E. E. F. Dom Vicente de Paula Araújo Matos, na Colina do Horto, Juazeiro do Norte, CE.....	150
Figura 33 – Imagem 2: Aula de campo da E. E. F. Dom Vicente de Paula Araújo Matos, na Colina do Horto, Juazeiro do Norte, CE.....	150
Figura 34 – Fotografia 1 das aulas da Pedagogia do Griô na E. E. F. Dom Vicente de Paula Araújo Matos .....	153
Figura 35 – Fotografia 2 das aulas da Pedagogia do Griô na E. E. F. Dom Vicente de Paula Araújo Matos.....	154
Figura 36 – Fotografia 3 das aulas da Pedagogia do Griô na E. E. F. Dom Vicente de Paula Araújo Matos .....	154
Figura 37 – Apresentação de panôs na E. E. F. Dom Vicente de Paula Araújo Matos .....	166

## SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	11
2	CENÁRIOS, BORDADOS E AVessos DO GRIÔ.....	19
2.1	I CENÁRIO: “ <i>Eu já era Griô e não sabia.</i> ” O que é o Griô?.....	22
2.2	II CENÁRIO: “Na verdade a gente não inventa, a gente reinventa o Griô.”.....	37
2.3	III CENÁRIO: Ação Griô Nacional – Mestres dos Saberes.....	46
3	CENÁRIOS, METODOLOGIAS E REGISTROS DOS ENCONTROS E CAMINHOS TRILHADOS NA PESQUISA DE CAMPO.....	55
3.1	I Cenário: Linhas, espaços, memórias e histórias de um cenário.....	57
3.1.1	<i>Vale do Cariri, Ceará: oásis do sertão nordestino</i> .....	59
3.1.2	<i>“Juazeiro é cidade de pouca geografia e muita história.”</i> .....	64
3.2	II Cenário: Caminhos e tessituras teóricas da metodologia da pesquisa.....	79
3.3	III Cenário: Tempos, Registros e Memórias de um Diário de Campo.....	87
3.3.1	<i>Mundos minhocais</i> .....	88
3.3.2	<i>Dilatações geográficas e subjetivas</i> .....	90
3.3.3	<i>CaririANDO com um olhar etnográfico</i> .....	94
3.3.4	<i>Tempo das mãos, rimas e histórias</i> .....	98
3.3.5	<i>Indícios dos encontros com as Griôs caririenses</i> .....	107
4	CENÁRIOS, PALAVRAS E EXPRESSÕES CULTURAIS QUE INTERPRETAM E SIGNIFICAM ESTA PESQUISA.....	110
4.1	I Cenário: “Retalhos de uma vida simples, comum e verdadeira.”.....	113
4.2	II Cenário: Encontrando memórias, histórias, vozes e palavras que seguem preservando o encanto das rimas e dos traços da oralidade.....	129
4.2.1	<i>Memórias e histórias das Griôs da Gameleira de São Sebastião</i> .....	137
4.3	III Cenário: A Cultura da Educação expressa nas experiências, nas interpretações e nas significações da Pedagogia do Griô no Cariri, Ceará.....	146
5	CONCLUSÃO.....	170
	REFERÊNCIAS.....	175
	ANEXO.....	181

## 1 INTRODUÇÃO

“É preciso ousar para dizer, cientificamente e não bla-bla-blantemente, que estudamos, aprendemos, ensinamos, conhecemos com o nosso corpo inteiro. Com os sentimentos, com as emoções, com os desejos, com os medos, com críticas. Jamais com esta apenas. É preciso ousar para jamais dicotomizar o cognitivo do emocional.” (Paulo Freire)

Justificar as motivações que me possibilitaram a escolha do objeto e os caminhos trilhados nesta pesquisa, faz-me reconhecer que as mesmas nunca tiveram percursos claros e fáceis, principalmente porque nunca abri mão dos meus sentimentos, estabelecendo sentidos nas minhas escolhas cognitivas. Realmente, “é preciso ousar para jamais dicotomizar o cognitivo do emocional” (FREIRE, 2004), ousar para continuar acreditando que posso, ao escrever, “desabrochar de um modo ou de outro...” (LISPECTOR, 1992). Desabrochar olhares, pensamentos, expectativas e sonhos que me ajude a seguir acreditando em mudanças significativas para a minha vida e, enquanto educadora, para as minhas práticas e culturas educacionais.

Desse modo, escolho apresentar primeiro o objetivo desta pesquisa e seguir compartilhando como consegui defini-lo e realizá-lo, descrevendo as motivações que justificaram os caminhos trilhados e os encontros que desencadearam questionamentos, sentimentos, vazios, diálogos, estudos, metodologias e principalmente o desejo de ver brotar uma pesquisa em educação a partir de várias falas, valorizando e apreendendo principalmente a importância deste encontro dialógico gestado por estes lugares de falas plurais. Neste sentido, é importante também explicitar que esta pesquisa *não é minha só, ela é de todos nós, ela é de todos nós* assim como a melodia da ciranda de Lia de Itamaracá e objetivou:

– Investigar como as contadoras de histórias caririenses, denominadas Griôs, foram afetadas, absorveram, interpretaram e significaram essa experiência que as intitulam e as reconhecem como Griôs, personagens da política pública Ação Griô Nacional – Mestre dos Saberes, desenvolvida pelo Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva do Ministério da Cultura – MinC, que as fizeram responsáveis por desenvolver uma experiência da Pedagogia do Griô no Cariri, Ceará.

Esta história teve início na minha vida no ano de 2007, quando estive pela primeira vez no distrito da Gameleira de São Sebastião, na cidade de Missão Velha, na região do Cariri, CE. Lembro que, na ocasião, fui a pedido de uma amiga para levar um profissional do Ministério da Cultura – MinC, que precisava visitar o Ponto de Cultura Gameleira de São Sebastião da Associação Comunitária Irene Cruz. Neste período, eu não compreendia o que era um Ponto de Cultura, mas já acalentava a um bom tempo o desejo de gestar um projeto de mestrado que me possibilitasse prosseguir estabelecendo a relação de afeto e sentidos que estabeleci enquanto educadora na minha vida. Porém, também já tinha reconhecido que esta coerência significava um desafio, o meu primeiro desafio, entre estas experiências vivenciadas nestes processos referentes ao mestrado.

Encontrar uma experiência, que não se resumisse apenas em informações relevantes e significantes para o campo da educação, que me viabilizasse passar no mestrado, mas que também me fizesse continuar sentindo viva e conseguir responder a pergunta do poeta: “Possui este caminho um coração? Em caso afirmativo o caminho é bom, caso contrário, esse caminho não possui importância alguma” (CASTAÑEDA, 2007). Reconheço que não é uma resposta fácil, mas eu precisava me esvaziar e me expor com todo o risco e toda a vulnerabilidade que este ato precede, pois:

é incapaz de experiência aquele que se põe, ou se opõe, ou se impõe, ou se propõe, mas não se “ex-põe”. É incapaz de experiência aquele a quem nada lhe passa, a quem nada lhe acontece, a quem nada lhe sucede, a quem nada o toca, nada lhe chega, nada o afeta, a quem nada o ameaça, a quem nada ocorre. (LARROSA, 2002, p, 25).

Compreendi neste percurso que não nos ocorrerá nada se não aprendermos a esvaziarmos um espaço nas nossas subjetividades, para que algo novo possa chegar e acontecer. Mas, na época, admito que o que me fez me abrir para o novo não foi essa compreensão, isso confesso que apreendi quase ontem... Na realidade o que me proporcionava descobertas era o cansaço de tanto procurar criar sentidos em tudo que via na frente e já não aguentava mais mudar o tema, o foco e a ideia para o projeto de mestrado. Lembranças que me fazem reverenciar a sabedoria de Guimarães Rosa (2003), quando diz que “felicidade se acha em horinhas de descuido”.

Realmente cheguei à Associação Comunitária Irene Cruz, naquela manhã, completamente descuidada, e por consequência sem *fronteiras* (LISPECTOR, 1992) e sem barreiras, em um momento subjetivo de verdadeiro privilégio. E enquanto esperava o profissional do MinC realizar o seu trabalho, fui percorrer a associação e me deparei com algumas senhoras que estavam contando histórias e ensinando a confeccionar bonecas de

pano para algumas crianças da comunidade. Engraçado que sentei e fiquei ali por um bom tempo apenas escutando, observando e lembrando das minhas *lembranças crianceiras...*<sup>1</sup>. Confesso que se a professora não tivesse chegado para lembrar às crianças a importância de anotar os nomes dos personagens das histórias, eu não teria acionado a minha porção educadora, não teria me dado conta que estávamos numa instituição de ensino público e nem teria ido conversar com a professora para entender porque aquelas senhoras estavam ali no chão do pátio, contando histórias e confeccionando bonecas com as crianças da instituição.

Após esta rápida conversa com a professora, que explicou como aconteciam estas práticas e o projeto educacional realizado pelo Ponto de Cultura, tive a certeza que tinha encontrado o que eu iria estudar no mestrado. Estava encantada e sempre reconheci, assim como Manoel de Barros (2010, p. 109), “que a importância de uma coisa há de ser medida pelo encantamento que a coisa produza em nós”. E mesmo sem compreender direito como este projeto tinha sido pensado, escrito e viabilizado, ou mesmo sem ter escutado a palavra Griô, sentia que se tratava de uma significativa experiência educacional. Importante esclarecer, neste momento, que ao me referir à experiência não a estou relacionando a experimento, mas a experiência descrita a partir da compreensão de Larrosa (2002, p.28).

Se o experimento é preditível e previsível, a experiência tem sempre uma dimensão de incerteza que não pode ser reduzida. Além disso, posto que não se pode antecipar o resultado, a experiência não é o caminho até um objetivo previsto, até uma meta que se conhece de antemão, mas é uma abertura para o desconhecido, para o que não se pode antecipar nem “pré-ver” nem “pré-dizer”.

Exatamente como compreendo o estudo de um objeto de pesquisa de mestrado na educação, como uma oportunidade de novos conhecimentos, novos olhares, novas referências e novas experiências educacionais. Retornei da Gameleira de São Sebastião completamente abastecida, motivada, e logo iniciei os passos que me viabilizaram descobrir a existência do Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva do Ministério da Cultura – MinC, e entre as suas linhas de ações, a política pública Ação Griô Nacional – Mestre dos Saberes. Responsável por viabilizar estas experiências educacionais que são nomeadas por Pedagogia do Griô em todo o território brasileiro, legitimando aquelas senhoras contadoras de histórias que encontrei no pátio da associação como Griôs nacionais do Ministério da Cultura – MinC.

Nestes percursos, defini como cenário da minha pesquisa as experiências da Pedagogia do Griô na região do Cariri, CE, mas confesso que precisei de muitos outros passos

---

<sup>1</sup>Expressão extraída do livro de poesia de Manoel de Barros, *Memórias inventadas: as infâncias de Manoel de Barros*.

para chegar ao meu objeto de pesquisa. Inicialmente, pensei nas interpretações e nas significações proporcionadas neste encontro entre os saberes das professoras das instituições formais e os saberes das e dos Griôs, depois resolvi escrever o projeto focando nas significações dos jovens envolvidos nestas experiências. Mas com os estudos, as orientações e as compreensões que fui adquirindo, já enquanto aluna do mestrado, percebi que as interpretações e as significações destas contadoras de histórias, que a meu ver, foram as mais afetadas por esta política pública, deveriam ser os primeiros passos desta pesquisa. Nesta ocasião, eu já detinha os projetos pedagógicos das três experiências da região do Cariri, CE, com os nomes das Griôs e dos Griôs, e já tinha até estabelecido em outros momentos relações com algumas delas, que vão estar descritas na íntegra deste trabalho.

Estava finalmente definido o meu objeto de estudo, proporcionando conseqüentemente algumas questões e inquietações para esta pesquisa, que são elas: O que significa para uma contadora de história ser denominada Griô? Qual o seu entendimento sobre o que é Ser Griô? Como se desenvolve esse processo de utilização, ou não, da Pedagogia do Griô na escola? Será que estas contadoras de histórias se reconhecem enquanto Griô? Ou são *táticas* para divulgar o seu trabalho, as *expressões culturais*? Ou todas estas questões estão entrelaçadas? Estes foram os passos e caminhos trilhados para compreender e demarcar o objeto de estudo e consegui definir o objetivo central desta pesquisa, que já apresentei nesta introdução.

Diante desta exposição, vou seguir compartilhando os passos e os caminhos que trilhei para realizar esta pesquisa, onde inicio explicitando as escolhas e as inspirações que tive para construir a escrita deste trabalho. Considerando que esta pesquisa proporcionou o encontro com conhecimentos, artes populares e significações plurais, procurei construir simbolicamente uma roda de encontros dialógicos que fundamentei com Paulo Freire (1987) e Martin Buber (2009), desejando proporcionar um espaço horizontal, circular e plural que valorizasse a diversidade cultural dos diversos lugares de fala presente nesta pesquisa e desencadeasse reflexões sobre as nossas culturas educacionais, que cotidianamente constituem as nossas práticas, enquanto educadores (as).

Destaco ainda que para conseguir estabelecer esta roda dialógica precisei utilizar dois tempos do verbo: na primeira pessoa do singular, quando conduzo e convido as falas e os conhecimentos que constituem este trabalho e quando descrevo, dentre outras coisas, as minhas experiências e o diário de campo desta pesquisa, e o verbo na primeira pessoa do plural, quando considero que estamos juntos nesta roda compartilhando e vivenciando questionamentos e reflexões nestes caminhos trilhados por esta pesquisa. Outro aspecto



relevante desta escrita corresponde às divisões presentes nos três capítulos deste trabalho. Inspirada em uma das expressões culturais desenvolvida por uma das contadoras de histórias deste trabalho, que customiza panôs – estandartes de tecido bordados com os cenários das histórias – para contar as suas histórias. Criei, a cada capítulo, três cenários que descrevem os caminhos, os encontros e as principais experiências e vivências apreendidas nesta pesquisa.

Diante dessas explicitações sobre as escolhas e as inspirações que gestaram a escrita deste trabalho, apresento na sequência os caminhos, os questionamentos e as motivações que estabeleceram os capítulos e os cenários que tecem este trabalho. Nos primeiros momentos de estudos e diálogos a cerca desta pesquisa, ficou muito claro que seria necessário responder algumas questões antes de chegar ao objetivo central deste trabalho, afinal tinha em mão nomes, conceitos e encontros que proporcionavam experiências relativamente novas nestes espaços institucionais de ensino público.

Estavam, então, estabelecidos os objetivos e as questões que deveriam ser abordados neste trabalho. O primeiro capítulo, nomeado por: Cenários, Bordados e Aessos do Griô, contém como cenários: “Eu já era Griô e não sabia.”; Na verdade a gente não inventa a gente reinventa o Griô e Ação Griô Nacional – Mestres dos Saberes, e convida, logo no início, ao exercício da *gentetude* freiriana, propondo e apresentando a roda dialógica como metodologia de escrita para apresentar o encontro dos saberes e dos conhecimentos compartilhados, citados e aprendidos para responder as intenções desta pesquisa.

Dentre estes objetivos, questões e intenções, responde no seu primeiro cenário o que é o Griô a partir de várias falas plurais entrelaçadas com as participações/entrevistas das contadoras de histórias, Griôs da região do Cariri, CE, da socióloga Ana Cristina de Melo, responsável por escrever dois dos três projetos da pedagogia do Griô da região, dos saberes científicos das participações/citações de muitos autores e autoras, entrelaçando diversas áreas, educação, sociologia, antropologia, literatura que proporcionaram todos juntos neste diálogo, cada um com o seu lugar de fala, responder de forma singular o que é o Griô.

Após elucidar esta primeira questão, precisava ainda esclarecer como este Griô surgiu no Brasil, descrevendo a sua arqueologia e os passos que o conduziram até as vidas destas contadoras de histórias e aos espaços destas instituições públicas de ensino na região do Cariri, CE. Neste sentido, estavam postos os objetivos para os outros dois cenários deste capítulo.

E a partir das falas e dos diálogos entrelaçados no segundo cenário com a participação/entrevista da Lillian Pacheco que construiu a proposta educacional da pedagogia do Griô no Brasil; costurados com os saberes científicos e com o encanto e reflexões

proporcionadas pelas participações dos saberes literários e com os rituais de Saudação do personagem Velho Griô e do Reisado da cidade do Juazeiro do Norte, CE. Este cenário apresenta a arqueologia deste Griô no Brasil, destacando ainda as influências advindas da África e os motivos que gestaram esta proposta educacional na cidade de Lençóis na Bahia.

Sinalizando com esta informação, o terceiro cenário responde os caminhos e os passos trilhados por este Griô até chegar, enquanto política pública do Ministério da Cultura – MinC, às vidas destas contadoras de histórias e aos espaços destas instituições públicas de ensino na região do Cariri, CE. Estas apreensões são viabilizadas no encontro dos saberes e nos conhecimentos tecidos com a presença/entrevista da Ana Cristina Diogo, compartilhando as suas significações sobre esta pedagogia do Griô e as participações/citações dos saberes científicos que fundamentam os caminhos deste Griô, enquanto reconhecimento dos patrimônios culturais vivos do Brasil.

Partilhado e esclarecido por vários locais de fala, os conhecimentos a cerca deste Griô e da sua abrangência no Brasil, surgem então os caminhos que deveriam ser trilhados no segundo capítulo deste trabalho. Nomeado por Cenários, Metodologias e Registros dos Encontros e Caminhos Trilhados na Pesquisa de Campo, contém como cenário: Linhas, espaços, memórias e histórias de um cenário; Caminhos e tessituras teóricas da metodologia da pesquisa e Tempos, Registros e Memórias de um Diário de Campo, que apresentam os espaços geográficos da pesquisa de campo, as escolhas metodológicas e as experiências registradas na pesquisa de campo.

O segundo capítulo começa renovando os votos que constituem os movimentos dialógicos da roda e segue descrevendo com o primeiro cenário, o espaço geográfico da pesquisa de campo deste trabalho. Neste momento, apresenta-se a região do Cariri, CE, e a cidade de Juazeiro do Norte, por ter sido contemplada com duas das três experiências da Pedagogia do Griô que são referenciadas neste trabalho. Descrevendo de forma singular, ao agregar o encontro entre os saberes populares da tradição oral com a participação/entrevista da contadora de histórias Dona Fanca e o artista popular Dilma de Freitas, junto às presenças/citações da contadora de histórias Maria do Rosário, Padre Murilo, cordelista Abraão Batista e Luiz Gonzaga, que proporcionaram uma apreensão a partir das histórias, memórias e expressões culturais.

Instituindo para os próximos cenários a tarefa de elucidar as escolhas dos referenciais metodológicos desta pesquisa e a descrição dos registros adquiridos nas experiências vivenciadas no período destinado à pesquisa de campo deste trabalho. Esclareço, porém, que mesmo reconhecendo que estas próximas tarefas são interligadas, escolhi

descrevê-las em dois cenários, considerando as relevâncias que se fazem necessárias aos registros presentes no diário de campo, quando elegemos uma pesquisa de caráter etnográfico.

Neste sentido, o segundo capítulo aborda, dentre outros, os seguintes conceitos: o olhar do viajante com Cardoso (1988); memórias e memórias coletivas de Le Goff (2003) e Bosi (1994); diversidade cultural de Gomes (2008); expressões culturais de Certeau (2008); etnografia e abordagens etnográficas com Mattos (2001); cultura com Geertz (1973) e Brandão (2002); pesquisa qualitativa e abordagens qualitativas com Minayo (1994) e Bogdan e Biklen (1994); história oral com Park (2001); Delgado (2010); narrativas com Barthes (2005). Elucidando e fundamentando os caminhos metodológicos eleitos para realizar esta pesquisa científica na área da educação.

Nomeado por: Cenários, Palavras e Expressões Culturais que Interpretam e Significam esta Pesquisa, o terceiro e último capítulo contém os seguintes cenários: “Retalhos de uma vida simples, comum e verdadeira.”; Encontrando memórias, histórias, vozes e palavras que seguem preservado o encanto das rimas e dos traços da oralidade; A cultura da educação expressa nas experiências, nas interpretações e nas significações da Pedagogia do Griô no Cariri, Ceará. Este capítulo responde ao objetivo central desta pesquisa e oferece reflexões e preposições educacionais, identificando e analisando as culturas educacionais desencadeadas em uma destas experiências da Pedagogia do Griô do Cariri, CE.

No primeiro cenário, apresenta a história da expressão cultural e as significações da contadora de história, Dona Fanca, ao descrever as etapas e os processos desenvolvidos e percorridos por ela ao customizar o panô que conta a história da sua arte, onde apresenta, também, as interpretações e as significações enquanto Griô do Ministério da Cultura. O segundo cenário também descreve a história da expressão cultural da contadora de histórias, cordelistas Maria do Rosário, as relações que ela estabelece com esta política pública e as suas interpretações e as suas significações, enquanto Griô do MinC, seguindo apresentando o distrito da Gameleira de São Sebastião e as interpretações e as significações das contadoras de histórias, bonequeiras, parteiras e rezadeiras, Griôs: Januária, Dona Miranda, Neide e Totonha, que residem neste distrito da cidade de Missão Velha na região do Cariri, Ceará, onde também desenvolveram a proposta pedagógica da Pedagogia do Griô.

Os aspectos educacionais são abordados no terceiro cenário, quando apresenta a proposta educacional da pedagogia do Griô desenvolvida pela contadora de histórias, Dona Fanca na Escola de Ensino Fundamental Dom Vicente de Paula Araújo Matos, na cidade de Juazeiro do Norte, CE. Descrevendo as narrativas e as significações da Dona Fanca, das crianças que vivenciaram esta proposta educacional e da professora que foi a responsável em

acompanhar e apoiar este projeto na escola, nomeado por “Histórias em Retalhos”. Analisando estes saberes, entrelaçando-os com os princípios constitucionais, as legislações e políticas educacionais brasileiras e os conceitos da Cultura da Educação abordados por Bruner (2000).

A conclusão apresenta os passos da ciranda, dois sentidos em que podem ser considerados, abordados, analisados e refletidos os encontros, as relações estabelecidas, os conhecimentos e as significações apreendidas com esta pesquisa. Descrevendo, ainda, a partir destes dois sentidos, algumas reflexões e propondo a relevância do diálogo nas nossas culturas educacionais brasileiras.

## 2 CENÁRIOS, BORDADOS E AVESSOS DO GRIÔ

“O principal do bordado é o avesso é o avesso.”<sup>2</sup> (Jorge Vercillo)

Compreendo que escrever é na realidade escolher caminhos, e assim como nas nossas vidas, os caminhos nos quais elegemos percorrer podem ser compartilhados com “uma das melhores coisas que podemos experimentar na vida, homens ou mulheres” (1992, p.64), que segundo Freire, “é a boniteza em nossas relações, mesmo que, de vez em quando, salpicadas de descompassos que simplesmente comprovam a nossa gentetude.” (*ibidem*).

Essa abertura ao exercício da *gentetude* que optei para a minha vida, também se faz presente nos princípios que norteiam a construção da minha escrita. Anunciando, portanto, que nesse trabalho vamos nos encontrar numa verdadeira roda dialógica e horizontal, composta com a presença de diferentes mãos, olhares, sujeitos, experiências, interpretações, saberes, ritmos, vozes, significações, artes e sentimentos que vão juntos nos falar a partir de diversos lugares, culturas e experiências sobre esses conhecimentos, que numa verdadeira “*dança das nossas mãos*”<sup>3</sup>, vamos buscar apreender.

Movimentos que demonstram o privilégio como a palavra mais apropriada para definir o que sinto nessa possibilidade de encontro com os diversos olhares e mãos nessa roda, que em determinados momentos vou poder conduzir, guiar e embalar, e em outros vou ser conduzida, tocada, embalada e guiada – individualmente ou coletivamente – com os diversos ritmos, histórias, memórias e conhecimentos nela partilhados. Esta dança das nossas mãos proporcionada por estes encontros vão viabilizar, a meu ver, a possibilidade de reconhecermos e reconstruirmos os nossos passos, as nossas escolhas e as nossas significações sobre o mundo e a cultura da educação.

São essas as minhas expectativas para esta roda dialógica, as mesmas me fazem sentir refletida na poesia *Noite na Repartição*<sup>4</sup>, de Carlos Drummond de Andrade, “Quero pegar em mão de gente, ver corpo de gente, falar língua de gente, obliviar os códigos, [...] quero incinerar os arquivos de amianto, sou homem, ou pelo menos quero ser um deles!”. E assim como Drummond, creio que sou mulher capaz de pegar nas mãos, olhar nos olhos e dialogar com gente e *gentetude* dialógica. Para isso, convido você leitor (a) a esta roda, pois,

<sup>2</sup> Música *O que eu não conheço*, de Jorge Vercillo, interpretada por Maria Bethânia.

<sup>3</sup> Expressão extraída da música *Redescobrir* de Luiz Gonzaguinha Junior.

<sup>4</sup> Poema disponível em site <<http://www.pensamentopoetico.com.br>>.

só assim, poderemos juntos(as) ser embalados(as), afetados(as), hibridados(as), e reconstruídos(as) nesses encontros, diálogos e experiências que vão estar permeados de memórias, existências, histórias, interpretações, significações e “artes do fazer e artes de dizer”<sup>5</sup> desses heróis anônimos que de forma direta ou indireta constituem os cenários e os salões das nossas relações culturais.

Início as intenções desse primeiro capítulo expondo os cenários que vamos percorrer, destaco, porém, que em todos os cenários, você leitor (a) vai encontrar reflexões e fundamentações que condizem com a relevância desse trabalho, seguindo ainda de uma escrita particular, que propõe como fio condutor a roda dialógica que será possível a partir dos encontros com os sujeitos, saberes e experiências partilhadas neste nosso encontro, os mesmos que vão nós possibilitar aprofundar os conhecimentos desejados nos objetivos desta pesquisa.

Compreender esses processos que versam entre o estranhamento, o não pertencimento e o reconhecimento com esse “adjetivo” Griô é de fato o principal objetivo desse primeiro cenário. Neste sentido, você leitor (a) vai encontrar inicialmente algumas reflexões sobre a relevância da roda dialógica como um instrumento favorável e horizontal para estes processos que envolvem os movimentos, expressões e falas que vamos realizar, receber e apreender com os diversos saberes e experiências singulares que encontraremos nesta roda de trabalho. Este primeiro cenário terce saberes que se entrelaçam por saberes populares com as presenças/entrevistas das contadoras de histórias, Griôs e de um contador de histórias, Griô da região do Cariri/CE, da socióloga Ana Cristina Diogo de Melo que escreveu dois dos projetos que viabilizaram a pedagogia do Griô na região do Cariri, CE, agregando com os saberes científicos as participações/citações das contadoras de histórias Matos e Sorsy, de Benjamin, de Busatto, Linhares, de Certeau e do personagem Velho Griô dos sertões baianos, que vão estar acompanhados em determinados momentos com reflexões fundamentadas em Freire e Buber e com os saberes literários de Pessoa e Barros que proporcionaram, cada um com o seu jeito particular, aprofundarmos os nossos conhecimentos em busca de entender esse “adjetivo” Griô.

O segundo cenário vem proporcionar aprofundarmos os conhecimentos a cerca desse “adjetivo” Griô, e apresenta como objetivo construir esse saber dos caminhos e abrangências deste “adjetivo” Griô a partir das falas, saberes e experiências partilhadas com a presença/entrevista da pedagoga Lílian Pacheco, e com os saberes científicos de Benjamin; Velho Griô; acompanhados do historiador africano Hampaté Ba que também compartilhou

---

<sup>5</sup> Expressão extraída do livro *A Invenção do Cotidiano*, de Michel de Certeau.

saberes do mestre tradicionalista em assuntos africanos Tierno Bokar; Hale; Barzano; Scherer-Warren; Brandão; Melo e Gohn que juntos neste nosso diálogo circular nos possibilitaram lembrar e refletir os saberes de Saramago, Freire, Certeau, Barros, Pessoa e Rosa, onde apreciamos ainda os rituais de Saudação do Velho Griô e do Reisado do Juazeiro do Norte/CE.

Seguindo respeitando o fluxo desses conhecimentos desencadeados nos dois primeiros cenários, apresento no terceiro cenário os caminhos e abrangências institucionais desse “adjetivo” Griô com reflexões sobre políticas públicas, especificando *o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva* que foi criado pelo Ministério da Cultura – MinC em julho de 2004. Dentre as ações realizadas por este programa, destaco a Ação Griô Nacional – Mestre dos Saberes. Neste cenário, recebemos mais uma vez nesta roda a presença/entrevista da Ana Cristina Diogo e os saberes científicos das participações/citações de Turino, Lopes, Freitas e Papa, Gil e Sader, junto com eles as reflexões proporcionadas com saberes da Lílian Pacheco e as expressões e encantamentos proporcionados pelo Velho Griô, Patativa do Assaré, Certeau e Rosa. Finalizo este cenário e este primeiro capítulo, sinalizando o próximo capítulo, cenários e caminhos da nossa roda dialógica polifônica e horizontal.

Nesse sentindo, sugiro como ponto de partida na construção destes cenários a *expressão cultural*<sup>6</sup> bordada na *cena*<sup>7</sup> oito do panô de histórias<sup>8</sup>: *Retalhos de uma vida, simples, comum e verdadeira*, da senhora Francisca Mendes Marcelino, conhecida como Dona Fanca que é uma das Griôs da região do Cariri, CE, onde anuncia: ““Eu já era Griô e não sabia.” Após o Fórum Cultural, tive a certeza. “Sou uma Mestreira da tradição Oral.” Nesta frase bordada no panô, encontrei – de forma figurativa – a canção que escolhi para convidá-los (as) a dar início a esta roda com o encontro das nossas mãos e olhares que possibilitaram os movimentos necessários na construção desses conhecimentos, (des)construídos e (re)construídos por nós.

Venha leitor (a), vamos juntos entrar nessa roda, dançar, pegar nas mãos, partilhar, dialogar, olhar nos olhos e cirandar nesses diversos saberes, sentindo o que a Lia de Itamaracá canta: “essa ciranda não é minha só. / ela é de todos nós. / ela é de todos nós”<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> Expressão também extraída do livro *A Invenção do Cotidiano*, de Michel de Certeau.

<sup>7</sup> Cena é a descrição dada por Dona Fanca para os cenários construídos no Panô de histórias. Existe o panô com várias cenas, que visam descrever os caminhos e tempos da história, e o panô que ela chama de paisagem, que descreve toda a história numa imagem só.

<sup>8</sup> O Panô de histórias é na realidade um estandarte de tecido bordados a mão e aplicados tecidos e outros objetos que compõem os cenários ou a paisagem das histórias contadas por Dona Fanca, o mesmo é a “arte do fazer” criada pela Dona Fanca, que possibilitou a ela a ser reconhecida como uma das Griôs da Ação Griô Nacional do Ministério da Cultura - MinC.

<sup>9</sup> Letra da música “Minha ciranda”, presente de Capiba para Lia de Itamaracá.

## 2.1 I CENÁRIO: “*Eu já era Griô e não sabia.*” O que é o Griô?

E a pessoa até pergunta o que é Griô?

Eu sou isto, mas o que é Griô?

Então começa o processo de descoberta [...] isso é lindo, fantástico, é importante a pergunta [...] a caminhada é que vai dá a resposta, a gente não pode caminhar só a partir do que sabe.<sup>10</sup> (Líllian Pacheco)

Aprender a epistemologia, os significados e a aplicação social de uma nova palavra ou conceito, assim como a sua apropriação e alcance, necessariamente não significa contemplar todas as dimensões nas quais compreendo e imagino ser possível vivenciá-las nestes encontros e caminhos da pesquisa, em que desejo responder neste cenário o que é este Griô. Entendo, porém, que para além de responder e compreender determinados saberes, conceitos e experiências, poderemos também com esta pesquisa vivenciar algo a mais, principalmente se comungarmos com Freire quando afirma que “existir é arriscar” (2000, p, 40).

A Dona Fanca, 62 anos, Griô, contadora de histórias, costureira, reflete com a sua existência o que estou querendo pronunciar, compartilhando esta frase de Freire, ela assim como as outras falas e sujeitos que vamos encontrar nessa nossa roda dialógica são vidas que se arriscam e criam nas suas existências. Ela, em particular, cria ao dizer: “minha caneta é a linha, e a minha escrita é o meu bordado”, e segue existindo e criando quando desloca<sup>11</sup> e (re)significa objetos simples. “Hoje eu olho para minhas linhas, chega amo!! Porque delas saem o meu trabalho, eu tenho o maior cuidado com elas,[...] pra mim é um tesouro, as minhas linhas, minhas agulhas e minhas tesouras.”(Dona Fanca, 62 anos)

Creio que assim como a Dona Fanca, nós somos capazes de pequenos grandes atos criadores em nossos saberes e fazeres. E por confiar nisso, proponho: Vamos juntos aproveitar à oportunidade de experienciar, criar e recriar o diálogo em nós? Podemos partir buscando compreender o que sabemos sobre o diálogo e seguir refletindo com as

<sup>10</sup> Parte da entrevista realizada para esse trabalho, em abril de 2010, com Líllian Pacheco que é a pedagoga responsável pela proposta pedagógica da ONG Grão de Luz e Griô que criou a Pedagogia do Griô e o personagem do Velho Griô no Brasil.

<sup>11</sup> Utilizo a palavra deslocar no seu mais amplo sentido, considerando a capacidade abstrata que temos de elegermos um lugar especial para colocar objetos, ou qualquer outra coisa, que passamos a valorizar/significar de forma diferenciada.



contribuições do Freire (1987, p. 78) ao escrever, “O diálogo é esse encontro dos homens, mediatizados pelo mundo, para pronunciá-lo, não se esgotando, portanto, na relação eu-tu.[...] o diálogo é uma exigência existencial.”

Nesse mesmo sentido, Buber concebe o diálogo quando afirma,

O dialógico não se limita ao tráfico dos homens entre si; ele é – é assim que demonstrou ser para nós – um comportamento dos homens um-para-com-o-outro, que é apenas representado no seu tráfego. [...] há contudo um elemento que parece pertencer indissolúvelmente à constituição mínima do dialógico, de acordo com seu propósito sentido: a reciprocidade da ação interior. Dois homens que estão dialogicamente ligados devem estar obviamente voltados um-para-o-outro; devem, portanto, - e não importa com que medida de atividade ou mesmo consciência de atividade – ter-se voltado um-para-o-outro. (2009, p.40-1).

Estas considerações fortalecem a minha compreensão sobre a relevância do encontro dialógico com o outro para a nossa existência, pois reconheço que o encontro com a nossa individualidade perpassa por esses sentimentos e respostas desencadeadas no *eu-tu*, e deste encontro com o outro mediatizados pelo mundo. Considero ainda que esse outro necessariamente não precise ser um humano, mas todas as formas de existência que nos faça sentir, interpretar e significar as nossas experiências plurais. Sobre isso, Freire (2004, p.70) nos diz,

experiências e práticas não se transplantam, se reinventam, se recriam. [...] Tu terás que reinventar e não só tu como sujeito da reinvenção, mas o outro com quem tu te encontras. No fundo, viver é recriar. É por isso que a recriação já não é mais nem viver, já é a existência.

Dentro desse contexto, considero que é chegada a hora de nos permitirmos ser guiados por Fernando Pessoa (2006)<sup>12</sup>, nesse valioso aprendizado de nos desnudarmos, abandonando as roupas que já têm as formas dos nossos corpos e esquecendo os caminhos que nos levam sempre aos mesmos lugares. Precisamos aprender a nos perder para começar a travessia, enxergando apenas que cada experiência nossa de olhar é na realidade um limite, e só a partir dessa compreensão, poderemos ampliar, criar e recriar em nós, os olhares, os encontros e os diálogos possíveis dessa nossa roda dialógica. Pergunto então: O que é o Griô?

Nessa perspectiva, vamos seguir o diálogo mesmo sem a presença dessa resposta, apreciando juntos outras falas, significações, e experiências. Convido então, ao centro das nossas atenções na roda, os saberes apreendidos por uma voz bem significativa nesse contexto, afinal a mesma é reconhecida hoje institucionalmente como uma das Griôs do

<sup>12</sup> Poesia extraída do livro do Fernando Pessoa *O eu profundo e os outros eus*, seleção de Afrânio Coutinho. – 1 ed. Especial – Rio de Janeiro: Nova Fronteiras, 2006 (40 anos, 40 livros).

Brasil<sup>13</sup>. Recebemos ao centro com grande prazer a cordelista, Griô Maria do Rosário Lustosa da Cruz, 58 anos, pedagoga, especialista em arte-educação pela Universidade Regional do Cariri – URCA, atualmente cursando Assistência Social numa universidade a distância. A cordelista foi reconhecida e institucionalizada Griô pelo o Ponto de Cultura da Lira Nordestina da Universidade Regional do Cariri - URCA, localizado na cidade onde ela nasceu e reside, Juazeiro do Norte, na região do Cariri, Ceará.

A senhora Maria do Rosário foi a responsável por escrever o terceiro projeto selecionado na região do Cariri/CE, por meio de um edital público no ano de 2008, na política pública nomeada Ação Griô – Mestre dos Saberes, que corresponde a uma das ações desenvolvidas nacionalmente pelo Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva do Ministério da Cultura – MinC<sup>14</sup>, em julho de 2004. Acredito que a partir do que foi dito, ela tem condição de iniciar respondendo: O que significa ser Griô? Antes que me respondesse, expressei o meu desejo de receber essa resposta em formato de literatura de cordel. E assim aconteceu, no meu retorno, o cordel estava pronto, e com ele uma expressiva e singular surpresa.

Construído com varias mãos e presenças generosas, assim como visualizo essa nossa roda de encontros, dialógicos e horizontais, nasceu o cordel: *A História dos Griôs Cordelistas da Lira Nordestina*<sup>15</sup>, em que a Griô cordelista Maria do Rosário responde a pergunta junto com as vozes e rimas dos outros e das outras cordelistas Griôs do Ponto de Cultura da Lira Nordestina, URCA, tendo como autora responsável a Maria do Rosário (2011), com quem seguimos neste momento da roda, respondendo, o que é o Griô?

*Um Griô significa  
Um contador de história  
Que trabalhando ou falando  
Registra sua trajetória  
E no arquivo do tempo  
Vai construindo memória.[...]*

*[...] Nesta arte eu me dedico  
Com muita satisfação  
Pois quando ela eu pratico  
Faço com muita emoção  
E todo texto que escrevo  
Retiro do coração.<sup>16</sup>*

<sup>13</sup> No segundo cenário deste capítulo, vamos aprofundar os conhecimentos a cerca das questões referentes à existência/gênese do Griô no Brasil. Assim como a relação com essas categorias: cordelistas, contadores de histórias, rezadeiras, bordadeira, mestres da capoeira, dentre outras que vão aparecer nesse trabalho.

<sup>14</sup> No terceiro cenário deste capítulo vamos aprofundar os conhecimentos que correspondem à existência/construção do Programa Cultura Viva do Ministério da Cultura – MinC, assim com essa política pública nomeada por Ação Griô – Mestre dos Saberes e as compreensões referente aos Pontos de Culturas e todas essas ações e projetos que viabilizam esse reconhecimento institucional do Griô no Brasil.

<sup>15</sup> Cordel encontrado, na íntegra, nos anexos deste trabalho.

<sup>16</sup> Trecho escrito pela cordelista Maria do Rosário Lustosa da Cruz no cordel: *A História dos Griôs Cordelistas da Lira Nordestina*, que foi construído por vários cordelistas para responder uma das etapas da pesquisa desse trabalho.

Outra cordelista, Griô, presente nesse cordel e conseqüentemente envolvida nessa experiência do Ponto de Cultura da Lira Nordestina é a senhora Francisca Alencar (2011), que por todos é conhecida como a Dona Nezite, e hoje está aqui nesta nossa roda a convite da cordelista Maria do Rosário, para partilhar as suas rimas construídas no cordel: *A História dos Griôs Cordelistas da Lira Nordestina*.

*Este projeto estimula  
Quem está na melhor idade  
A repassar seus saberes,  
Reforçando a identidade,  
Fortalecendo a cultura  
Do sertão ou da cidade.[...]*

*[...] No seu trabalho o GRIÔ  
Não busca a fama a glória,  
Mas visa contribuir  
Pra preservar a memória,  
Cantando verso e cantiga,  
Contando “causo” e história.*

Antes de prosseguir conduzindo essa extraordinária beleza proporcionada com a presença da literatura de cordel na nossa roda, é importante lembrar que estou consciente da necessidade de pontuar e analisar as questões que estão brotando no meio de todo esse encantamento literário. Porém, escolhi apreciar primeiro todas as respostas selecionadas no cordel, considerando que as mesmas vão nos ajudar a compreender o que estamos buscando aprender neste nosso encontro dialógico. Para só posteriormente, seguir construindo esta análise. Dito isso, sigo convidando ao centro das nossas atenções a Griô cordelista Anilda Figueiredo (2011), ao expressar,

*Ser contador de história  
É falar com o coração  
Ter a linguagem dos olhos  
Que brilham de emoção  
É tibungar<sup>17</sup> no passado  
Como balde em cacimbão.*

*É arrastar lá de longe  
Do tempo de nossa avó  
Causos cheios de detalhes  
Da era do rococó  
É fazer chorar de rir  
Gesticular sem ter dó.*

---

<sup>17</sup> Tibungar é mergulhar, entrar. Especificamente nesse contexto ela nos diz que deseja entrar, mergulhar para conhecer o passado.

Respeitando a rima e o embalo que se faz presente nesta roda, sigo conduzindo e anunciando ao Griô cordelista Aldemá de Moraes, que pode entrar e ocupar o centro dessa roda para nos revelar com a sua rima o que essa experiência de ser um Griô lhe proporciona,

*Sou feliz em ser Griô  
Pra poder me recordar  
Das histórias de vovó  
Que eu sempre ouvi contar  
E pra nova geração  
Hoje poder repassar*

Agora é chegada a hora de finalizar essas participações e melodias nesta nossa roda, assim como podemos encontrar no cordel, e vamos concluí-lo com a presença e rima da cordelista Maria do Rosário que encerrou escrevendo assim,

*Como Griô sei que sou  
Da história um contador  
Repassando a gerações  
Coisa de muito valor  
Ensinando ao aprendiz  
Com carinho e amor.*

*Me sinto muito feliz  
Ao escrever e declamar  
Nosso querido cordel  
Em todo e qualquer lugar  
Pra mim é o carro chefe  
Da cultura popular.*

E escolho continuar com esta última rima para começar o que eu acredito que é preciso pontuar e analisar nesta nossa roda, “*Como Griô sei que sou / Da história um contador*”, essa definição do Griô como um contador de história aparece também explícito em todas as outras *artes de dizer* (Certeau, 2008), rimadas do cordelista e das cordelistas presentes nesta roda, e nos remetem a convidar para esta nossa roda Linhares (2003) ao escrever sobre o período que surge este caráter da necessidade histórica, representadas nos cordéis e identificadas no Griô,

Agora há uma história que caminha e se conta no mover-se dos cordéis da cena humana, que se quer mostrar, desta forma, em seu caráter cronotópico excepcional. Bakhtin afirma que a visão e **a representação de um tempo histórico na arte** se gesta no século das luzes – no chamado período iluminista. (LINHARES, 2003, p.82)

Convêm ainda destacar, relacionar e reconhecer esta representação de um tempo na compreensão dos mesmos sobre o que é ser um contador de histórias, a partir das descrições e das ações relacionadas: *constroem e preservam a memória; repassam seus saberes; reforçam a identidade; fortalecem a cultura; falam com o coração; tibungam/buscam no passado; Gesticulam sem ter dó para contar “causos” e história com carinho e amor.*

Vamos pensar também nesta nossa roda leitor (a) sobre os contadores de histórias, você conhece algum? Certa vez escutei que *não se pede ao contador de histórias um pedaço de vida cotidiana, mas sim e sempre, um grande pedaço de sonho*<sup>18</sup>... *Como se pudesse estar lá.* Concordei de imediato, e acho que por isso trago esta definição nas minhas lembranças.

De fato, esse é o ofício do contador de histórias, ele tem o dom de conseguir nos transportar quando começar a contar: *Era uma vez...; Naquele tempo...; Lembro como se fosse hoje...* São muitas as formas de iniciar uma história que normalmente nos conduz há um tempo e a um lugar impreciso de sonhos e imaginação, que não precisam exatamente ter um fim imediato, assim como nas histórias de Sarazade que amoleceu e apaixonou o seu marido algoz, contando histórias intermináveis por mil e uma noites. Caracterizado, a meu ver, o ofício do contador de histórias.

Na tentativa de elucidar este ofício, arte, convoco a nossa roda dialógica às contadoras de histórias Matos e Sorsy que o definem a partir das suas experiências e estudos específicos,

talvez seja oportuno fazermos uma distinção entre contador e leitor de histórias. A arte do contador envolve expressão corporal, improvisação, interpretação com seus ouvintes. O contador recria o conto juntamente com seu auditório, à medida que conta. O leitor, por sua vez, empresta sua voz ao texto. Pode utilizar recursos vocais para que a leitura se torne mais envolvente para o ouvinte, mas não recria o texto, não improvisa a partir dos estímulos do auditório. (MATOS e SORSY, 2009, p. 8-9).

Analisando o que foi apresentado na roda por Matos e Sorsy, me pergunto se os e as Griôs cordelistas seriam leitores e leitoras de histórias ou contadores e contadoras de histórias? Essas questões nascem porque o cordel se trata de uma história escrita, porém, convém lembrar que essas histórias são criadas pelos próprios cordelistas, que também se descrevem nas ações enquanto Griôs como contadores de histórias. Este ofício também é reconhecido e compartilhado nesta roda por Benjamin (1992, p. 32) que o nomeia por

---

<sup>18</sup> Reflexão de Henri Verneuil, presente no livro *O ofício do contador de histórias*, (2009,p. 139). Ver detalhadamente a referência na bibliográfica desse trabalho.

narrador, “O narrador vai colher aquilo que narra à experiência, seja própria ou relatada. E transforma-a por vezes em experiência daqueles que ouvem a sua história”.

Experiências que passam e ficam registradas e armazenadas nos *arquivos do tempo*, como definiu a Griô cordelista Maria do Rosário, no hábito de registrar, decodificar e armazenar vivências, o e as Griôs acrescentaram ainda outros sinônimos – lembranças, histórias e memórias. Apontados também nas ações descritas pelos Griôs cordelistas, que visam construir, preservar e resgatar a memória. E por falar em memória, confesso que me vejo neste momento num impasse, quem devo escolher para iniciar apresentando a memória nesta nossa roda não é uma tarefa fácil, fico questionando, afinal são tantas definições encantadoras...

Como guia, nesta situação, elejo Barros (2010, p. 55), quando diz, “a importância de uma coisa ou um ser não é tirada pelo tamanho ou volume do ser, mas pela permanência do ser no seu lugar.”. Permanência que reconheço nos mitos e lendas, nos quais escolho começar a falar sobre a memória. Neste sentido, solicito novamente ao centro Benjamin (1992, p. 43-44) e os seus estudos que define, “A memória é a mais épica de todas as faculdades. [...] a musa da narrativa.”.

Compartilhando as atenções da nossa roda com Benjamin (1992), uma nova fala e lugar de fala, saber, nos chegam à roda, é Busatto (2007, p.114) que vem narrar o mito da memória, “Apresenta-se como Mnemósine, filha do Céu e da Terra, mãe das Musas, aquela que foi amada por Zeus durante nove noites, e que após nove meses gerou as inspiradoras das artes, personificação da memória e da lembrança.”. Relata, ainda, que para um contador de histórias ou narrador possa ser reconhecido como um *artista da voz*, ele deve sempre estar acompanhado por duas musas, a musa Mnemósine da memória e a musa Polímnia que preside a oratória.

Se Mnemósine, a memória, é constituinte da oralidade, Polímnia, a arte impressa ao ato de falar, é sua condição, pois de nada adianta ter uma memória excepcional, se falta ao narrador as qualidades que levam a encantar o ouvinte, como um texto bem dito, a condição de projetar imagens na mente de quem ouve, com pleno domínio de ritmo, compreensão das intenções, clareza de gestos, percepção do momento e uma presença holística capaz de transformar signos em significados. (BUSATTO, 2007, p.114-115).

Essa habilidade para transformar signos em significados, identifico nas *expressões culturais* que foram apresentadas aqui com o e as Griôs cordelistas, sendo possível reconhecer quando escrevem: *tibungar no passado; arrastar lá de longe do tempo de nossa avó; Causos cheios de detalhes da era do rococó; nosso querido cordel [...] é o carro chefe da cultura*

*popular*. Alicerçam, a meu ver, esses processos de reconhecimentos que ocorrem com os Griôs cordelistas em relação aos contadores de histórias e esses universos particulares.

Encontros com a literatura de cordel e com esses universos particulares dos contadores de histórias permeados por mitos, lendas, *causos*, histórias e memórias são sempre sinônimos de prazer e encantamento para mim, e me fazem lembrar a “constante capacidade de se maravilhar” descrita por Certeau (2008, p.18). E essa mesma sensação me envolve sempre que vou ao Distrito da Gameleira de São Sebastião, no alto da Chapada do Araripe, que pertence à cidade de Missão Velha na região do Cariri/CE. Essa localidade nos oferece um mirante natural com direito a uma vista espetacular, onde também podemos encontrar o Ponto de Cultura Associação Comunitária Irene Cruz que teve o primeiro projeto selecionado na Ação Griô – Mestre de Saberes – MinC da região do Cariri/CE.

O projeto “Baú de História” teve o seu início no ano de 2007 e passou a reconhecer institucionalmente as primeiras Griôs da região do Cariri/CE, com isso passaram a desenvolver, junto à comunidade, uma cultura da educação fundamentada nas suas *artes e fazer e artes de dizer*, oferecendo atividades que valorizavam e potencializavam as suas *expressões culturais*, conhecidas por todos como: rezadeiras, parteiras, bonequeiras e contadoras de histórias. Essas atividades desenvolvidas por essas mulheres Griôs fechavam o ciclo de uma das propostas do Ponto de Cultura, a qual desejava construir o Museu de Brinquedos Populares a partir das memórias da comunidade.

Lembro a primeira vez que estive lá, nunca vou esquecer, fui a pedido de uma amiga levar uma pessoa do MinC e na época eu não entendia nada sobre Pontos de Cultura e muito menos sobre Griô. Na época, o que me acompanhava era apenas o desejo de encontrar uma experiência educacional que despertasse intimidade, primazia e motivações que dessem sentido para escrever um projeto de mestrado. Nunca permiti ausência de sentidos na minha vida profissional depois que ingressei nesse universo da educação, sou assim como Barros (2000), “eu sou muito dominado pelo primitivo, o primitivo é quem manda na minha alma, mais do que os olhos. [...] eu não acho que seja pelo olho que entram as coisas minhas, elas não entram elas vem, elas aparecem de dentro, de dentro de mim”<sup>19</sup>.

Nesse dia encontrei, estava lá para quem conseguisse ver – e eu já conseguia ver – no pátio da associação, onde também funciona uma creche, uma senhora sentada no chão, acompanhada por muitas crianças que atentamente escutavam as histórias e aprendiam a confeccionar os personagens com pano, palha, agulhas e linhas. Hoje, quando retorno e olho para aquele mesmo pátio, *eu vejo como via, mas por trás dos olhos, vejo-me vendo* (PESSOA,

<sup>19</sup> Manoel de Barros no filme brasileiro *Janela da Alma* (2000).

1994, p.30). Sim: Há uma grande diferença. Não há o mesmo encantamento, foi modificado por ter sido pensado, estudado, analisado e repensado por este trabalho de pesquisa, já não consigo apenas ver.

Saindo do centro das atenções da nossa roda, sigo apresentando, agora, as presenças das Griôs do distrito da Gameleira de São Sebastião. Inicialmente vou conduzir o diálogo sobre o que é ser Griô para elas e posteriormente apontar, analisar e questionar aspectos relevantes que possam vir a ser desencadeados com os diálogos. Anuncio, ainda, que vou procurar focar o objetivo elegido para este momento da roda, mas me comprometo anexar todas as cantigas, histórias e benditos característicos desses encontros com essas *expressões culturais*.

A primeira Griô da Gameleira que vou conduzir a nossa roda, ao compartilhar alguns diálogos que tivemos no momento da pesquisa de campo, é a Maria Raimunda Januária, reconhecida como uma das contadoras de histórias no projeto “Baú de Histórias”, foi por muitos anos a parteira e é ainda a rezadeira da comunidade. Nasceu no dia 4 de setembro de 1932, é viúva, mãe e avó de cinco crianças que geralmente passam o dia na sua casa, aposentada e nunca morou em outro lugar, não sabe ler muito, mas compartilhou que, “*Assino o nome aperriada. [...] Porque a vista ta muito ruim, pra fazer o nome agora dá trabai*” (Januária, 79, anos). Segui com o nosso diálogo até a experiência do Griô, que selecionei para partilhar aqui nesta nossa roda.

**Inambê:** Você fez parte de um projeto ali na creche?

**Januária:** Minha filha eu nem me lembro.

**Inambê:** Não lembra o que a senhora ia lá fazer?

**Januária:** Eu me lembro minha filha que trabalhava ali na creche, e ela mandava a gente ir pra contar histórias pros meninos.

**Inambê:** E quais as histórias que a senhora contava?

**Januária:** As histórias de outro século, que a gente se lembrava, de aqui mais atrás, né!

**Inambê:** Nesse projeto você e as outras senhoras receberam um nome? A senhora lembra?

**Januária:** Há minha filha, era... (silêncio). Num tenho bem lembrança não, do apelido que botava nas loiceiras<sup>20</sup>.

**Inambê:** E a palavra Griô, você conhece?

**Januária:** Os Griôs era por que, eu acho que, a gente era de lá né, que trabalhava na creche, ai chamavam Griô.

**Inambê:** Mas a senhora sabe o que significa?

**Januária:** Sei não, num sei nem por que era que colocaram esse nome.

Prossigo conduzindo a nossa roda, agora com a presença da Griô mais jovem deste projeto da Gameleira. A Maria Francisca da Silva, ou Neide, como é nomeada na família e na comunidade, tem 47 anos, é casada, mãe, dona de casa, sempre morou na

<sup>20</sup> Nome dado por ela as Griôs que ensinavam e construíam objetos de barro com as crianças no projeto.



comunidade e é reconhecida na comunidade pela arte de construir bonecas de pano. Segue o diálogo em relação as suas significações da experiência como Griô.

**Inambê:** Esta palavra Griô, você já tinha escutado antes?

**Neide:** Não. Nunca.

**Inambê:** E se eu lhe perguntasse o que significa o Griô, o que você me diria?

**Neide:** Não sei.

**Inambê:** E você? Você acha que era griô ou você é griô?

**Neide:** Eu acho que sou Griô (sorrir).

**Inambê:** Mas assim, você ainda é? Ou só quando tinha o projeto?

**Neide:** É só quando tinha o projeto que eu era. Porque agora eu não faço mais assim nada lá na creche. Só quando vem assim um projeto de boneca de pano, aí é que sou Griô.

**Inambê:** E em casa?

**Neide:** Não.

**Inambê:** Então você sabe explicar o que é ser Griô?

**Neide:** Acho que Griô é aquele que ensina as pessoas a fazer alguma coisa [...] é como se ensinasse um aluno um dever, uma lição, tem esse mesmo jeito de ensinar.

Diante destas duas interpretações e significações apresentadas nesta nossa roda, vou seguir agora compartilhando as interpretações narradas nos encontros e nos diálogos com a Mestra Griô Maria dos Santos Miranda. A Dona Miranda é bonequeira, tem 56 anos e entre as demais Griôs da Gameleira é a que apresentou uma história de vida e um cotidiano diferenciado, ela foi a única que já morou em outra cidade, tem o hábito de ir ao centro da cidade, em Missão Velha, CE, e às vezes até vai ao centro de Juazeiro do Norte, CE, comprar mercadorias para abastecer a bodega que tem na sua casa.

Nessa bodega, encontramos refrigerante, bebidas, farinha, feijão, remédio, linha, fósforo e inúmeros outros produtos comuns a estes comércios populares. Mas entre as prateleiras e também penduradas num barbante, podemos ver protegidas em sacos plásticos transparentes inúmeras bonecas e bonecos de panos, de todos os tamanhos e preços, que, segundo ela, “sempre fiz bonecas pra vender, ou assim, ou por encomenda, e muito antes do projeto na creche.” (Miranda, 56 anos). Na sequência, parte do nosso diálogo.

**Inambê:** Como é que foi o projeto para senhora?

**Miranda:** Foi bom né! Eu gostei.

**Inambê:** O que exatamente a senhora fazia lá?

**Miranda:** Boneca de pano.

**Inambê:** Como era o nome que você era chamada por este projeto?

**Miranda:** Griô.

**Inambê:** E o que foi para senhora ser uma Griô?

**Miranda:** Bom, achei assim uma coisa... Pra ser sincera, eu gostei desse trabalho com o nome de Griô, pelo menos nós tivemos um... tá ali ó, eu até botei ali o que eu escrevi, (apontou para um quadro bordado na parede), que foi pra minha viagem que eu ia e foi até cancelada no dia da saída. Era a história que a gente ia levar das bonecas, só quem ia era eu para Belo Horizonte<sup>21</sup>. Eu nunca tinha escrito nada para estas coisas, aí eu botei assim (foi ao quadro e leu o texto bordado),

<sup>21</sup> Encontro da Teia no ano de 2008 que aconteceu em Belo Horizonte, MG.

*Sou uma boneca de pano  
Sou linda como uma flor  
Ando de mão e mão  
dos adultos e das crianças  
Por que sou criada  
por mãos de idosas Griôs  
E quero continuar pelas novas aprendiz  
que nesse mundo ficar.*

**Inambê:** Mas então, o que a senhora entende por Griô?

**Miranda:** De Griô eu num entendo nada, né! Esse nome foi a Cristina que deu pra nós aqui, ela é quem vai entender, mas até hoje eu tenho guardado os papéis dizendo a Griô, a Griô Aprendiz a Griô Mestra que era a mais velha, e ai, a mais velha no tempo era eu.

**Inambê:** E hoje, a senhora é Griô?

**Miranda:** Bom nos projeto quando tem que ir, tem que ir como Griô, né?

**Inambê:** Mas se não tivesse o projeto?

**Miranda:** Se não tivesse o projeto eu não era Griô porque não tinha vindo esse nome pra eu saber, mas depois que veio, e acabou o projeto, eu continuei sendo Griô.

**Inambê:** Então a senhora sabe dizer o que é ser Griô? (Ela fez uma expressão que demonstrava não sabe responder).

**Inambê:** Você não tem nem uma ideia?

**Miranda:** Não, sou ruim de ideia!

Finalizando a exposição deste diálogo, vou prosseguir esta nossa roda, apresentando a Griô, contadora de histórias, Antônia Maria dos Santos. “Meu apelido é Totonha, tenho 66 anos e nasci e me criei aqui neste sítio” (Totonha, 66 anos). Totonha contou que foi criada por sua avó por parte de pai, que fazia óleo, sabão, crochê na mão com linha de algodão e goma de araruta para poder pagar os seus estudos. “O mês da escola era três mireis, e o lápis, o caderno, e a tinta e o tinteiro. Tinha ainda a pena e o bico da pena, fora a parte.” (Totonha, 66 anos). Relembrou que estudou até o sexto livro, “até a antevéspera do casamento, eu casei em 63 com 14 anos, fui para a escola como hoje de noite e amanhã já ia para me confessar para depois já ir casar, casei bem novinha.” (Totonha, 66 anos). Hoje já têm 52 anos de casada, filhos, netos e é uma dona de casa que adora estudar e ler, um verdadeiro sinônimo de alegria. “Aqui e acular eu estou escrevendo um biete! (sorriu)” (Totonha, 66 anos).

Confesso que vivenciei momentos de pura diversão quando encontrava com esta senhora que cantou muitas cantigas de rodas, benditos, histórias antigas da comunidade e as histórias da sua vida sempre com muito humor e explicou, “Sou assim porque venho de uma família de mulher de olho acesso e mesmo sendo hoje uma velha impinxiada, ainda sou é animada e gosto é muito de cantar e dançar!” (Totonha, 66 anos). Em relação à experiência como Griô, narrou:

**Inambê:** O que você fazia no projeto?

**Totonha:** Era a contadeira de histórias, [...] histórias de antigamente, que aprendi com minha avó, em casa, [...] Até a reza da primeira comunhão aprendi na rede com minha vó.

**Inambê:** Como era o nome que vocês receberam?

**Totonha:** As Griô.

**Inambê:** O que é ser Griô?

**Totonha:** As Griô eu num sei não, foi um projeto que surgiu ai, e a madrinha Fransquinha<sup>22</sup> disse que era umas Griô, umas pessoas, uma contava as histórias, uma parteira, uma rezadeira e três bonequeira.

**Inambê:** Mas a senhora acha que era o quê?

**Totonha:** Sei não.

**Inambê:** Mas foi bom ser Griô?

**Totonha:** – Foi, foi bom, eu achei! É bom a gente trabalhar, né? Eu gostava de cantar lá, de roda, de dançar, eu gosto de dançar até hoje!

**Inambê:** Mas a senhora nunca quis saber o que era o Griô?

**Totonha:** Sim, eu perguntei a madrinha Fransquinha, mas ela não decifrou [...].Passei um ano trabalhando lá, mas sem saber o significado do que era um Griô. Ela disse que era assim, tipo uma professora, uma pessoa que sabe uma coisa que outro num sabe e ensina as outras pessoas.

**Inambê:** E você concordou?

**Totonha:** Concordei que sim né? Porque um bocado de coisa que eu sabia, eu ensinei para os meninos, e num aprendeu quem num quis, os que não se interessou, mas eu ensinei um bocado de oração, cantiga, dança.

**Inambê:** Você me disse que aprendeu muita coisa com a sua avó, você acha que ela poderia ser uma Griô?

**Totonha:** Era fácil! Minha vó era muito inteligente!

Naturalmente, com essas últimas compreensões e significações na nossa roda, é possível que você leitor(a) esteja, assim como eu, acompanhado(a) por algumas inquietações, sem saber exatamente o que fazer ou por onde começar, com a presença de tantos aspectos relevantes que foram desencadeados. Por onde começar? Como proceder?

Penso que pontuar os aspectos seja um bom caminho, mas antes, acredito que seja importante retomar o que estamos desejado saber nesse primeiro momento do nosso diálogo: O que é um Griô? E especificamente para os e as Griôs nessa roda, o que é ser Griô? Com essas questões postas, posso avançar identificando os aspectos desse diálogo com as Griôs da Gameleira de São Sebastião.

O surpreendente destas compreensões são as respostas que demonstram o não saber sobre o Griô, das Griôs, todas elas não sabem exatamente o que é um Griô. Observando as suas falas, podemos realmente perceber que não se é algo pelo simples fato de ter sido reconhecido, nomeado e institucionalizado por uma política pública nacional. Contudo, estas significações nos instigam a entender o porquê delas não absorverem essa informação sobre Griô. Como acontece esse processo? Para quem ficou destinada essa responsabilidade? Ou mesmo, se realmente elas precisam entender tudo isso.

<sup>22</sup> Madrinha Fransquinha é a senhora herdeira de todas as terras que estão em volta do distrito, ela também é a responsável pela criação da Associação Irene Cruz.

Convoco diante de tal situação uma pessoa que vai contribuir muito com essas reflexões, a socióloga Ana Cristina Diogo de Melo, responsável por escrever os dois primeiros projetos da região do Cariri/CE que foram selecionados nos editais da Ação Griô – MinC. Dentre estes projetos, este que reconheceu estas Griôs da Gameleira de São Sebastião. Pergunto: O que você poderia nos dizer diante dos questionamentos e aspectos apontados nesses últimos diálogos com as Griôs da Gameleira?

Inicialmente não era muito claro para as pessoas o que danado era esse griô! Fizemos uma reflexão, porque Griô? Por que a palavra Griô e não Mestre? Essa foi à primeira reflexão, Griô é uma coisa que a gente não entende. O que é isso? De onde veio essa palavra? Então essa coisa ficou no ar e agente não respondeu. Então propus fazer o seguinte, vamos viver esse negócio e descobrir no processo. O que se estabelecia no edital era uma questão cronológica, o Griô era até 60 anos e de 60 anos em diante era o Mestre Griô. Isso era claro no edital (Entrevista, Cristina Melo, março 2011).

Encontramos esta narrativa, refletida nas falas e compreensões das Griôs, em relação a esta palavra Griô. Vejamos a partir das suas falas: *apelido que era dado para as loiceiras [...] num sei nem por que era que colocaram esse nome (Januária, 79 anos); eu gostei desse trabalho com o nome de Griô, pelo menos nós tivemos um nome [...] Esse nome foi a Cristina que deu pra nós aqui [...] Se não tivesse o projeto eu não era Griô porque não tinha vindo esse nome pra eu saber (Miranda, 56 anos); eu perguntei a madrinha Fransquinha, mas ela não decifrou [...] Passei um ano trabalhando lá, mas sem saber o significado do que era um Griô (Totonha, 66 anos).*

Compreendo que a palavra Griô se refere apenas a um apelido, um nome de outro lugar e foi colocado verticalizado nos seus cotidianos, e por isso realmente não tem porque entender, para que entender. Considero que as palavras passam a ser nossas, quando habitam dentro e fora de nós, e isso não aconteceu com estas mulheres em relação a esta palavra Griô, não foi construída uma identificação, uma relação pessoal, social e cultural, que favorecesse esse habitar, essas senhoras não foram afetadas pelos significados desta palavra, e em relação a esse aspecto, observe o que nos diz Cristina:

Eu ainda defendo o Mestre, por que todos são Mestres na realidade. O Griô é uma palavra importada, não é do nosso vocabulário, não está na nossa sociolinguística, não está na sociolinguística dos movimentos populares. Então isso, muitas vezes confunde como a gente tem percebido no dialogo com as mestres, a palavra griô não está no universo delas, elas não incorporaram isso. (Entrevista, Cristina Melo, março 2011).

Nessas narrativas partilhadas, apreendi ainda com a Griô rezadeira, parteira e contadora de histórias, Maria Januária (79 anos), quase ao final da nossa conversa, outra

interpretação e significação dela para esta palavra, “Ser Griô é uma pessoa empregada.”. Você percebeu essa fala, que inclusive nos remetem a outras já compartilhadas por estas Griôs? Definem o Griô como uma possibilidade de emprego e isso acontece porque eles(as) passam a receber uma bolsa<sup>23</sup> do MinC que correspondeu ao mesmo tempo da execução do projeto na escola. Sobre este aspecto, Cristina retorna ao nosso diálogo.

Eu questiono muito essa história dessa bolsa também. O que acontece hoje com a cultura popular, e que no momento em que há uma institucionalização do saber, há uma institucionalização da arte dessa pessoa, ela passa de certa forma a desenvolver um movimento de acomodação, porque o que ela fazia por prazer, por tradição, hoje ela passa a fazer por dinheiro e quando acaba o dinheiro, ela deixa de fazer. Então, isso é o grande problema. O grande desafio é que elas entendam isso como um reconhecimento do trabalho delas, mas que isso não pode ser a essência delas, entendam que elas não passaram a ser uma trabalhadora da cultura popular. O meu medo, e o risco é justamente esse, que elas só consigam fazer se tiver dinheiro. (Entrevista, Cristina Melo, março 2011).

Diálogos como esses proporcionados nessa nossa roda desencadeiam inúmeras inquietações. Mas principalmente apontam que existem sempre dois lados e que nem todas estas propostas educacionais, como esta, que estão permeadas por princípios necessários e significativos para as transformações desejadas na nossa cultura da educação no Brasil, estão isentas de ocasionarem um retrocesso ou mesmo um problema social nestas relações culturais.

Nesse contexto, compreendo que faz parte também desta nossa roda dialógica, que tem como objetivo para este capítulo, entender o Griô e seus caminhos e abrangências no Brasil, proporcionar novos olhares e significações críticas se for preciso. Mesmo elucidando que não é objetivo deste nosso diálogo, pesquisa, avaliar ou validar essa política pública que estão relacionadas com os caminhos do Griô. Reconheço a importância de consolidarmos um encontro, questionador, que reflita e apresente todos os aspectos desencadeados por esta experiência. Na realidade considero que essas práticas são fundamentais ao diálogo que estamos nos propondo, e aos conhecimentos que desejamos apreender, as mesmas também vejo refletidas nos saberes de Freire, quando pronuncia que o diálogo,

vai desafiando o grupo popular a pensar sua história social como a experiência igualmente social de seus membros, vai revelando a necessidade de superar certos saberes que, desnudados, vão mostrando sua “incompetência” para explicar os fatos. (FREIRE, 1996, p.81).

Potencializando uma postura que não pode e não deve ser neutra, expressando também a conduta que devemos adotar nesta nossa roda, com o mundo, com os outros e principalmente com nós mesmos. Nesse sentido, convido para o centro das nossas atenções

---

<sup>23</sup> Como já anunciado numa nota anterior, todos os conhecimentos referentes a essa política pública do Estado vão está expostos no terceiro cenário desse capítulo.

nesta roda a fala da Griô, contadora de histórias, costureira, que nasceu no dia 30 de novembro de 1948, na cidade de Juazeiro do Norte, CE, onde também concluiu o pedagógico na década de oitenta, lecionando por sete anos na educação básica, a Dona Fanca.

Mestra Griô é justamente o que eu sou, eu era e sou sem saber, contadora de histórias, é o que eu sou, o que eu fui a minha vida toda sem saber, por que em toda a minha vida eu contei histórias, histórias para as minhas alunas da escola, da crisma, e sempre resgatando no meio dessas histórias um ídolo, seja de um homem forte, valente, ou um Deus, uma mãe. Então, o Griô eu me sinto assim, aquela que descobre uma cultura que está em sua vida ultrapassada e trás a tona e deixa atual. (Entrevista, Dona Fanca, dezembro de 2009).

Os saberes compartilhados com a presença da Dona Fanca demonstram os caminhos que ela percorreu para absorver e significar o “adjetivo” Griô na sua vida. Reconheço na sua fala reflexões fundamentadas nas suas vivências e na compreensão do Griô como um contador de histórias, guardião da ancestralidade. Mas me pergunto: Porque ela consegue realizar tais reflexões? Qual a diferença desta Griô para as Griôs da Gameleira? Acredito que aquela frase bordada no panô pode responder isso, nela ela declara que teve certeza que era uma Griô “Após o Fórum Cultural” (Dona Fanca, 62 anos), demonstrando com essa afirmação a importância dessas relações institucionais que proporcionam essas viagens<sup>24</sup> e encontros com outros Griôs, favorecendo assim essa identificação.

Enquanto pesquisadora, reconheço que estas interpretações e significações podem ser consideradas como desdobramentos de um primeiro saber inicialmente necessários sobre este “adjetivo” Griô, para esta pesquisa. Porém, viabiliza também observarmos nesta nossa roda os caminhos, as influências e a diversidade de fatores sociais, culturais e subjetivos que estão intrínsecos nesta apropriação ou não deste reconhecimento enquanto Griô. Possibilitando, assim, novas aberturas dialógicas, que me faz conduzir agora, as nossas atenções, para uma nova voz, vinda diretamente da cidade de Lençóis na Bahia, com o personagem caminhante do Velho Griô, interpretado por Márcio Caíres (2009), que nos diz: “Essa conversa é cumpriiiida. Dá para ler alguns livros, caminhar pelo noroeste da África e pelos sertões da Bahia, por todos os cantos do Brasil, conhecendo um universo encantador, o universo da tradição oral” (In. PACHECO, 2009, p. 12).

Diante desse saber compartilhado pelo personagem caminhante do Velho Griô, pergunto: O que acha de conhecermos melhor essa relação entre o Griô e a África? Essa ligação entre a África, os sertões da Bahia e todos os cantos do Brasil? Compreender que

---

<sup>24</sup> O programa Cultura Viva do Ministério da cultura – MinC realiza entre suas ações: a Teia que é um evento nacional que proporciona encontros, palestras, fóruns culturais e diversas apresentações culturais com artistas e Griôs de todo o Brasil.

relação existe especificamente entre o Griô e a tradição oral? Será que o Griô é um adjetivo como ando escrevendo nesta nossa roda? Podemos realmente aproveitar esse novo momento para realizar algumas leituras encantadoras que só vão acrescentar aos nossos conhecimentos e o encontro com novas mãos e vozes nesta nossa roda de encontros dialógicos.

## **2.2 II CENÁRIO: “Na verdade a gente não inventa, a gente reinventa o Griô.”**

“É que para conhecer as coisas a que dar-lhes a volta, dar-lhes a volta toda.”<sup>25</sup> (José Saramago)

Numa determinada experiência, o escritor Saramago percebeu que estava em uma posição/local que o favoreceu observar, como nunca antes, um objeto que estava no seu cotidiano. Nesse dia definiu que havia aprendido uma grande lição, aprendera que não pode conhecer as coisas sem dar-lhes a volta, a volta toda. E é exatamente isso que pretendo fazer leitor (a), para que possamos conhecer esse Griô do Brasil, vou buscar dar-lhe a volta, a volta toda apreendendo a sua gênese e a sua história, assim como os seus caminhos e abrangências no Brasil.

Resolvi, portanto, iniciar esta nossa volta na África, seguindo as orientações do Velho Griô, afinal, foi ele quem sinalizou onde encontraríamos esses saberes encantadores sobre o Griô. Na África, especificamente no noroeste, região do Mali que foi colonizada pela França, é possível encontrar por consequência dessa colonização as influências linguísticas que fundamentam a palavra Griô do Brasil. Na realidade, descobri que lá existe a palavra Griots para os homens e a palavra Griote para as mulheres, são senhores e senhoras que ainda vivem até os dias de hoje, percorrendo aldeias, contando e escutando histórias, são trovadores ou menestrelis, reconhecidos como grandes sábios que transmitem a sabedoria da tradição oral. No Brasil, existe apenas uma palavra para definir esses sábios, é a palavra Griô, para todos os gêneros.

Os Griots e Griotes na África são reconhecidos como a tradição viva, quando percorrem as aldeias contando as histórias sempre fazem isso declamando poesias, cantando músicas, ou mesmo, em alguns outros momentos, mediando conflitos entre grandes famílias tradicionais da região. Podem ser classificados em três categorias: Músicos,

---

<sup>25</sup> Texto extraído do filme brasileiro Janela da Alma.

Embaixadores/Cortesão e os Genealogistas<sup>26</sup> que são historiadores ou poetas e possuem a permissão de ser os três ao mesmo tempo, se assim desejarem.

Existem também os Griots e Griotes – reis/Doma ou tradicionalistas/Dielis – Doma, apresentam posturas semelhantes aos nobres em relação à coragem, moralidade, virtude e sabedoria, suas histórias são divertidas, porém, integralmente verdadeiras, diferente dos Dielis que receberam da tradição africana, um *status* social especial, que lhe concedem o direito de ser cínicos e gozarem da liberdade ao falar, sem correrem o risco de ficarem desmoralizados em seu meio social, sendo comum nas aldeias, quando um Griô chega, perguntarem se estão diante de um Doma ou Dielis.

Por serem representantes diretos da tradição oral, solicito ao centro da nossa roda mais uma vez a participação do Benjamin (1994, p. 201), com os seus saberes: “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos os outros” e nos informa ainda que,

a narração, em seu aspecto sensível, não é de modo algum o produto exclusivo da voz. Na verdadeira narração, a mão intervém decisivamente, com seus gestos, aprendidos na experiência do trabalho, que sustentam de cem maneiras o fluxo do que é dito. A antiga coordenação da alma, do olhar e da mão, que transparece nas palavras de Valéry, é típica do artesão, e é ela que encontramos sempre, onde quer que a arte de narrar seja praticada. (BENJAMIN, 1994, p. 220 e 221)

Essa *arte do fazer e arte do dizer* presente nas culturas orais são relacionadas como uma das principais heranças e caminhos para o conhecimento do povo africano. E para falar sobre esses conhecimentos específicos da África, vou convidar a nossa roda o historiador africano Hampaté Bâ (1982), para que possa nos falar sobre o Griô, “a música, a poesia lírica, e os contos que animam as recreações populares, e normalmente também a história, são privilégios dos griots, espécie de trovadores ou menestréis que percorrem o país ou estão ligados a uma família” (p.202), e generosamente compartilha um saber que aprendeu com o mestre tradicionalista em assuntos africanos Tierno Bokar,

A escrita é uma coisa, e o saber, outra. A escrita é a fotografia do saber, mas não o saber em si. O saber é uma luz que existe no homem. A herança de tudo aquilo que nossos ancestrais vieram a conhecer e que se encontra latente em tudo o que transmitiram, assim como o Baobá já existe em potencial em sua semente. (BOKAR, In. Hampaté Bâ, 1982, p.181).

Ainda sobre os Griots e Griotes da África, convido a ingressar nessa roda o Hale (2006), que também tem um saber específico para nos oferecer,

---

<sup>26</sup> Genealogistas são aquelas pessoas que guardam e repassam os conhecimentos referentes à árvore genealógica das famílias.



Os griôs são responsáveis por uma sabedoria e uma arte verbal presentes nos rituais da vida social: nascimento, iniciação, aliança matrimonial, cerimônia de casamento e funerais. Os griôs têm uma imagem social e política, além de um lugar econômico determinante no funcionamento das sociedades do noroeste da África. (HALE, In. PACHECO, 2006, p.45).

Retornando ao Brasil, encontro a possibilidade de vivenciarmos novos ritmos e movimentos neste diálogo com a presença de novos olhares, vozes/saberes e mãos. E para começar uma nova dança das mãos, chamo Barzano (2008) que ingressa junto com os seus estudos e saberes decorrentes do doutorado realizado na ONG Grão de Luz e Griô, onde primeiro surgiu a experiência do Griô no Brasil.

O fato de serem importantes guardiões da memória africana faz com que os griôs tenham grande poder de influência sobre os nobres e o segredo dessa influência reside no fato de eles possuírem o conhecimento da genealogia e da história das famílias, chegando ao ponto, muitas vezes, disso se transformar em uma especialização. [...] Toda a pesquisa histórica feita pelo griô é apropriada por ele, de modo que ela fique impregnada em seu corpo, o que faz com que na hora de contá-la para o público, todos os sentidos do contador passam a ser aguçados e todo o corpo passa a transmitir o conto não apenas pelo fato de ser verbalizado, daquilo que sai oralmente, mas pela comunicação corporal que acontece nos gestos dos membros, na expressão corporal, no ritmo e entonação da voz, ou seja, há o estabelecimento de uma performance, como ocorre em uma cena teatral. (BARZANO, 2008, p.39)

Obviamente, já está clara a existência e a história dos Griots e das Griotes na África. E o Griô no Brasil? Existe alguma relação entre esse Griots e Griotes da África e o Griô do Brasil? Qual o contexto histórico e cultural do Griô no Brasil? Lembrando que neste nosso dialogo horizontal já encontramos Griôs da região do Cariri/CE e dos sertões baianos, que me fazem pensar: será que existe em outros territórios brasileiros? Tenho quase certeza que nesse momento, você leitor(a) também apresentaria questionamentos, que contribuiriam para os nossos próximos movimentos nessa roda. O certo é que deveremos continuar abrindo espaços nessa nossa roda para que outras falas, saberes e experiências possam continuar contribuindo e ingressando neste nosso diálogo, para que juntos (as) possamos compreender esta história destes Griôs no Brasil.

Seguindo com esse movimento dialógico e circular, vou mais uma vez abraçar o conselho do Velho Griô. Recorda que ele apontou os sertões da Bahia como um caminho de encantamentos? Vamos? A Chapada Diamantina é de fato um cenário encantador, lá encontramos a cidade de Lençóis e a Organização Não Governamental Grão de Luz e Griô. Mas antes de conhecermos o motivo desse nome Griô nessa ONG, vamos receber na roda e ao centro das nossas atenções os conhecimentos da Ilse Scherer-Warren (1999) que vai explicar sobre ONGs,

ONGs são agrupamentos coletivos com alguma institucionalidade, as quais se definem como entidades privadas com fins públicos e sem fins lucrativos e contando com alguma participação voluntária (engajamento não-remunerado, pelo menos do conselho-diretor). Portanto, distinguem-se do Estado/governo, do mercado/empresas e se identificam com a sociedade civil/associativismo. (SCHERER – WARREN, 1999, p.31).

Comungo com Scherer–Warren por reconhecer as minhas práticas<sup>27</sup> educacionais voluntárias neste conhecimento, ao descrever como são as ações das ONGs, e ainda quando nos participa que as ONGs “têm como finalidade melhorar ou fortalecer a própria sociedade civil, objetivando provocar microtransformações, locais ou no cotidiano ou macrotransformações, mais globais ou sistêmicas.” (SCHERER – WARREN, 1999, p, 31). Esses aspectos também podem ser identificados na missão apresentada pela ONG Grão de Luz e Griô:

Semear educação e tradição oral fortalecedora da identidade das crianças, adolescentes e jovens brasileiros para a celebração da vida. Reinventar a integração entre o velho e o novo num presente pleno de ancestralidade e identidade na educação para a celebração da vida. (PACHECO, 2006, p.22)

Essa missão fundamenta a existência da proposta pedagógica que construiu o personagem do Velho Griô, consolidou no Brasil a existência do Griô e conseqüentemente a Pedagogia do Griô. Essa informação aponta para a necessidade de convidar ao centro das nossas atenções a pedagoga responsável por essa proposta pedagógica e por todos os projetos desenvolvidos nessa ONG, Líllian Pacheco. Seja bem-vinda Líllian, tenho certeza que vamos dar passos significativos com a sua presença nessa nossa roda em que estamos desejosos para saber como tudo isso começou.

Eu tinha um desafio, uma missão na minha vida de trabalhar educação do meu povo isso desde criança [...] então quando eu volto pra Chapada [...] eu sabia que não queria ser professora, [...] que eu ia trabalhar a educação de forma diferente que aprendi na pedagogia de Paulo Freire. [...] Tinha a referência da minha vó, bisavó, pessoas que eu aprendi valores muito importantes né, e quando eu chegava nas comunidades, entendia claramente pela pedagogia freiriana, e pela perspectiva biocêntrica que eu tinha que aprender com o povo para poder levar e contextualizar a educação da escola. (Entrevista, Líllian Pacheco, abril de 2010).

Nesse primeiro momento em que Líllian descreve os seus desejos e as compreensões adquiridas a partir das vivências, memórias e estudos desenvolvidos, o que lhe

---

<sup>27</sup> Escolhi ser voluntária por compreender a importância do retorno social dos meus conhecimentos referente à educação adquiridos no curso de pedagogia, e agora acrescidos com mestrado em educação, ambos realizados em instituições públicas. Por essa razão, venho a alguns anos sendo voluntária no Instituto de Ecocidadania Juriti – IEJ, como pedagoga de circo escola/social e sempre que possível, quando existe o convite vou contribuir com palestras e mini-cursos em escolas públicas ou instituições sociais, confesso ainda que essas práticas contribuíram consideravelmente com a minha práxis.

faz lembrar? Pergunto isso porque esse depoimento me fez lembrar imediatamente Freire (2004, p. 281), quando diz, “as memórias de mim mesmo me ajudam a me entender nas tramas de que eu fiz parte e a descobrir a dimensão política e ideológica disso tudo.”, constatando ainda a importância desta troca de saberes que acontecem no encontro das memórias individuais e coletivas nas nossas relações sociais. Contextualizando, ainda, na sequência, quando diz,

Eu ia aprender com a comunidade e o mais velho me dizia, eu sou um analfabeto, e quando ele me dizia isto, me chocava muito no sentido da força de expressão dele, da afirmação dele, uma afirmação determinante pra aquele processo educacional da comunidade, [...] não era uma simples afirmação que não sabia nem ler e nem escrever, era uma posição social dele, um lugar político, isto trouxe uma angústia grande no começo. [...] Quando eu me bati com isto, com esta questão, eu vi que tudo que eu estava pesquisando com o gravador, textos, fichas, tudo da comunidade pra depois levar pras escolas eu mesmo era uma analfabeta. (Entrevista, Líllian Pacheco, abril de 2010).

O objetivo da pesquisa da Líllian era trabalhar com os currículos das escolas, interligando com a tradição local, a arte, os saberes, as histórias as memórias e a realidade. Porém, ao se deparar com a questão apresentada que a fez se sentir analfabeta, revelou: “parei o projeto por uma semana e fiquei pensando muito, [...] de que forma nós poderíamos chegar nas comunidades.”(Líllian, 2010).

Antes de prosseguir preciso ocupar as atenções dessa nossa roda para dizer que essa fala poderia ser minha, recorde, quantas vezes me perguntei, como deveria chegar à comunidade, ou mesmo questioneei até que ponto a minha presença enquanto pesquisadora só afastava a realidade que eu estava desejando conhecer. Quantos questionamentos e angústias vivemos nesses momentos. Creio que você leitor(a) também tenha situações particulares que poderiam ser sinônimos desses momentos da pesquisa, as mesmas que nos causam a sensação de não saber por onde ir...

Retomando ao centro da roda, Líllian continua:

Não podia chegar deste jeito, foi deste jeito que eu aprendi a chegar na cidade grande na academia, o jeito que colocava o outro no lugar do analfabeto e eu no lugar da alfabetizada [...] tinha que aprender uma forma de chegar com a linguagem que afirma a importância do conhecimento e o saber do meu povo, pra ele nunca dizer que é analfabeto.[...] então eu comecei a criar a Pedagogia do Griô, aprendi a aprender a importância do canto, da dança do ritual na educação biocêntrica pra criar uma prática pedagógica com referência á biodança e a pedagogia de Paulo Freire, para que o povo reconheça como linguagem dele, reconhecer o que já lhe é apropriado e foi aí que comecei a inventar. (Entrevista, Líllian Pacheco, abril de 2010).

Com essa atitude fui instigada a convidar Brandão (2002, p. 25) que define com os seus saberes que nós somos “mais do que seres “morais” ou “racionais”, nós somos seres

aprendentes”. Somos também criadores e transformadores da nossa realidade, que na maioria das vezes é imposta como determinada. Concorda? Freire (1987, p. 93) pronuncia que “os homens em suas permanentes relações com a realidade, produzem, não somente os bens materiais, as coisas sensíveis, os objetos, mas também as instituições sociais, suas idéias, suas concepções”. Realizam *estratégias, táticas e astúcias* que de acordo com Certeau (2008, p. 78), “oferecem ao possível um lugar inexpugnável, por ser um não-lugar, uma utopia”. Criadas a partir desse jeito particular de estar no mundo e tornar o mesmo um lugar inteligível e possível a si mesmo.

Antes de darmos continuidade ao nosso diálogo com Líllian, conhecendo o Griô com a sua *arte de fazer e arte de dizer* e a Pedagogia do Griô decorrente desses processos que envolvem essas *expressões culturais*, compreendo e defendo que precisamos contextualizar e entender um pouco sobre a Educação Biocêntrica e a Biodança que fundamentam essa proposta pedagógica. Pergunto, então, o que é a Educação Biocêntrica?

Na realidade, a Biodança surge primeiro em meados dos anos 1960, e foi criada por um chileno, artista e antropólogo Rolando Toro, que motivado nas experiências com pacientes psiquiátricos no Chile, aplicava musicoterapia, arte terapia, psicodrama, terapia centrada na pessoa, dentre outras atividades terapêuticas. Nestas experiências, foi percebendo outros resultados clínicos positivos e em 1971 criou a primeira terminologia para o que estava brotando: Psicodança. Ultrapassou os muros dos hospitais psiquiátricos e as fronteiras, chegando a todos os países da América Latina e no Brasil, onde atentou para a mudança de que a vida deveria estar no centro dos princípios.

Surge então o Princípio Biocêntrico que passou a fundamentar a nova terminologia: o Sistema Biodança e conseqüentemente o nascimento da Educação Biocêntrica que vamos conhecer um pouco mais com a chegada de Melo na nossa roda.

A Educação Biocêntrica é uma ação educativa que propõe uma mudança paradigmática: do paradigma antropocêntrico para o Biocêntrico colocando a vida em suas diversas expressões como centro. Ação que propõe uma mudança afetiva, social, cultural e histórica. Mudança de valores a partir de uma percepção ampliada da realidade, onde o ser humano é parte de uma totalidade e não o centro desta; é a própria totalidade, assim como tudo o que o cerca. (MELO, 2008, p.17.)

Esses saberes<sup>28</sup> apresentados e compartilhados com a presença de Melo poderiam até ser mais detalhados, contextualizados e fundamentados. Sugiro até a possibilidade de experimentar uma Seção de Biodança, onde posso afirmar que existem compreensões que só

---

<sup>28</sup> Conhecimentos adquiridos na formação em Facilitadora de Biodança, onde destacamos a realização do estágio na ONG Grão de Luz e Griô, vivenciando a Pedagogia do Griô na práxis. Essa bibliografia pode ser encontrada na biblioteca do Centro de Desenvolvimento Humano – CDH, Fortaleza, CE.

serão possíveis após as vivências nos salões de uma seção de Biodança. Porém, temos um foco nesta pesquisa e precisamos seguir nos caminhos do Griô... Continuemos com a Lillian,

Então aonde a gente chega a gente inventa o Griô, esta figura caminhante, que tem esta linguagem, né, na verdade a gente não inventa a gente reinventa o Griô, pesquisa como é o Griô africano, como é que ele chega nas comunidades, como é que os nossos cantadores chega e a gente cria o nosso jeito de chegar, também é o jeito da Pedagogia Griô, que é o velho Griô chegando, [...] uma referência bonita, afetiva, alegre, sábia, que tem a linguagem do povo, era isto que nos queríamos para o Brasil. [...] E a pessoa até pergunta o que é Griô? Eu sou isto, mas o que é Griô? Então começa o processo de descoberta e fazemos questão desta pergunta, isso é lindo, fantástico, é importante a pergunta, as respostas são hum milhão, a caminhada é que vai dá a resposta, a gente não pode caminhar só a partir do que sabe, é lindo a caminhada a partir do que você não sabe, pois o que sabe já caminhou, então também este é um dos pressupostos da ação do Griô. (Entrevista, Lillian Pacheco, abril de 2010).

Essa proposta pedagógica que criou o personagem do caminhante Velho Griô com os princípios dos Griôs africanos e fundamentado nas *artes de fazer e artes de dizer* dos nossos *heróis anônimos brasileiros*, e apresenta nas suas características a Educação Popular, que Brandão (1984) descreve como uma educação onde,

coexistem formas livres, familiares, vicinais, comunitárias de trocas de conhecimentos imersas em outras práticas sociais, como as que vão do trabalho na lavoura aos ofícios de fé do catolicismo popular. Artifícios múltiplos de educação do povo. (BRADÃO, 1984, p.45).

Destaco como um desses artifícios de educação do povo a Saudação Griô<sup>29</sup>, que se trata de um ritual que embala a chegada do Velho Griô nas comunidades e espaços sociais, onde o mesmo retorna agora ao centro desta nossa roda para apresentar.

### **Saudação Griô**

Márcio Caíres (Velho Griô)

*A todo desta sala  
Com licença a sua atenção  
Vim de longas caminhadas  
Trago dor, prazer e palavra  
Nas cordas do violão.*

*Deste canto até a África  
Não tinha separação  
E por tanta água salgada  
As terras se separavam  
Por um mar de imensidão.*

*Misturou branco, índio e negro  
Neste cantador do sertão  
Troeiro, vaqueiro e garimpeiro  
Cavaram os rios da chapada  
Com a bateia da escravidão.*

*Lá na África se espera  
Com respeito um griô  
As histórias que os velhos contam  
Não se escreve, nem se esquece  
Vai na voz de um cantador.*

<sup>29</sup> CAÍRES, Márcio. In. PACHECO, Lillian, Pedagogia do Griô. Op. cit. p.52, 1996.

Quando leio a Saudação do Griô, faço uma viagem inevitável para as tradições, histórias e rituais presentes na África, no Brasil como um todo e, especificamente, as saudações e rituais de chegada que trago nas minhas *lembranças crianceiras*<sup>30</sup>, e estão diretamente relacionadas com a região do Cariri/CE. Conheces a região? Lá é possível encontrar diversas expressões culturais e muitos Mestres da tradição oral.

Sempre no dia seis de janeiro – dia de Reis – as ruas das cidades se transformam em grandes passarelas, onde podemos ouvir, cantar, acompanhar e dançar com as músicas e os entremeios das apresentações dos reisados e seus Mestres. Você também guarda essas *lembranças crianceiras* das suas tradições culturais? Vou compartilhar aqui na nossa roda, assim como fez o Velho Griô, o ritual de Saudação do Reisado de Juazeiro do Norte/CE, esses rituais estão diretamente ligados às *expressões culturais* brasileiras.

### **REISADO**

*(Reisado – Juazeiro do Norte – CE)*

*Meu reisado quando sai a rua,  
Noite de lua só parece um beija-flor.  
Eu tenho valor eu tenho memória,  
Meu peito chora meu coração sente a dor.*

Hoje, percebo, mas do que nunca, que esse trabalho é reflexo e consequência dessas experiências acumuladas ao longo da minha existência, as mesmas que *vestem a minha alma*<sup>31</sup> e me proporcionam sentir gratidão por todos e tudo que possibilitaram esse encantamento que me faz comungar com o poeta Manoel de Barros (2010, p. 109), quando diz “que a importância de uma coisa não se mede com fita métrica nem com balanças [...] há que ser medida pelo encantamento que a coisa produza em nós”. E hoje me faz acreditar que foi proporcionando esse mesmo encantamento que o caminhante personagem Velho Griô foi abrindo espaços, possibilidades e parcerias institucionais para a Pedagogia do Griô no Brasil.

Contudo, isso não seria possível sem essa nova postura do Estado, que vamos conhecer agora na nossa roda dialógica, com a presença da Gohn (2005, p. 11)

Grande parte da construção deste cenário deve-se às políticas públicas que vêm sendo implementadas no país [...] Essas políticas têm sido acionadas sob a orientação da descentralização e de novas formas de gestão dos fundos públicos. A reestruturação do Estado, não mais como produtor *de muitas ações, mas como gestor e repassador de recursos, tem levado à privatização de serviços essenciais, à emergências de novos parceiros no atendimento de questões sociais.*

<sup>30</sup> Expressão extraída do livro *Memórias Inventadas* de Manoel de Barros, 2010.

<sup>31</sup> Expressão extraída do livro de Fernando Pessoa: *O eu profundo e os outros eus*; seleção de Afrânio Coutinho. – 1. ed. Especial – Rio de Janeiro: Nova Fronteiras, 2006 (40 anos, 40 livros).

Assegurando essas práticas e novas estruturas e parcerias políticas como as novas aberturas legais advindas das mudanças legislativas decorrentes da Constituição Federal de 1988, da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional nº 9.394/96, que apresenta conceito e princípios norteando e viabilizando uma educação plural, por oferecer a possibilidade dos currículos institucionais serem complementados, diversificados com os aspectos sociais e culturais, sendo apoiados ainda com os Parâmetros Curriculares Nacionais e os seus Temas Transversais. Estes aspectos legais que favorecem estas descentralizações; relações interinstitucionais e a presença das interdisciplinaridades nas escolas públicas. Descrevem os cenários legais para a construção de propostas educacionais como esta da pedagogia do Griô. Porém, vamos conhecer mais detalhadamente estes aspectos legais só quando chegarmos ao terceiro capítulo deste trabalho, em que vamos pensar nesta nossa roda a cultura da educação a partir de uma experiência educacional proporcionada por esta política pública.

Diante desta observação, sigo conceituando a educação com a presença de Brandão (1995), que a meu ver converge com estes novos processos educacionais contemporâneos,

Ninguém escapa da educação, Em casa, na rua, na igreja ou na escola, de um modo ou de muitos, todos nós *envolvemos* pedaços da vida com ela: para aprender, para ensinar, para aprender-e-ensinar. Para saber, para fazer, para ser ou para conviver, todos os dias misturamos a vida com a educação. Com uma ou com várias: educação? Educações [...] Não há uma forma única nem um único modelo de educação; a escola não é o único lugar em que ela acontece e talvez nem seja o melhor; o ensino escolar não é a sua única prática, e o professor profissional não é seu único praticante. (BRANDÃO, 1995, p.7 e 9.)

Guimarães Rosa demonstra também compreender esta dimensão da educação, quando escreve ,“Pergunto coisas ao buriti; e o que ele responde é: a coragem minha. Buriti quer todo o azul, e não se aparta de sua água – carece de espelho. Mestre não é quem sempre ensina, mas quem de repente aprende.”<sup>32</sup> Diante dessas definições e compreensões acerca da educação, evidencia-se que no Brasil surge, então, a possibilidade e um momento propício para um movimento cidadão, onde os diferentes grupos sociais articulam-se sobre as diversas formas de parcerias.

Identificadas no projeto da ONG Grão de Luz e Griô que estabelece uma parceria estabelecida com o Estado e com a Secretaria de Educação Municipal da cidade de Lençóis na Bahia, no qual, “recriaram o currículo municipal através das oficinas Grão de Luz e Griô e da formação de educadores na Pedagogia do Griô.” (PACHECO, 2009, p.23), a partir da seleção do mesmo, no primeiro edital da Secretária de Programas e Projetos Culturais - SPPC do

---

<sup>32</sup> Trecho do livro Grande Sertões Veredas do saudoso escritor mineiro José Guimarães Rosa.

Ministério da Cultura - MinC, em 2004, que reconhecia a ONG como um Ponto de Cultura do Programa Cultura Viva do Ministério da Cultura - MinC.

### 2.3 III CENÁRIO: Ação Griô Nacional – Mestres dos Saberes

“Faltava a ancestralidade, o elemento terra, um chão firme para pisar e dar o salto.” (Célio Turino<sup>33</sup>)

Escolher começar esse terceiro cenário, explicitando a concepção de política pública a partir da contribuição de Freitas e Papa, acontece porque compreendo que nesta nossa roda, precisamos apreender esta significação antes de seguirmos direto para apresentarmos a política pública referente ao objetivo desse cenário. Objetivamos buscar apreender esse Griô nas suas relações e abrangências institucionais no Brasil, que permitiram os processos de identificação realizados pela Dona Fanca após ser reconhecida institucionalmente com uma Griô.

Prossigo com as políticas públicas, sendo compreendidas como:

aquilo que o governo opta por fazer ou não *fazer*, frente a uma situação [...] é a forma de concretizar a ação do Estado, significando, portanto, um investimento de recursos do mesmo Estado. [...] delegar ao Estado a autoridade para unificar e articular a sociedade, as políticas públicas passam a ser um instrumento privilegiado de dominação [...] supõe uma certa ideologia da mudança social, esteja ela explícita ou não na sua formulação.(FREITAS e PAPA, 2008, p.14)

Com a presença dessa informação na nossa roda, identifico a política pública nomeada por Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva que foi criado pelo Ministério da Cultura – MinC (LOPES, 2011), que expressa com o seu modelo de gestão essa abertura ideológica para a mudança social que teve a sua concepção no ambiente social e político desencadeado pelo componente simbólico decorrente da eleição do Luiz Inácio – Lula da Silva, ao cargo de presidente da República.

O mesmo, por ser reconhecido como um líder operário e popular, despertou uma empatia social, que também foi alcançada e reforçada com a presença, enquanto ministro da Cultura, do artista de destaque nacional – Gilberto Gil. Ambos – de acordo com a análise apresentada por Célio Turino – potencializaram outras posturas sociais que viabilizaram

<sup>33</sup> Célio Turino coordenava a Secretária de Programas e Projetos Culturais - SPPC responsável em viabilizar essa política pública do Ministério da Cultura – MinC, no mesmo período em que brotava as ideias que desencadearam o Programa Cultura Viva e consequentemente os Pontos de Cultura.



novos caminhos para a gestão pública no Brasil, ressaltando, aqui, a proposta da Cultura Viva que apresenta como objetivo.

O objetivo do *Programa* é integrar o Ponto a um sistema mais amplo, vivo, pulsante. Conforme historiado, Ponto de Cultura e Programa Cultura Viva nascem juntos e estão indissociavelmente associados, como pode ser verificado no documento de formulação do programa, escrito em junho de 2004: “O Cultura Viva é concebido como uma rede orgânica de <sup>34</sup>gestão, agitação e criação cultural e terá por base de articulação o Ponto de Cultura”. (TURINO, 2010, p.85)

Penso que nesse momento é oportuno buscar responder: O que é um Ponto de Cultura? Como acontece uma gestão pública, orgânica em rede? Inquieta, fico me perguntando se você leitor (a) já conhece algum Ponto de Cultura. E mesmo podendo falar nessa nossa roda a partir das minhas experiências feitas em trabalhos, escutas e encontros com Pontos de Cultura, não me considero a pessoa mais adequada para adentrar ao centro da atenção na nossa roda, digo isso por termos a possibilidade de convidar ao centro das nossas atenções Célio Turino, que, em 2004, coordenava a Secretária de Programas e Projetos Culturais – SPPC, responsável em viabilizar essa política pública do Ministério da Cultura. Período em que brotavam as ideias que desencadearam o Programa Cultura Viva e consequentemente os Pontos de Cultura.

Segundo conta o Emir Sader (2010) “Quando o ministro Gilberto Gil convidou Célio Turino para desenvolver um programa de democratização e acesso à cultura mal podia imaginar as extraordinárias iniciativas, que cruzam o Brasil de um ponto a outro...” (In. TURINO, p, 8). Inaugurando esse movimento de des-silenciar<sup>35</sup> as artes de fazer e artes de dizer desses heróis anônimos brasileiros. Os Pontos de Cultura, segundo o próprio Turino (2010, p. 249), surgiram “como um exercício de liberdade”, para que o homem e ou mulher tomasse “plena posse de sua potência” (ibidem). Participando ainda, algumas percepções adquiridas a cerca dos Pontos de Cultura,

Alguns entendem o Ponto de Cultura como uma redução de expectativas; como não há dinheiro para construir diversos e vistosos centros culturais, aceita-se uma pequena distribuição de recursos para grupos culturais organizados. Mas não é isso. Ponto de Cultura é a revelação da potência das pessoas, dos grupos e da sociedade. (TURINO, 2010, p. 249, 250)

Dentre as principais causas dessa postura de gestão política, está no fato de entender a cultura como processo e não como um produto, por isso, diz que o ministério passou a ouvir quem nunca foi ouvido, conversar com quem nunca tinha conversado e “vê os

<sup>34</sup> Emir Sader apresenta o livro *Ponto de Cultura: o Brasil de baixo para cima*, 2010, de Célio Turino.

<sup>35</sup> Expressão extraída do livro *Ponto de Cultura: o Brasil de baixo para cima*, 2010, de Célio Turino.

invisíveis” (TURINO, 2010, p.65) sociais, inaugurando com essa postura um novo conceito de gestão pública, que se afirmava quando inverteu – já no primeiro edital público em 2004 – a abordagem aos grupos sociais, informando, apenas, quanto poderia oferecer, ficando a cargo dos proponentes definirem,

a partir de seu ponto de vista e de suas necessidades, como aplicação os recursos. [...] O único elemento comum a todos é o estúdio multimídia, que permite gravar músicas, produzir audiovisual e colocar toda a produção na internet. (TURINO, 2010, p. 63, 64).

As organizações culturais, selecionadas a partir desses editais públicos, passaram a ganhar nova força com a parceria do Estado e um reconhecimento institucional nas suas comunidades por anunciarem com essas novas práticas um avanço nas “tradicional formas de relacionamento entre poder público e sociedade” (TURINO, 2010, p,85). Reforçadas com as ações ofertadas pelo Programa Cultura Viva, compreendendo que as mesmas “funcionam como usinas de força, irrigado os Pontos com novos questionamentos e ideias. Um “tecer junto” em uma teia infinitamente composta a partir de pontos, antes isolados, que se percebem integrantes de algo mais amplo.” (TURINO, 2010, p, 86).

Lopes (2011) ingressa neste nosso diálogo para compartilhar que o Programa Cultura Viva,

é composto por quatro linhas de ações: Pontos de Culturas, Escola Viva, Cultura Digital e Ação Griô Nacional. Opera o conceito de cultura em três dimensões: simbólica, econômica e a cultura como direito e cidadania, entendendo-a em sua forma mais alargada e transversal, o que permite integrá-la a ações de educação, saúde, meio ambiente, desenvolvimento social e humano etc. Permeando suas linhas de ação, há também os conceitos de autonomia, empoderamento, protagonismo e gestão em rede, visando ao fortalecimento da sociedade civil. (LOPES, 2011, p. 141)

Destaco ainda outras ações que estão interligadas nestas quatro linhas: Pontão de Cultura, Pontinho de Cultura, Cultura e Saúde, Pontos de Mídia Livre, Prêmio Cultura Viva, Meios de Difusão, Teia, Interações Estéticas e Areté. Sinalizo, no entanto, a importância de focarmos na política pública específica que corresponde aos interesses da nossa roda dialógica, reconhecendo que a mesma foi contemplada já nas quatro primeiras linhas descritas, Ação Griô Nacional – Mestres dos Saberes.

Mas antes de seguirmos aprofundando os nossos conhecimentos sobre esta política pública – sugiro apreciarmos um trecho do cordel construído pelo personagem caminhante Velho Griô para o dia do lançamento oficial dessa referida ação/política do Programa Cultura Viva:

*[...] Este projeto que vos falo  
Trata de uma reinvenção  
Do griô que veio da África  
Do Brasil e da tradição  
Dos que guardam na memória  
Preservando nossa história  
Geração em geração*

*Um louvor às Mães – de – Santos  
Curadores, Congadeiros  
Aos Índios e Artesão  
Sambadores, Sanfoneiros  
Repentistas e Rendeiras  
Foliões e Capoeiras  
Mestres, Griôs brasileiros.*

*“O Mestre é a raiz  
E o Griô é a sua rama”  
Já dizia o Mestre Dunga  
Sábio curador de fama  
Tradição é uma vivência  
Quando junta com a ciência  
Cultura que se proclama*

*A Rede Ação Griô  
Pelo Brasil está caminhando  
Da Xambá ao Ta na Rua  
Numa Colcha costurando  
Cada mestre e griô  
Que educa com o seu valor  
A história vai mudando. [...]*

Compartilho também nessa nossa roda o registro de um discurso do então ministro em exercício, Gilberto Gil, pronunciado no Ponto de Cultura Barão de Mauá, Rio de Janeiro em 2005, onde anunciava essa política pública e a sua compreensão sobre a relevância cultural da sua aplicação no Brasil,

Faltava esta política pública no Brasil [...] Reconhecer que não podemos mais desconhecer a imensa presença cidadã dessa gente com inesgotável capacidade de resistência e luta [...] A nossa gente mestre em sua erudição específica e especial nos inúmeros modos de ser, existir, conviver e se expressar. A cultura deixa a sua embalagem de mercadoria para pulsar no meio da rua como os velhos Griôs, saltimbancos da tradição oral [...] Contam contos e aumentam pontos na auto-estima popular. (In. PACHECO<sup>36</sup>, 2006).

Nasce, então, a Ação Griô Nacional – Mestres dos Saberes, essa política pública que foi germinada a partir das experiências feitas nas caminhadas do Velho Griô que

---

<sup>36</sup> Texto extraído da contracapa do livro *Pedagogia do Griô: A reinvenção da roda da vida*, da Líllian Pacheco, 2006.

fundamentaram e consolidaram a Pedagogia do Griô da ONG Grão de Luz e Griô, que passou a ser nutrida e referenciada também pelos princípios do programa “Living Human Treasures”, literalmente: Tesouros Humanos Vivos, da UNESCO.

Esse princípio visa preservar esses bens imateriais, incentivando e potencializando a transmissão desses conhecimentos acumulados nas habilidades desses heróis anônimos presentes nas expressões culturais, que constituem essas silenciadas<sup>37</sup> manifestações de resistências culturais desses nossos homens e mulheres de tenência<sup>38</sup>, remancheados que não desalma e não aluem das suas tradições por qualquer influência rasa contemporânea.

Falar desses nossos heróis anônimos brasileiro me faz, de repente, recuar nas lembranças e memória do Cariri/CE, onde encontro o poeta Patativa do Assaré quando diz, “Eu sou de uma terra que o povo padece / Mas nunca esmorece, procura vence, [...] Não nego meu sangue, não nego meu nome, / Olho para fome e pergunto: o que há? / Eu sou brasileiro, fio do Nordeste, / Sou cabra da peste, sou do Ceará.”(2006, p.159). Acredito que o mesmo se ainda estivesse entre nós nessa terra seria institucionalizado Mestre Griô por essa política pública nacional.

E com a presença e reconhecimento desses heróis anônimos, segue potencializando diálogos intergeracionais e multissetoriais entre instituições formais e não-formais de ensino no Brasil. Consolidando também estas novas parcerias institucionalizadas entre as comunidades e no Estado. Observando que a Ação Griô Nacional – Mestre dos Saberes surge como um modelo de gestão compartilhada, onde não só elegeu a proposta pedagógica da ONG Grão de Luz e Griô, mas também convidou os coordenadores, Líllian Pacheco e o Márcio Caíres, para juntos coordenarem esta ação política.

Definindo alguns aspectos e estruturas que referenciam os processos legais para as comunidades reconhecerem os seus Griôs, dentre elas: Uma instituição só poderá desenvolver essa ação se for selecionada no processo seletivo que acontece a partir de um edital público, assim como ocorre com todas as outras linhas de ações do programa Cultura Viva; cada instituição só pode inscrever seis pessoas – um Mestre Griô, um Aprendiz Griô e quatro Griôs; o Aprendiz Griô é o responsável em estabelecer a relação entre o Mestre Griô, os Griôs e as instituições envolvidas, assim como a ação de sistematizar os processos educacionais transmitidos pela oralidade; cada inscrito recebe um cartão de banco para que de forma

<sup>37</sup> Silenciadas na compreensão apresentada por Célio Turino.

<sup>38</sup> Expressões típicas que podem ser encontradas nas crônicas e escritos, do criador de mundos e linguagens – José Guimarães Rosa, as mesmas aqui explicitadas querem dizer: tenência é na realidade ter firmeza; remancheados vem de remancheado que é ser macho, corajoso, forte; desalma vem (des) alma, que é não tem alma ou ter a capacidade de perde a alma com facilidade, e por ultimo, aluem que vem de aluir ou abalar, no sentido de ir embora, fugir, fraquejar frente a uma situação.

autônoma passe a receber por um ano a bolsa no valor, atual, de R\$ 450,00 que pode ser renovada posteriormente a partir dos relatórios e prestações de conta apresentadas ao Governo<sup>39</sup> por mais um ano.

No livro, *Pedagogia do Griô: a reinvenção da roda da vida*, da Líllian Pacheco (2006), que foi distribuído aos Pontos de Cultura selecionados com os seus projetos na Ação Griô, encontramos a descrição dos perfis: Mestre Griô, Griôs e Aprendizes de Griô, que correspondem:

#### **Perfil dos Mestres**

- Reconhecidos(as) na comunidades como líderes espirituais, com a sabedoria da cura ou de iniciação para a vida, buscados(as) por pessoas de diversas regiões (por exemplo: curador, parteira e rezadeira, pajé, pai e mãe-de-santo, mestre de capoeira etc.);
- Conhecedores/as e fazedores/as de conhecimentos, iniciados ou iniciadores/as de um ramo tradicional em artes e ofícios diversos relacionados às ciências da vida (por exemplo: tecelão, ferreiro, sapateiro, pescador, caçador, rendeira, construtor de instrumentos musicais ou brinquedos, baiana de acarajé etc.);
- Pessoa com história de vida de tradição oral;
- Que se identifique com a figura do/a sábio/a e do/a mestre;
- Idade mínima de 60 anos.

#### **Perfil do Griô de Tradição Oral**

- Líder de grupos culturais e associações locais que trabalham com as tradições orais e/ou a animação popular: congadeiro(a), fulião de reis e bois, cantador(a) de quadrilha, marujo(a) capoeirista, jongueiros e outros;
- Pessoa com facilidade para transmitir a sabedoria de tradição oral por meio da fala e da palavra, como uma arte ou magia: (repentistas, contador(a)), trovador(a) ou menestrel, poetas em geral que percorrem o País ou estão ligados a uma família/comunidade;
- Pessoa com história de vida de tradição oral;
- Músico, instrumentista e animador/a de festas;
- Pessoa que se identifique com a figura do caminhante, do viajante e contador/a de história;
- Idade mínima de 50 anos.

#### **Perfil do Griô Aprendiz**

- Experiência em pesquisa e mobilização social, diálogo e mediação política;
- Participação de grupos culturais e/ou associação locais que trabalham com as tradições orais;
- Pessoas com facilidade para transmitir a sabedoria de tradição oral por meio da fala e da palavra, como uma arte ou mágica;
- Autodidata em história, antropologia, artes cênicas, jornalismo ou áreas afins;
- Mediador entre os saberes de tradição oral e a educação formal;
- Pessoa com experiência em educação comunitária e facilitação de vivências em grupo;
- Participante de rituais e/ou atividades de iniciação com um mestre de tradição oral de sua escolha;

---

<sup>39</sup> Dados apresentados no Livro: Ponto de Cultura: o Brasil de baixo para cima. (ver na bibliografia).

- Pessoa que se identifique com a figura do caminhante, do viajante e contador/a de histórias.

Essas especificações, assim como as outras informações descritas, possibilitam uma melhor clareza na apreensão desses saberes referente ao Griô, que objetivamos apreender nesta nossa roda dialógica, e me faz também perceber a relevância dos próximos registros oferecidos pelo Turino (2010), referente ao ano de 2009 que também corresponde ao final da sua gestão na SPPC do Ministério da Cultura – MinC.

Em 2009 são mais de 600 griôs espalhados por todo Brasil. E não só afrodescendentes, pois a idéia não é restringir a ação a um único grupo étnico. Há griôs indígenas, descendentes de europeus, caiçaras, asiáticos. Todo o saber popular integrado numa ação. Mestres de capoeira, rezadeiras, baianas do acarajé, construtores de brinquedos, parteiras, pajés, cantadores, artesãos. Mestres que guardam nossa história de geração em geração. E que devem ser recolocados em seu papel, como tesouros vivos, pois “cada ancião que morre é uma biblioteca que se queima” [...] Essa é a Ação Griô. (TURINO, 2010, p. 98).

Dentre essas e esses 600 Griôs do Brasil, algumas nós já tivemos o prazer de conhecer neste nosso diálogo. Chegaram com as suas vozes, saberes e mãos, e somaram expressivamente com as suas presenças na nossa roda dialógica que “*é de todos nós, ela é de todos nós.*”. E assim como na ciranda, ajudaram com os seus ritmos e rimas a embalar o encontro das nossas mãos, nos ensinando a encontrar um ritmo respeitoso ao saber que todos, onde, cada um do seu jeito generoso, particular, conseguiu oferecer e se fazer presente nessa nossa roda.

E é por reconhecer tamanha beleza dialógica que precisamos prosseguir... Creio, que antes de ir ao encontro com esses projetos que viabilizaram essa institucionalização Griô no Cariri/CE, é preciso convidar ao centro das nossas atenções novamente a Cristina Diogo, por ser a responsável em construir os dois primeiros projetos selecionados nos editais da Ação Griô da região do Cariri/CE, nos anos de 2006 e 2008, que viabilizou as duas primeiras experiências da Pedagogia do Griô na região. Pergunto: Como é ser a pessoa responsável por trazer a experiência da Pedagogia do Griô ao Cariri?

Na realidade, é uma síntese, uma síntese da minha própria história, eu sempre fui uma pessoa apaixonada por essa área, pela sabedoria popular, e talvez por ser tão apaixonada eu nunca me identifiquei com a academia, apesar de ter feito sociologia, a academia pra mim sempre foi um lugar muito distante, eu sempre aprendi muito mais com esse povo, escutar esse povo era um exercício maravilhoso, sempre foi pra mim uma experiência muito prazerosa. Então, quando eu vi o edital do Griô, vi que era aqui o meu caminho, era isso que eu já fazia a vida toda, só não estava institucionalizado [...] Então trazer o Griô é simplesmente consolidar uma coisa que já estava sendo feita, sendo que dessa vez, institucionalizada e dando condições para que essas pessoas trabalhassem, por que tinha uma bolsa. (Entrevista com a Cristina Diogo, março de 2011).

Descobrir que o Griô chegou ao Cariri/CE motivado por uma paixão que habita uma história de vida, realmente foi uma agradável surpresa. Mas vamos aos projetos. “Baú de Histórias”, do Ponto de Cultura Associação Comunitária Irene Cruz, teve o seu início no ano de 2007 realizando com a Pedagogia do Griô numa parceria institucional entre o Ponto de Cultura<sup>40</sup>, a Escola Municipal de Ensino Fundamental Manoel Faustino do Nascimento e a comunidade representada pelas senhoras institucionalizadas Griôs por serem reconhecidas enquanto parteiras, rezadeiras, bonequeiras e contadoras de histórias. Lembrando que algumas já estão presentes com as suas narrativas na nossa roda dialógica e as outras duas Griôs e a Griô Aprendiz não consegui encontrar, porque não moram mais no distrito da Gameleira de São Sebastião, zona rural da cidade de Missão Velha/CE.

A proposta pedagogia do projeto “Baú de Historias” tinha como objetivo contar história, benditos, cantigas de rodas e construir baús com estas histórias, contendo ainda os personagens destas histórias confeccionados em pano, palha e barro. Todos estes processos metodológicos aconteceram no pátio da creche com as crianças que vivenciaram todas estas etapas. Hoje estes baús estão expostos no Museu de Brinquedos Populares que fica no distrito da Gameleira de São Sebastião, após circularem por outras escolas e bibliotecas da cidade de Missão Velha, CE.

“Histórias em Retalhos” foi o segundo projeto que teve o seu início em 2009 na cidade de Juazeiro do Norte/CE, estabelecendo uma parceria entre o Ponto de Cultura, Instituto de Ecocidadania Juriti – IEJ, a Escola Municipal de Ensino Fundamental Dom Vicente de Paula Araújo Matos e a comunidade representada por: Griô Aprendiz Francisco Viana Barbosa; o Griô xilógrafo Cosmo Braz de Lemos; a Griô bonequeira Caetana Silvino; a Griô xilógrafa Maria Lucia Braz Germano, a Griô bonequeira Maria do Socorro Faustino e a Mestre Griô Francisca Mendes Marcelino que é a contadora de histórias em panô que está presente na nossa roda dialógica.

Confesso que foi no encontro com a Dona Fanca e com as suas *artes de dizer e artes de fazer*, que são reconhecidas nos panôs que ela criou e customizou junto com as crianças inseridas na proposta pedagógica do projeto “Histórias em Retalhos”, onde encontramos os cenários e as histórias da cidade, do Padre Cícero, dos romeiros e muitas outras histórias que estão presentes na proposta pedagógica deste projeto, e que desencadearam as mudanças nos objetivos que inicialmente escolhi para esta pesquisa de mestrado.

---

<sup>40</sup> Foi assessora, pelo Ponto de Cultura Instituto de Ecocidadania Juriti, da cidade do Juazeiro do Norte.

Anuncio, portanto, que após contemplado o primeiro momento dessa nossa roda dialógica, que desejava conhecer esse Griô e os seus caminhos e abrangências até ser reconhecido institucionalmente na região do Cariri/CE, vamos seguir essa nossa roda conhecendo os caminhos metodológicos e os espaços desta pesquisa de campo, assim como os registros do diário de campo desta pesquisa que deseja investigar como estas vidas foram customizadas por esta pedagogia do Griô no Cariri, CE.



### 3 CENÁRIOS, METODOLOGIAS E REGISTROS DOS ENCONTROS E CAMINHOS TRILHADOS NA PESQUISA DE CAMPO

Um novo capítulo é também uma nova oportunidade de *renovar os votos*<sup>41</sup> com você leitor(a), para que juntos possamos continuar ampliando os saberes nesta nossa roda dialógica. O primeiro capítulo, com os seus cenários, nos proporcionou vivenciar o encontro das nossas mãos, em que compartilhamos e construímos uma relação intersubjetiva com as nossas expressões, interpretações e significações, em busca de um ritmo harmonioso e polifônico, que entre os saberes compartilhados responderam: O que é um Griô? E como surgiu esta Pedagogia do Griô no Brasil? Questões essenciais para conseguirmos responder o objetivo central desta pesquisa.

Creio que conseguimos afinar o nosso encontro, em que oferecemos um tom e um ritmo próprio ao nosso diálogo, exercitando generosamente a partilha, a empatia, a escuta e a reflexão com os outros sujeitos, culturas e saberes construídos, (des)construídos e (re)construídos por nós. E realmente nos encontramos como guias ou mesmo oráculos intuitivos, para principiar este outro momento, nesta nossa roda dialógica em que vamos percorrer e conhecer mais três cenários, com vozes já presentes e outras em caminhos destinados aos espaços, às abordagens metodológicas e aos registros da pesquisa de campo deste trabalho.

Especificamente, no primeiro cenário, Linhas, espaços, memórias e histórias de um cenário, vamos juntos conhecer o espaço geográfico da pesquisa de campo, região do Cariri, Ceará, especificamente a cidade de Juazeiro do Norte. Neste percurso trilhado, vamos encontrar os saberes populares nas presenças/entrevistas do artista popular Dilmar de Freitas e da contadora de história, Griô, Dona Fanca, junto com as participações/citações e saberes científicos de Célio Turino, Cláudia Pereira, Clifford Geertz, Ecléa Bosi, Gilmar de Carvalho, Le Goff, Machado Pais, Michel de Certeau, Nilma Gomes, Rosilene Melo, Sérgio Cardoso e Zuleide Araújo, que vão estar acompanhados, em determinados momentos, com os saberes literários de Ítalo Calvino e Grudtvig e com os saberes populares de Abraão Batista, Luiz Gonzaga, Maria do Rosário e Padre Murilo, proporcionando uma caminhada atemporal nas

---

<sup>41</sup> Expressão da tradição oral típica na região do Cariri/CE que significa reafirmar o compromisso à parceria anteriormente assumido no grupo, família, casamento. Surge nas famílias de religião católica como um ritual que tem como objetivo entronizar o santo na casa, o Coração de Jesus e o Coração de Maria, normalmente acompanhado com a Mãe das Dores e o Padre Cícero. Anualmente, na mesma data que aconteceu a entronização, a família realiza a renovação, festa com muitas rezas, bolos, sequilhos e aluar (bebida caseira que é feita com a casca do abacaxi), para reafirmar os votos dessa família.

histórias, nas memórias e nas expressões culturais que fundamentam e apresentam a região do Cariri, Ceará.

O segundo cenário, Caminhos e tessituras teóricas da metodologia da pesquisa, vem apresentar a abordagem metodológica de caráter etnográfico presente nas tessituras e nos caminhos desta pesquisa, com as participações/citações e os saberes científicos fundamentados em Carlos Brandão, Carmen Mattos, Cléo Busatto, Clifford Geertz, Jorge Lozano, Le Goff, Lucia Santos, Lucília Delgado, Maria Minayo, Michel de Certeau, Nestor Canclini, Paulo Freire, Peter Park, Walter Benjamin, Barthes, Corsaro, Bogdan e Biklen. Acompanhados por reflexões ocasionadas com a presença e os saberes literários de Clarice Lispector, Martin Buber e Paulo Freire que me auxiliaram, enquanto pesquisadora, a compreender os caminhos subjetivos vivenciados nestes processos da pesquisa de campo.

No terceiro cenário, Tempos, registros e memórias de um diário de campo, você leitor(a) vai encontrar a descrição dos registros e percursos desenvolvidos no período da pesquisa de campo. Neste cenário, a nossa roda dialógica é convidada a realizar uma escuta atenciosa aos relatos que pontuei e nomeie por: Mundos minhocais; Dilatações geográficas e subjetivas; CaririANDO com um olhar etnográfico; Tempo das mãos, rimas, histórias e Índícios dos encontros com as Griôs caririenses. Ao final, vamos também ter encontrado nesta escuta as músicas de Toquinho e Caetano Veloso, as *expressões culturais* de Maria do Rosário, os saberes científicos de Carmen Mattos, Clifford Geertz, Ecléa Bosi, Maria Minayo, Corsaro, Boumard e alguns diálogos proporcionados no encontro com Dona Fanca, Cristina Melo, Maria do Rosário, algumas crianças envolvidas em um dos projetos da Pedagogia do Griô e um penitente de Juazeiro do Norte, CE, nos períodos das romarias.

Percorrer juntos estes novos cenários deste capítulo é reafirmar a minha abertura ao diálogo com você leitor(a), é permiti-lo(a) entrar nas minhas experiências subjetivas, ao compartilhar, nesta nossa roda, as minhas angústias, os meus medos, as minhas alegrias e as minhas descobertas nestes espaços, estudos, encontros, histórias e *memórias coletivas* que vivenciei.

### 3.1 I Cenário: Linhas, espaços, memórias e histórias de um cenário

Somente palavras que andam, passando de boca em boca, lendas e cantos, no âmbito de um país, mantêm vivo um povo. (N. F. S. Grudtvig<sup>42</sup>)

Neste novo cenário, convido você leitor(a) para seguirmos juntos, com os mesmos movimentos já descritos em relação a nossa roda dialógica, consolidando a proposta de escutar e apreender as histórias, memórias, tradições e particularidades deste espaço geográfico que viabiliza e potencializa as referências culturais das contadoras de histórias, Griôs caririenses. Conhecimentos que também fundamentam as suas interpretações e as suas significações refletidas nas suas *expressões culturais*, quando contam as histórias, construindo as bonecas e os brinquedos de barro, a literatura de cordel e customizando os panôs temáticos que, segundo a compreensão de Dona Fanca, “são os palcos dos personagens das suas histórias”.

Por esse motivo, inicio este cenário conduzindo ao centro das nossas atenções na roda as contribuições do Geertz (2009),

Afinal de contas, não é só com estátuas (ou pinturas, ou poemas) que temos que trabalhar, mas sim com os fatores que tornam esses objetos importantes – melhor dito, que “afetam” de maneira importante aqueles que os fazem ou os que possuem – e esses são tão variáveis como a própria vida. (GEERTZ, 2009, p.180).

Estes fatores exigem que adotemos, nesta nossa roda, uma postura fundamentada no *olhar do viajante*, que me faz também convidar ao centro das nossas atenções Cardoso, quando diz que esse olhar,

não acumula e não abarca, mas procura; não deriva sobre uma superfície plana, mas escava, fixa e fura, mirando as frestas desse mundo instável e deslizante que instiga e provoca a cada instante sua empresa de inspiração e interrogação. (CARDOSO, 1988, p.349).

Creio que só com este olhar que *pensa e interroga* vamos estar aptos para captar os sons e conhecimentos advindos da tradição oral que é uma das principais características dos saberes presentes no cotidiano deste cenário.

---

<sup>42</sup> In. CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008, p. 221.

Há, portanto, algo que gostaria de experienciar com o leitor(a), neste nosso encontro dialógico, antes de escavarmos, interrogarmos, pensarmos e darmos a voz aos sujeitos e saberes deste novo cenário. Vamos nos acompanhar deste *olhar de viajante*, comportamento que compreendo indispensável para conseguirmos vivenciar o que vou propor na sequência. Inicialmente, vamos soltar as nossas mãos e com o braço estendido vamos olhar cuidadosamente as nossas palmas por um tempo, em seguida, com este mesmo cuidado, vamos repetir este olhar com as nossas mãos bem próximas do nosso rosto. Pergunto: O que o seu *olhar de viajante* consegue ver nestes dois momentos?

O meu olhar revelou, no primeiro momento, a presença de muitas e distintas linhas de expressões que pareciam tecer diferentes caminhos constituindo as expressões mais profundas que consegui visualizar a distância. No segundo momento, identifiquei outros caminhos constituídos por linhas tão suaves e delicadas, que somente com a proximidade conseguimos observar. Imagino, então, que outras linhas de expressões eu conseguiria visualizar se estivesse com uma lente de aumento.

Esta experiência me fez recordar e retomar Calvino (1990, p. 14) em nossa roda, quando descreve que “a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão”. Por isso pensei e propus que juntos pudéssemos olhar e na sequência comparar as nossas palmas, buscando identificar as linhas de expressões diferenciadas, e com isso perceber que na realidade elas estão permeadas por histórias e memórias singulares, assim como nas cidades, onde algumas são sempre mais visíveis, enquanto outras são mais subalternas, como nos *microcomportamentos* (BOSI, 2003) presentes nos cotidianos e nas *expressões culturais* dos *heróis anônimos* das cidades.

Pais (2003, p. 83) também contribui, quando escreve que “O presente é um produto histórico”. E é justamente neste momento que vamos juntos, nesta roda, percorrer as histórias, memórias e *expressões culturais*, contidas nas esquinas, nos ângulos e nas subjetividades que produzem cotidianamente as linhas de expressões deste cenário, cidade. Espaço onde podemos também encontrar as residências das contadoras de histórias, Dona Fanca e Maria do Rosário, em Juazeiro do Norte<sup>43</sup>, nos sertões do Cariri, Nordeste brasileiro, onde seguirei conduzindo a nossa roda, primeiro conhecendo a região do Cariri, CE.

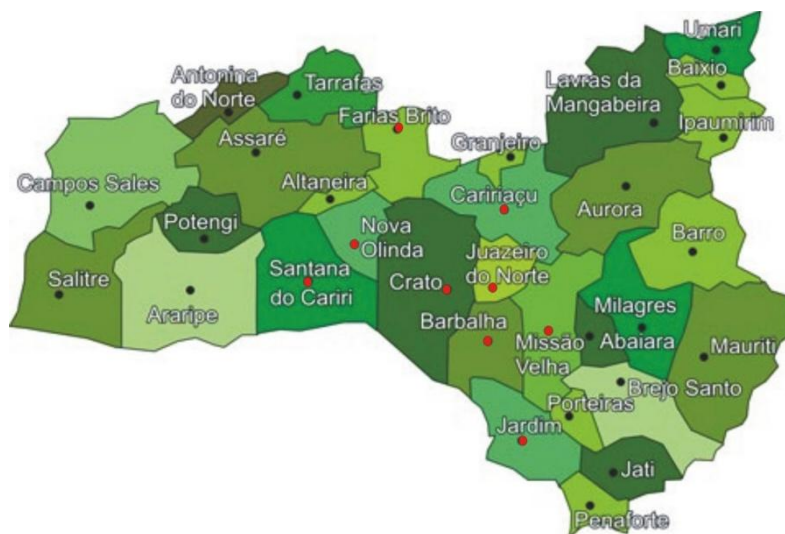
---

<sup>43</sup> A escolha por apresentar e descrever especificamente a cidade de Juazeiro do Norte, entre as cidades do Cariri Ceará, deve-se inicialmente por ser o cenário de dois entre os três Pontos de Cultura que estamos pesquisando as Griôs e conhecendo a experiência da Pedagogia do Griô no Cariri, e na sequência por ser a cidade onde encontramos as residências das contadoras de histórias, Dona Fanca e Maria do Rosário – citadas no texto – e por oferecer grande parte das influências culturais presentes na região do Cariri, CE.

### 3.1.1 Vale do Cariri, Ceará: oásis do sertão nordestino

Poderia falar de quantos degraus são feitas às ruas em forma de escadas, da circunferência dos arcos [...] mas sei que seria o mesmo que não dizer nada. A cidade não é feita disso, mas das relações entre as medidas de seu espaço e os acontecimentos do passado; [...] Mas a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas. (CALVINO, 1990, p.14, 15).

**Figura 01 – Mapa da região do Cariri, Ceará.**



Fonte: [www.iguatu.org](http://www.iguatu.org)

Identifico a região do Cariri, no Ceará (Figura 01) com as suas cidades e com as cidades narradas e compendiadas por Calvino. Compreendo que ambas só conseguem ser desveladas no corpo das suas *memórias coletivas* e nas lembranças enraizadas nas suas linhas de expressões que registram as suas histórias. Isto me fez conduzir, ao centro das nossas atenções, Certeau (2008, p. 189), quando diz que,

os lugares são histórias fragmentárias e isoladas em si, dos passados roubados à legitimidade por outros, tempos empilhados que podem se desdobrar mas que estão

ali antes como histórias à espera e permanecem no estado de quebra-cabeças, enigmas [...].

Enigmas e signos que podem ser desvelados na dimensão coletiva da memória, que neste momento me faz convidar ao centro da nossa roda Le Goff (2003, p. 469), para juntos pensar como,

a memória coletiva faz parte das grandes questões das sociedades desenvolvidas e das sociedades em via de desenvolvimento, das classes dominantes e das classes dominadas, lutando, todas, pelo poder ou pela vida, pela sobrevivência e pela promoção.

Estas contribuições predizem que as referências geográficas dos sertões caririenses não são suficientes para apresentá-los, pois, esta região, não diferente das demais, também se encontra edificada nas atividades mnêmicas que fundamentam as *memórias coletivas* proporcionadas nas *tradições orais* deste lugar. Espaço das referências culturais das contadoras de histórias e das suas *expressões culturais*, configurando, por decorrência, o cenário que vamos juntos nesta nossa roda percorrer, escutar, compreender e apreender nesta caminhada. Curiosamente pergunto: Você conhece o Cariri cearense?

**Figura 02 – Linha de expressões do Cariri**



Fonte: Xilografia de Hamurabi Batista, 2012. Trabalho encomendado pela pesquisadora especialmente para esta dissertação.

Sempre que me disponho a conhecer uma região, inevitavelmente, penso logo como posso fazer isso da forma mais prazerosa possível e arrisco até afirmar que esse é um desejo comum. Por esse motivo, vou convidar e conduzir ao centro das nossas atenções novas mãos, novas vozes, novos saberes que juntos, nesta roda dialógica, contribuirão com este cenário, que escolho nomear por CaririANDO.

Convido para ingressar e nos acompanhar neste CaririANDO Carvalho (2002). Ao apresentar o Cariri, ele o descreve como um local onde os caminhos se encontram e onde se cruzam ofícios, saberes, fazeres, crenças e narrativas que transformam esta região marcada pela linha regular da Chapada do Araripe em um território único. Localizado ao sul do Ceará, Nordeste brasileiro, o Cariri é constituído por trinta e uma cidades<sup>44</sup>, que demarcam as fronteiras entre os estados da Paraíba, Pernambuco e Piauí, encontrando-se às margens das encostas da Chapada do Araripe.

Neste espaço geográfico da Chapada, podemos encontrar a Floresta Nacional do Araripe-Apodi, um reduto de mata atlântica que foi o primeiro a ser registrado no Brasil em 1946; uma Área de Proteção Ambiental Chapada do Araripe – APA, constituída em 1997; e o GeoParK Araripe que se estende por oito municípios<sup>45</sup> caririenses, oferecendo um vasto patrimônio biológico, geológico e paleontológico com idade estimada entre 70 milhões e 120 milhões de anos, reconhecido, em 2006, como o único geoparque das Américas e do hemisfério sul pela UNESCO.

A etnologia do Cariri é herança dos índios *cariris* que habitavam essas terras que outrora foi mar. Este fato é legitimado pelos fósseis dos peixes de água salgada e dos pterossauros, que foram e ainda são encontrados e catalogados pelo GeoParK. Elejo estes registros ancestrais como as linhas de expressões mais profundas do cenário caririense. Nestes verdes vales cearenses, reconhecidos como o oásis do sertão nordestino, encontramos, ainda, um território de arenitos avermelhados com nascentes de águas cristalinas fertilizando as flores, frutos e lendas do pequi<sup>46</sup> e os canaviais que movimentam os engenhos artesanais das rapaduras encontradas nas feiras de rua populares da região.

---

<sup>44</sup> Cidades da região do Cariri: Abaiara, Altaneira, Antonina do Norte; Araripe, Assaré, Aurora, Baixio, Barbalha, Barro, Brejo Santos, Campos Sales, Caririaçu, Crato, Farias Brito, Granjeiro, Ipaumirim, Jati, Jardim, Juazeiro do Norte, Lavras da Mangabeira, Mauriti, Milagres, Missão Velha, Nova Olinda, Penaforte, Porteiras, Potengi, Salitre, Santana do Cariri, Tarrafas e Umari.

<sup>45</sup> Cidades com geossítios: Abaiara, Barbalha, Crato, Juazeiro do Norte, Milagres, Missão Velha, Nova Olinda e Santana do Cariri.

<sup>46</sup> O Pequi (*Caryocar brasiliense*; Caryocaraceae) é uma árvore nativa do cerrado brasileiro, cujo os frutos são também consumidos cozidos, puros ou juntamente com arroz e frango. Seu caroço é dotado de muitos espinhos, e há necessidade de muito cuidado ao roer o fruto, o sabor e o aroma são muito marcantes e peculiares.

Os sons do Cariri são outras linhas de expressões que não podem deixar de ser mencionadas. Início destacando o canto do pássaro soldadinho-do-araripe, ave que está em extinção e atualmente só existe na Chapada do Araripe. Sigo conduzindo a nossa roda, neste momento, CaririANDO, para os sons característicos das músicas produzidas com os instrumentos artesanais da Banda Cabaçal dos Irmãos Aniceto<sup>47</sup>, descendentes dos índios *cariris* que mantêm a tradição familiar há aproximadamente 175 anos, encantando, coreografando, dançando, compondo e tocando os sons dos animais e do ambiente vivenciado nos seus cotidianos na roça.

Outros sons característicos desta região foram constituídos com as migrações dos romeiros de outros estados nordestinos, ao longo dos dois últimos séculos, que vieram fixar suas moradas fugindo da fome e das secas do sertão nordestino, acompanhados com a crença da proteção divina do “Padim<sup>48</sup>”. Essas heranças sonoras podem ser reconhecidas nas músicas, danças e apresentações dos grupos de Reisados<sup>49</sup>, Maneiro-pau<sup>50</sup>, Congada<sup>51</sup>, Bandas Cabaçais<sup>52</sup>, Penitentes<sup>53</sup>, na Orquestra Cabaçal com suas rabecas artesanais produzidas por cabaças; nos benditos religiosos; nas tradições orais dos repentistas, poetas populares, cordelistas e contadores de histórias, que apresentam, com as suas rimas e oratórias, uma singularidade dos habitantes desta região representada pelo fenômeno fonético palatização<sup>54</sup> reconhecido quando pronunciamos o [di], (som da vogal “i”) na escrita “de” (na escrita da vogal “e”).

---

<sup>47</sup> Reconhecidos como a Banda Cabaçal dos Irmãos Aniceto, configura um grupo folclórico e musical da região do Cariri, CE, especificamente da cidade do Crato. Essa denominação *cabaçal* decorre do fato que antigamente os tambores eram confeccionados de pele de bode estirada sobre cabaças. Existe também outra versão que diz que o nome vem de um ritual dos índios Cariris, que eles são descentestes, onde tocavam pifanos e queimavam Jurema-preta nas cabaças. O grupo foi fundado no século XIX por José Lourenço da Silva, mais conhecido como Aniceto, e hoje tem entre os seus integrantes o Mestre Raimundo Aniceto, reconhecido pela Secretaria da Cultura do Estado do Ceará como um Mestre de Cultura.

<sup>48</sup> Nome adotado pelos fiéis devotos do Padre Cícero Romão Batista, considerando o mesmo como um padrinho protetor das suas vidas.

<sup>49</sup> O Reisado é "*Folguedo do ciclo natalino, que representa o cortejo dos Reis Magos em peregrinação à Terra Santa, durante a qual faz autos, travando batalhas e apresentando espetáculos*", segundo o Mestre de Cultura do Ceará, José Aldenir Aguiar. [www.secul.ce.gov.br](http://www.secul.ce.gov.br)

<sup>50</sup> O **Maneiro-Pau** é uma "*Dança coletiva animada por um improvisador de repentis ao som de um pandeiro, que mimetiza um combate travado entre caboclos, utilizando cacetes*", segundo o Mestre de Cultura do Ceará, Manoel Antonio da Silva. [www.secul.ce.gov.br](http://www.secul.ce.gov.br)

<sup>51</sup> A Congada é "*Congos Folguedo remanescente das festas de coroação de Reis negros, que incluem além do cortejo e da coroação a rememoração de batalhas, brincadeiras e a devoção a N. S. do Rosário*", segundo o Mestre de Cultura do Ceará, Raimundo Zacarias. [www.secul.ce.gov.br](http://www.secul.ce.gov.br)

<sup>52</sup> A Banda Cabaçal é um "*Conjunto musical popular em todo Cariri cearense, composto por dois pifanos, tarol, zabumbada e prato, cujos integrantes dança coreografias relativas às melodias tocadas.*", segundo o Mestre de Cultura do Ceará, Francisco da Rocha. [www.secul.ce.gov.br](http://www.secul.ce.gov.br)

<sup>53</sup> Os Penitentes é um "*Conjunto de coral que apresenta os cânticos e rituais das antigas irmandades de penitentes, incluindo caminhadas, rezas, ladainhas, beneditos e incelenças*", segundo o Mestre de Cultura do Ceará, Joaquim Mulato de Sousa. [www.secul.ce.gov.br](http://www.secul.ce.gov.br)

<sup>54</sup> Informações retiradas no livro do Marcos Bagno, *Preconceito Lingüístico: o que é, como se faz*. ed. 49º, Editora Loyola, 2007.



Ainda sobre a região do Cariri, Turino (2010) retorna ao centro das nossas atenções, neste CaririANDO, para compartilhar o seu olhar.

Nesse lugar ermo pulsa cultura: Padre Cícero da fusão entre política, religião e sermões ecológicos; Luiz Gonzaga do baião, onde o xote e o desafio do sertão ganharam o Brasil urbano; Patativa do Assaré, poeta do *Ispinho e Fulô*, voz do “*pobre agregado, força de gigante...*”; os mestres escultores em madeira e barro, Manoel Graciano e Noca; Expedito do couro; a Banda Cabaçal dos Irmãos Aniceto; a Lira Nordestina, do cordel e da xilogravura; o Beato Zé Lourenço, do Caldeirão. (TURINO, 2010, p.13).

Turino apresenta, nesta fala, alguns personagens com as suas *artes de fazer e artes de dizer* que comparo com as linhas de expressões das palmas das nossas mãos que conseguimos visualizar a distância, por serem reconhecidas e registradas na *memória coletiva* e, principalmente, por serem reconhecidos para além das fronteiras da região. Representando, segundo Turino (2010, p. 14), as “histórias escondidas de um Brasil que pouco vê a si mesmo” e refletindo a diversidade cultural presente nesse lugar que o torna culturalmente singular.

Diversidade que me faz convidar Nilma Gomes, para nos acompanhar e compartilhar neste nosso dialogo suas compreensões.

Do ponto de vista cultural, a diversidade pode ser entendida como a construção histórica, cultural e social das diferenças. As diferenças, por sua vez, são construídas pelos sujeitos sociais ao longo do processo histórico e cultural, nos processos de adaptação do homem e da mulher ao meio social e no contexto das relações de poder. Sendo assim, mesmo os aspectos tipicamente observáveis que aprendemos a ver como diferentes desde o nosso nascimento só passaram a ser percebidos dessa forma porque nós, seres humanos e sujeitos sociais, no contexto da cultura, assim os nomeamos e identificamos. (GOMES, In. BARROS, 2008. p.133).

Essa diversidade cultural do Cariri, Ceará, também é perceptível a cada cidade dessa região, como se as mesmas fossem impressas com as suaves linhas que ajudam a demarcar a individualidade das nossas palmas, e mesmo com a proximidade geográfica, proporcionam características culturais específicas que só conseguimos visualizar se estivermos dispostos a nos aproximar. Convido então, você, leitor(a), para juntos, neste CaririANDO, adentrarmos na cidade de Juazeiro do Norte, Ceará.

### 3.1.2 “Juazeiro é cidade de pouca geografia e muita história.”

Figura 03 – Mapa do Ceará com destaque à cidade de Juazeiro do Norte



Fonte: pt.wikipedia.org

Essa declaração do Padre Murilo<sup>55</sup> define bem as linhas de expressões e caminhos que escolho para apresentar a cidade de Juazeiro do Norte/CE, onde reafirmo, nesta nossa roda, que vou privilegiar as histórias contidas nas *tradições orais* e nas *memórias coletivas* desse lugar, comungando com as pesquisas e estudos realizados por Carvalho (1998, p. 263), quando diz que “vigora uma oralidade, determinante de todo o encantamento da história”, constituindo assim o universo simbólico das histórias contadas nas *expressões culturais* das Griôs caririenses, contadoras de histórias.

Defino a colina do Horto como o espaço geográfico – para juntos, com o nosso *olhar de viajante* – iniciarmos aos pés do chão os nossos primeiros passos desta caminhada, onde convido você, leitor (a), para seguirmos até a residência da contadora de histórias Dona Fanca. Neste percurso, vamos conhecer uma parte significativa das histórias e *memórias*

<sup>55</sup> Francisco Murilo de Sá Barreto - Monsenhor Murilo - como era conhecido na região do Cariri, nasceu em Barbalha em 1930 e em 1966 assumiu o ministério sacerdotal na cidade de Juazeiro do Norte como o pároco da igreja matriz da cidade, fixando sua morada até o seu falecimento no ano de 2005. Ficou conhecido como o Padre do Nordeste, em consequência das grandes romarias nesta cidade.

*coletivas* deste lugar, principalmente as que estão relacionadas com as suas *expressões culturais*, fundamentadas a partir da compreensão do Certeau, quando diz:

O ato de caminhar está para o sistema urbano como a enunciação. [...] Vendo as coisas no nível mais elementar, ele tem com efeito uma tríplice função “enunciativa”: é um processo de *apropriação* do sistema topográfico pelo pedestre [...]; é uma *realização* espacial do lugar [...]; enfim, implica *relações* entre posições diferenciadas, ou seja, “contatos” pragmáticos sob a forma de movimentos [...]. O ato de caminhar parece portanto encontrar uma primeira definição como espaço de enunciação. (CERTEAU, 2008, p.177).

Especificamente nesta caminhada, vamos constituir, neste ato de enunciar, um encontro e reencontro com vozes, descrições, interpretações e significações deste lugar enquanto espaço geográfico, mas, principalmente, enquanto espaço de memórias, histórias e sentidos, reconhecendo que os mesmos oferecem dimensões encantadoras, prazerosas e singulares para esta nossa caminhada, identificada em Certeau (2008, p. 176) como os jogos dos passos que moldam espaços e que tecem os lugares.

**Figura 04 – Estátua do Padre Cícero na colina do Horto, em Juazeiro do Norte.**



Fonte: [blogs.diariodonordeste.com.br](http://blogs.diariodonordeste.com.br)

A escolha de iniciarmos na colina do Horto (Figura 4) acontece, primeiramente, por ser o único local em que somos agraciados por uma visão panorâmica da cidade, proporcionada no alto dos seus quatrocentos metros de altitude. Na sequência, por também se configurar como uma das linhas de expressão mais visíveis do Estado Ceará, por ser o local onde se encontra a estátua do Padre Cícero. Mas a história desse lugar data bem antes da presença desse monumento, como podemos reconhecer nos estudos e pesquisas de Carvalho (1998, p. 25-26).

O Horto era um lugar de prece e reconhecimento. No casarão que servia de abrigo ao Padre, que o alcançava a cavalo ou conduzido por um barulhento carro-de-bois, se encontravam os fiéis e eram depositados os ex-votos. A meio caminho entre Juazeiro e o céu, espaço guarnecido pelo pé de tambó, que era como os romeiros se referiam à frondosa e centenária timbaúba, mastro votivo natural de uma festa que se renovava todos os dias.

Esta árvore, após a morte do Padre Cícero, passou a representar um ícone religioso que materializava a sensação de encontro entre os fiéis e o *Padim*. Mas, em 1965, com o consentimento da Congregação dos Padres Salesianos, escolhidos pelo Padre Cícero como os herdeiros e guardiões daquele lugar, ocorreu o corte da árvore por ordem dos governantes, que também destruíram a velha capelinha do Beato Elias e todos os símbolos religiosos presentes neste lugar. Com este ato, anunciava-se a chegada da modernidade, já que iriam fixar naquele ponto as torres de captação dos sinais da Televisão Jornal do Comércio do Recife.

Desejavam desencadear com isso a (re)ligação de Juazeiro do Norte com a modernidade, eliminando a cultura do agrupamento religioso proporcionado pelas romarias e os peregrinos, que representavam para a burguesia local índices de atraso histórico. Segundo apresenta Carvalho (1998, p. 28), o corte da árvore na tradição oral foi uma comoção, pois “as raízes choraram [...] a árvore tinha sentimento e não queria ser sacrificada [...] os homens escalados para o corte do pé de tambor teriam desistido e outros também choraram na hora da empreitada.”.

Com o corte da árvore, também desaparece o espaço que servia para as conversas dos romeiros com o Padre Cícero, junto ao fracasso gerado com a não recepção das imagens da TV. Em 1966, surge a idéia do prefeito Mauro Sampaio de construir a estátua do Padre Cícero, na colina do Horto, sepultando, de acordo com Carvalho (1998, p. 30), “qualquer lamúria em relação à timbaúba cortada. Tratava-se de um novo símbolo que cristalizava um sentimento difuso, porque não verbalizado, dava forma à fé de todo um povo.”.

Fé representada na letra da música de Luiz Gonzaga, *O Santo do Povo*, que é muito comum escutar nos períodos das romarias na cidade.

*Olha lá no alto do Horto  
Ele tá vivo, o padim não tá morto.  
Viva o meu padim, viva o meu padim, Ciço Romão  
Viva o meu padim, viva também Frei Damião  
Eu todos os anos, setembro e novembro vou ao Juazeiro  
Alegre contente, cantando na frente, sou mais um romeiro.  
Vou ver meu padim de bucho cheio ou barriga vazia  
Ele é o meu pai, ele é o meu santo e a minha alegria.  
Olha lá no alto do Horto  
Ele tá vivo, o padim não tá morto.*

Seguindo o caminho, chegamos aos pés da estátua, de autoria do escultor pernambucano Armando Lacerda, construída em concreto, com vinte e cinco metros de altura e pintada de branco, a qual foi a primeira estátua no mundo em homenagem a um homem, segundo o relato<sup>56</sup> do prefeito Mauro Sampaio. Próximo a ela sempre é possível encontrar a qualquer período do ano romeiros, que, segundo a contadora de histórias Dona Fanca (2009), *são os afluentes da fé*, que normalmente estão tocando, escrevendo seus nomes, rezando, amarrando fitinhas coloridas e fotografando junto à estátua, onde também normalmente contemplam a vista da *Terra da Mãe de Deus*<sup>57</sup>.

Convido para apreciarmos esta vista panorâmica (Figura 05), que é um verdadeiro privilégio desse lugar. Nela podemos identificar ao longe as cidades de Barbalha e Crato que ficam às margens dos verdes vales proporcionados pela Chapada do Araripe. Olhando para a geografia da cidade, podemos reconhecer algumas linhas de expressão que demarcam as histórias e as *memórias coletivas* desse lugar, as mesmas que me fazem trazer para a nossa roda a escrita de Bosi (2003, p. 22), quando ela nos mostra que “Há, portanto, uma memória coletiva (no caso, a produzida no interior de uma classe, mas com poder de difusão), a qual se alimenta de imagens, sentimentos, ideias e valores que dão identidade e permanência àquela classe.”

<sup>56</sup> Relato obtido no documentário *O Milagre em Juazeiro*.

<sup>57</sup> Nome adotado pelos fiéis para a cidade de Juazeiro do Norte, CE.

**Figura 05 – Vista panorâmica da cidade de Juazeiro do norte**



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

Dentre estas referências das *memórias coletivas*, vou seguir descrevendo, neste nosso CaririANDO, o rio Salgadinho que se encontra escoando as suas águas neste terreno árido que já não constitui, apesar da proximidade geográfica, a mesma fertilidade dos verdes vales da Chapada do Araripe. E confesso, nesta nossa caminhada, que consigo imaginar e encontrar na sua margem o local específico do marco zero da cidade, que por muitos anos podia ser identificado nos três pés de juazeiro, sempre verdes, como descritos no folheto de cordel, *Quando Padre Cícero chegou a Juazeiro do Norte*, do poeta Abraão Batista (1994, p.4), “Os juazeiros eram então/ o meio da encruzilhada/ os feirantes que passavam/ naquela rústica estrada/ paravam pra se refazer/ de sua vida cansada”.

Os juazeiros que nomearam a cidade estavam em frente à primeira capela da localidade, inaugurada em 15 de setembro de 1827, em homenagem a Mãe das Dores, quando as terras ainda eram propriedades do brigadeiro Leandro Bezerra Monteiro, tendo como primeiro sacerdote o Padre Pedro Ribeiro até o ano de 1830. Capela que o Padre Cícero conheceu ao celebrar a missa de Natal no ano de 1871 e assumiu a paróquia e os cuidados daquela população, após um sonho que vamos conhecer, nesta nossa roda, nos escritos de Carvalho (1998, p. 45), onde descreve que o padre

chegou ao povoado com intenção confessa de permanecer pouco tempo, a ponto de ter ido sozinho, por uma questão de obediência, voto a que deveria ser fiel até a morte. E que mudou de idéia depois do sonho que teria tido, meio visão, meio devaneio, porque estaria em um estado entre sono e a vigília, quando viu a porta ser aberta e Cristo e os doze apóstolos entrarem e tomarem assento em uma grande

mesa, reconstituindo a cena da ceia de Da Vinci [...] Sonho que [...] se colocava como um aviso e uma antecipação do que viria a seguir. Sonho que justificaria uma opção pela pobreza, ganhando a força de uma ordem que deveria ser cumprida.

A capela é hoje reconhecida como a igreja da Matriz de Nossa Senhora das Dores, que também compôs o cenário do “milagre da hóstia” no dia 6 de março de 1889, tendo como protagonista deste episódio a Beata Maria de Araújo. Fato este narrado pela contadora de história, Griô, cordelista Maria do Rosário, que retorna ao centro das nossas atenções para apresentar o seu folheto de cordel, *Juazeiro de Cabo a Rabo*, lançado em homenagem ao centenário da cidade no dia 22 de julho de 2011.

*A vida no Juazeiro  
Naturalmente corria  
Quando aconteceu um fato  
Que pra sempre mudaria  
Com Maria de Araujo  
Novo destino teria*

*Em março de oitenta e nove  
A comunhão recebeu  
(do século dezenove)  
Que Padre Cícero lhe deu  
Quando foi limpar a boca  
Viu que o sangue desceu*

*Tudo isto aconteceu  
Muitas vezes repetida  
Por isto ficou mal vista  
Maltratada e sofrida  
Muita gente acreditou  
Num milagre em sua vida*

No documentário, *O Milagre do Juazeiro*, Padre Murilo relata que *esse acontecimento se repetiu por cem vezes durante um ano, e os padres mais estudiosos começaram a se aproximar*. A transmissão oral possibilitou a difusão desse evento por toda a região e aos mais longínquos vilarejos, ocasionando o deslocamento dos romeiros com todos os seus familiares para morar na *terra santa*<sup>58</sup>, perto do *Padim*.

Uma comissão foi enviada da capital pela igreja, buscando solucionar essa situação, com a presença de padres estudiosos, médicos e pessoas idôneas, que vieram examinar esse fenômeno com a Beata, como narra o Padre Murilo no documentário já mencionado. *Examinaram a Beata de lado, de banda, de quina, sobre todos os aspectos e não*

<sup>58</sup> Denominação também adotada pelos romeiros para a cidade de Juazeiro do Norte, CE.

*encontraram realmente nada que desse uma explicação natural.* Mas a igreja não aceitou o laudo e dois anos depois enviou outra comissão, que atestou a fraude do fenômeno que ainda se repetia, punindo o Padre Cícero com a excomunhão do sacerdócio e enclausurando a Beata na diocese da cidade do Crato, até a sua morte, onde três meses depois do seu sepultamento teve a sua cova violada, ocasionando o sumiço dos seus restos mortais até os dias de hoje.

Descendo as escadarias da estátua do Padre Cícero, em busca de mais histórias e memórias desse cenário, vamos juntos nesta nossa caminhada, encontrar um grande pátio arborizado que conta sempre com a presença dos fotógrafos populares, vendedores e vendedoras ambulantes que passam o dia oferecendo fitinhas coloridas, medalhas, terços, rosários, velas, cordéis, chaveiros e vários modelos da estatua do Padre Cícero, de gesso, de plástico, de madeira, luminosas, que tocam os benditos. Esta última curiosamente é fabricada na China, dentre inúmeras outras coisas que estão relacionadas com o Santo Popular e a Mãe das Dores.

No pátio também é possível encontrar o casarão que o Padre Cícero morou e a capela do Bom Jesus do Horto que hoje é a entrada do Museu Vivo construído em 20 de julho de 1999, onde existem esculturas em tamanho real do Padre Cícero com alguns dos personagens das histórias deste lugar, representando fragmentos de um cotidiano possivelmente ocorrido naquele ambiente. Coabitam hoje com os inúmeros ex-votos representados por fotografias, certificados, bilhetes, cartas, vestidos de noivas, esculturas em madeiras que são as réplicas das partes do corpo que foram entregues pelos romeiros, em gratidão às graças e às curas alcançadas.

Saindo do Museu, conduzo o nosso caminhar enunciativo em direção à ladeira do Horto, a Rua do Horto, onde Carvalho descreve como o,

caminho da cruz, com suas histórias, suas estações da Via Sacra e suas casas que ostentam bandeiras e efígies de todos os santos, onde permanecem ecos de antigas irmandades de beatos, e encontram compositores de benditos, benzedeiros e artesãos (CARVALHO, 1998, p. 25).

Conhecido como *a estrada velha do Horto*<sup>59</sup>, esse caminho representa a máxima do sacerdote, onde ele aconselhava que em cada casa deveria ter um oratório na sala e uma oficina no quintal. E entre as portas entreabertas e janelas das casas deste caminho, é possível observar os diversos e primorosos altares nas salas, com as estátuas do Padre Cícero, Mãe das Dores, entre outras diferentes imagens, normalmente enfeitadas com as flores artesanalmente

---

<sup>59</sup> Sinônimo que passamos a escutar no cotidiano da tradição oral da cidade, após a construção da outra estrada para o Horto.



de papéis coloridos penduradas nas paredes, compondo uma moldura que abraça os quadros do Coração de Jesus e do Coração de Maria, anunciando que estamos diante de um lar que tem o hábito de renovar os votos sagrados.

**Figura 06 – Escadaria e início da estrada velha do Horto.**



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Em algumas calçadas é possível encontrar os indícios dos artesanatos construídos nas pequenas oficinas estaladas nos quintais, e em todas as partes das casas dessas famílias artífices. Representados por chapéus de palha trançados ao ar livre por mulheres e crianças sentadas nas calçadas; sementes para a confecção dos rosários secando ao sol, assim como as palhas e as fôrmas dos santos e das estatuas de gesso (Figuras 07, 08 e 09) que, posteriormente, vão ser pintadas, embaladas em velhos jornais e empilhadas nos cantos da sala e nos espaços livres das casas.

**Figura 07 – Produção de artesanato de palha nas casas à beira da estrada velha da Colina do Horto**



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

**Figura 08 – Artesanato em gesso produzido nas casas à beira da estrada velha da Colina do Horto – Processo de secagem.**



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

**Figura 09 – Artesanato em gesso produzido nas casas à beira da estrada velha da Colina do Horto – Processo de pintura.**



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

Essa apologia ao trabalho em pequena escala desenvolvida e valorizada pelo Padre Cícero contribuiu, “para atrair para a cidade um grande número de artífices e artistas e é responsável pela riqueza da produção artesanal e pela qualidade da arte popular que Juazeiro apresenta.” (CARVALHO, 1998, p.61). Dado que me fez recordar a contadora de histórias Dona Fanca (2009), em um dos primeiros depoimentos para esse trabalho, onde partilhou,

Além de agricultor meu bisavô era artífice, acho que eu e minhas irmãs nós todas temos esse dom de artes que puxou para ele [...] Artífice é a pessoa que trabalha com a arte manual, ele fazia sela para animais, casacos de couro para vaqueiros, chapéu de couro, alforjes, cinto, bota. Tudo que o homem da caatinga necessitava. (Dezembro, 2009).

A história do seu bisavô corresponde aos dados das pesquisas apresentadas por Carvalho (1998), mas, principalmente, à grande maioria das histórias dessas famílias *anônimas* artífices desse cenário, onde estamos CaririANDO. Concluo a *ladeira do Horto* destacando ainda a existência de algumas capelas, escolas, uma pequena praça e pequenos comércios por toda a sua extremidade.

Ao final da *ladeira do Horto*, prossigo guiando a nossa caminhada sobre a ponte do rio Salgadinho, e seguindo alguns quarteirões à esquerda, aonde vamos nos deparar com outros pontos históricos e turísticos da cidade, constituída por uma grande área onde podemos encontrar a Escola de Ensino Fundamental Padre Cícero do ano de 1935, ao lado da Praça Coronel José P. da Silva, onde encontramos um busto de Luiz Gonzaga, inaugurado no dia 02 de agosto de 1990. Na sequência, também encontramos o Memorial Padre Cícero, inaugurado no dia vinte e dois de julho do ano 1988, contendo objetos, fotografias e registros da *memória coletiva* referente à vida do Padre Cícero Romão Batista e conseqüentemente a história desta cidade.

O Memorial está localizado em frente a um grande passeio público que se estende à Igreja de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro e ao primeiro cemitério da cidade. Seguindo em direção à igreja, podemos visualizar, ao lado esquerdo, diversas lojas de santos, terços, chaveiros e amuletos religiosos. Entre essas lojas, está a Casa dos Milagres,

fundada por João Monteiro, para recolher os ex-votos que passaram a se acumular, no adro do Socorro, cada vez em maior número, a partir da inauguração do nicho do Padre Cícero, em 1940, mais um local de visita passou a ser um espaço de gratidão e do testemunho da fé. (CARVALHO, 1998, p. 108).

Le Goff (2003), neste percurso, nos auxilia a compreender que o nicho de Padre Cícero e os ex-votos são formas estereotipadas da *memória coletiva* típicas da Idade Média e, especificamente, sobre os ex-votos, ele escreve: “prometiam ou dispensavam reconhecimento

em vista de um milagre ou depois da sua realização, [...] e conservaram a memória dos milagres.” (LE GOFF, 2003, p.443). Muitos são encontrados e recolhidos aos pés do altar da Capela do Socorro, onde está sepultado o corpo de Padre Cícero, falecido dia 20 de julho de 1934, configurando esta igreja como mais um espaço dessa geografia do sagrado e místico da cidade.

Espaços, cotidianamente, legitimados pelos fiéis, romeiros que o procuram em peregrinação para realizarem as procissões e os rituais em busca das interferências divinas nas suas vidas cotidianas, definidos por Carvalho (1998, p. 96-97) como, “homens e mulheres de muita fé, capaz de amearhar pequenas economias durante todo o ano para vencer distâncias e cumprir essa peregrinação, que é um projeto da vida toda.”. Chegam à cidade em paus-de-arara, ônibus, carros, bicicletas e até caminhando, sempre entoando antigos benditos.

Tais manifestações de fé sedimentam os projetos de vida e concretizam as quatro principais romarias desta região que também são relacionadas aos quatro elementos, fogo, terra, ar e água. A Romaria de Nossa Senhora das Candeias, em 02 de fevereiro, tem como elemento o fogo. Essa associação acontece por causa da Procissão das Candeias (Figura 10), onde todos os romeiros saem ao entardecer da Igreja do Socorro, segurando velas e candeeiros, entoando o bendito das Candeias, *“Bendito e louvada seja a luz que mais alumeia / Valei-me meu Padrinho Cícero e a Mãe de Deus das Candeias”*, em direção à Igreja da Matriz. Neste dia, a iluminação pública só é ligada após o término da missa, proporcionando a todos os presentes contemplar *um verdadeiro mar de luzes*, segundo a definição da contadora de histórias, Dona Fanca.

**Figura 10 – Missa da romaria das Candeias em 02 de fevereiro, Juazeiro do Norte.**



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

No dia 20 de cada mês, a igreja do Socorro celebra missa na intenção da alma do Padre Cícero Romão Batista, e é comum encontrar nas ruas pessoas vestidas de preto representando um luto devocional, que ocorre com maiores proporções na Romaria de 20 de julho que corresponde ao elemento terra, período em que o *Padrinho* foi sepultado. Esta é reconhecida também como a romaria do luto e da esperança, porque segundo os relatos da tradição oral, em suas últimas palavras, o Padre Cícero havia prometido que *iria para o céu rogar a Nossa Senhora por todos nós*<sup>60</sup>.

O elemento ar está associado à amplitude geográfica proporcionada com as manifestações de fé desenvolvidas em vários espaços da cidade pelos romeiros na romaria em homenagem a Nossa Senhora das Dores que acontece no dia 15 de setembro. É nesta romaria que acontece a procissão motorizada, onde todos os paus-de-arara, ônibus e os outros transportes dos romeiros são enfeitados com bandeirolas, imagens, flores coloridas de papéis, fitas e laços. Os romeiros saem acenando os chapéus de palhas e buzinando nas principais ruas, legitimando a sua fé por várias igrejas e espaços da cidade.

Na Romaria de Finados, que acontece no dia 02 de novembro, a cidade praticamente triplica a sua população e é considerada uma das maiores romarias do país. A Igreja do Socorro já acorda antes das cinco da manhã com a chegada dos romeiros e a manifestação da dança de São Gonçalo com os fiéis advindos dos sertões da Bahia. E esse *dia fino*, como definem os penitentes da cidade, *segue* com missas, com velas, com visitas, com orações e com rosas aos pés do altar, onde encontramos o túmulo do *Padim* e dos jazigos dos familiares e amigos presentes nos cemitérios da cidade.

Todas essas histórias do Padre Cícero, colina do Horto, romeiros e romarias, compartilhadas aqui nesta nossa roda, também foram escritas pela contadora de histórias Maria do Rosário na literatura de Cordel. Foram também selecionadas entre as histórias bordadas e customizadas pela contadora de histórias Dona Fanca na realização do projeto “História em Retalhos” da Ação Griô – Mestre dos Saberes. Estes panôs podem ser encontrados cuidadosamente guardados na casa da Dona Fanca, destino final desta nossa caminhada, sempre a espera da próxima contação de histórias.

Sigo guiando o nosso CaririANDO, saindo da Igreja de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, na direção do passeio público, para chegar à Rua São Francisco, onde podemos encontrar na sua extremidade a antiga Praça da Independência, que de acordo com Melo (2010, p. 50), “em 1925, numa festa colossal, a praça recebeu o nome de Almirante

---

<sup>60</sup> Crenças encontradas na tradição oral e nas letras dos benditos religiosos.

Alexandrino, além de uma estátua do Padre Cícero confeccionada em bronze.”. Esta festa de reinauguração contou com a presença do Padre Cícero.

Seguimos nesta nossa caminhada na transversal entrando na Rua São Paulo, do lado direito, após alguns quarteirões, vamos passar na lateral do mercado central, prédio com inúmeros boxes distribuídos em dois andares, onde podemos encontrar as mais recentes quinquilharias importadas e os objetos tipicamente produzidos pelos artífices da região.

Percorrer esta rua conhecendo o comércio é reconhecer através de Certeau (2008, p. 183) que “a identidade fornecida por esse lugar é tanto mais simbólica quanto, malgrado a desigualdade dos títulos e das rendas entre habitantes da cidade”. Simbologia identificada em inúmeros comércios com a grande oferta de utensílios domésticos artesanais, que foram estimulados no início da cidade pelo Padre Cícero.

Na tradição oral, encontramos uma história que expressa a presença deste estímulo do Padre Cícero e, posteriormente, a construção da dimensão simbólica destes utensílios. Conta a tradição que em um determinado dia chegou à cidade um romeiro pedindo abrigo e proteção ao Padre Cícero, como era de costume, e o Padre Cícero perguntou o que ele sabia fazer, ele respondeu que era um ferreiro. Então o padre pediu para que ele construísse candeeiros. Passado alguns dias, meses, o ferreiro procurou mais uma vez o padre dizendo que seguiu o seu conselho, mas até aquele presente momento não tinha conseguido vender nenhum e que a sua casa estava repleta de candeeiros e a sua família já estava começando a passar necessidades. O Padre perguntou se ele confiava nele e ele respondeu que sim, então disse, continue a construir os candeeiros, e assim o romeiro fez.

Na missa da véspera da procissão de Nossa Senhora das Dores, o padre pediu aos romeiros que chegassem à igreja com candeeiros (Figura 11). Assim, avisou que o romeiro tinha os candeeiros para vender e que a partir daquele ano a procissão seria com muitas luzes. Segundo conta a história, o romeiro vendeu todos os candeeiros e surgiu então a procissão nomeada por Nossa Senhora das Candeias. Por este motivo, até os dias de hoje, mesmo com a energia elétrica na grande maioria das casas, os candeeiros, dentre outros utensílios domésticos artesanais, estão presentes nas casas da maioria dos romeiros.

**Figura 11 – Candeeiros artesanais vendidos no comércio de Juazeiro do Norte até hoje.**



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

**Figura 12 – Esculturas em madeira do Centro Cultural Mestre Noza em Juazeiro do Norte até hoje.**



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

São modos de vidas que caracterizam uma cultura afluada pelas *memórias* coletivas representadas nas manifestações da arte popular. Este panorama é descrito por Pereira (2011), quando afirma que o Juazeiro do Norte é no Estado do Ceará “considerada a maior cidade em população envolvida nas atividades ligadas à cultura. Esta efervescência demonstra-se em registros junto a Secretaria de Cultura do Estado, com cerca 72 grupos de cultura popular.” (PEREIRA, 2011, p.1050). Apresenta ainda o registro de trinta e um Mestres de Cultura - Tesouro Vivos<sup>61</sup>, dentre os sessenta e oito reconhecidos no Estado do Ceará.

---

<sup>61</sup> Mestre de Cultura.

Dilmar de Freitas (2011), um dos artesões da Associação dos Artesãos de Juazeiro do Norte, com sede no Centro Cultural Mestre Noza<sup>62</sup>, espaço cultural reconhecido nacionalmente como um seleiro de arte primitiva no Brasil, localizado na Rua São Luis, na lateral de um dos quarteirões da Rua São Paulo, entra nesta nossa roda e compartilha a sua opinião sobre a arte popular na cidade.

Desde eu pequeno, eu não trabalhava com arte e meus avós já falavam: olhe se você quer e acreditar em qualquer objetivo da sua vida, você vá pra Juazeiro. Você tendo fé e paciência lá em Juazeiro acontece. E eu estou vendo pessoalmente que acontece mesmo. (Depoimento de Freitas, fevereiro, 2011).

Crença que vem ao encontro com a máxima do Padre Cícero, popularmente conhecida na cidade: “em cada sala, um altar, e em cada quintal, uma oficina” (ARAÚJO, 2005), desencadeando todo este contexto histórico social,

onde a religiosidade presente nas residências caminha em conjunto com a força das mãos criativas de artesões e artistas: indivíduos que em seus cotidianos são sujeitos históricos construtores desta realidade peculiar regional. (PEREIRA, 2011, p.1054).

Retomando os passos desta nossa caminhada, vamos seguir à esquerda na última transversal – Avenida Castelo Branco – onde encontramos em um prédio da Universidade Regional do Cariri – URCA a sede do Ponto de Cultura da Lira Nordestina que por muitos anos foi conhecido como *a velha casa de palavras*. De acordo com Melo (2010, p. 175), trata-se de “uma experiência editorial ímpar no âmbito da história da edição do cordel no Brasil.”. E teve como início desta história a vinda de José Bernardo da Silva em 1926, que a nomeou como Tipografia São Francisco, e na inauguração, recebeu a benção do Padre Cícero.

Seguido nesta avenida por alguns quarteirões, até a esquina da Avenida Coronel Humberto Bezerra, vamos prosseguir à esquerda até o bairro Leandro Bezerra, e, ao lado esquerdo da avenida, podemos visualizar a Escola de Ensino Municipal Dom Vicente de Araújo Matos, que de acordo com os escritos de Pereira (2011, p. 1049), “conquistou reconhecimento a nível nacional com o Projeto Griô Cultura Viva, mediante a valorização dos mestres da comunidade, ao contar a história de Juazeiro, por meio de bordados e xilogravuras, com alunos do 5º ao 9º ano no processo do Panô.”. Artes populares desenvolvidas na realização do projeto “História em Retalhos” que contou com a participação das histórias, das memórias e das *artes de fazer e artes de dizer* da contadora de história, Griô, Dona Fanca.

No lado direito da avenida, nos deparamos com o conjunto Almino Loyola, onde vamos continuar o nosso CaririANDO na Rua Cícera Patrícia da Costa, chegando à casa da

---

<sup>62</sup> O Centro Cultural Mestre Noza é também um dos Pontos de Cultura da região do Cariri-Ceará.



contadora de história, Griô, Dona Fanca, em que nos deparamos com o altar na sala composto pelas imagens do Padre Cícero, do Santo Expedito, na parede os quadros do Coração de Jesus e do Coração de Maria. Seguindo até o quintal, vamos conhecer o quarto construído especificamente para ser o depósito da matéria prima das suas expressões culturais.

Simbolicamente, vamos finalizar esta nossa caminhada por este cenário, que desejou percorrer as histórias e memórias coletivas deste espaço geográfico, apresentando um olhar possível das delimitações geográficas desta pesquisa de campo, sendo um dos aspectos desenvolvidos na metodologia deste trabalho, que vou seguir apresentando, nesta nossa roda, com o próximo cenário.

### **3.2 II Cenário: Caminhos e tessituras teóricas da metodologia da pesquisa**

Ninguém caminha sem aprender a caminhar,  
Sem aprender a fazer o caminho caminhando,  
Sem aprender a refazer, a retocar o sonho  
Por causa do qual a gente se pôs a caminhar.  
(Paulo Freire, 1992, p. 155)

Nesse nosso encontro dialógico, vamos mais uma vez ingressar em um novo cenário, que em alguns momentos também são atemporais, por corresponder às fundamentações e descrições da metodologia escolhida, dos processos e dos instrumentos metodológicos realizados na execução desta pesquisa de caráter etnográfico. Defini *o caminho* fundamentado em Freire (1992) como o sinônimo mais apropriado para descrever o que senti – enquanto pesquisadora – nestes momentos inerentes às ações desenvolvidas no trabalho de campo e das demais etapas desta pesquisa, compreendendo as mesmas como os momentos destinados à escrita e à análise deste trabalho, que também me fizeram comungar com Certeau (2008, p. 179) quando diz:

A caminhada afirma, lança, suspeita, arrisca, transgride, respeita etc., as trajetórias que “fala”. Todas as modalidades entram aí em jogo, mudando a cada passo, e repartidas em proporções, em sucessões, e com intensidades que variam conforme os momentos, os percursos, os caminhantes. Indefinida diversidade dessas operações enunciadoras. Não seria portanto possível reduzi-las ao seu traçado gráfico.

Enquanto caminhante – pesquisadora – reconheço, inicialmente, que esta pesquisa só foi possível por ter a presença de um sonho desencadeador da construção de um objetivo movido por este não saber, este não lugar potencializador das perguntas desta pesquisa e deste

caminho subjetivo. Neste sentido, Certeau (2008, p. 183) afirma que “caminhar é ter falta de lugar”, e, nesta procura de chão, tive a oportunidade de poder contar com a companhia e conduta sensível da minha orientadora<sup>63</sup>, que igualmente esteve aberta ao exercício da *gentedude* e do diálogo, reafirmando alguns princípios fundamentais deste nosso encontro nesta nossa roda dialógica.

Com esta postura, viabilizou-se uma trajetória confiante e segura ao encontro, sempre que necessário, com os retoques, refazer e aprendizados desejados e necessários neste caminho, pesquisa que, por muitas vezes, também me vi refletida nos escritos de Clarice Lispector (1992, p. 484).

O processo de viver é feito de erros – a maioria, essenciais – de coragem e preguiça, desespero e esperança de vegetativa atenção, de sentimentos constantes (não pensamento) que não conduz a nada, não conduz a nada, e de repente aquilo que se pensou que era “nada” – era o próprio assustador contato com a tessitura do viver.

Tessitura esta construída por muitos percursos que foram simultaneamente entrelaçados e percorridos neste caminho, pesquisa, onde alguns caminhos surgiam com as trajetórias e movimentos mais claros, por serem definidos nas perguntas, objetivos e metodologias desta pesquisa. Enquanto outros emergiam na subjetividade, completamente imperceptíveis e com movimentos subalternos que silenciosamente me fizeram comungar mais uma vez com Freire (1992, p. 65), quando escreve, “é no jogo das tramas que a vida faz parte, que ela – a vida – ganha sentido.” Sentidos e sentimentos que passo a passo fui reconhecendo ao me perceber fluindo, com mais propriedade, nesses espaços infinitos da construção de uma pesquisa científica.

Neste caminho – cenário – customizado por vivências, encontros, diálogos, linhas de expressões geográficas, histórias, memórias individuais e coletivas, estudos, interpretações e significações subjetivas cotidianas, elegi como base filosófica os princípios do materialismo histórico dialético, utilizando os critérios dialógicos fundamentados numa teoria crítica, histórica, com análises socioculturais que correspondem a uma abordagem qualitativa de caráter etnográfico, com procedimentos metodológicos peculiares da história oral.

Ressalto, porém, que mesmo tendo definido uma metodologia anterior ao início da pesquisa de campo – como normalmente acontece com os trabalhos acadêmicos – a escolha dos procedimentos metodológicos realizados no momento do campo da pesquisa só aconteceu no percurso e com a participação de alguns sujeitos desta pesquisa. Como exemplo deste processo, aponto a construção de um cordel e de um panô pelas contadoras de histórias,

---

<sup>63</sup> Celecina de Maria Veras Sales.

Griôs. E por esse motivo, retomo o nosso círculo dialógico neste cenário, convidando ao centro das nossas atenções a compreensão de Mattos (2001, p.1), quando descreve:

A etnografia é um processo guiado preponderante pelo senso questionador do etnógrafo. Deste modo, a utilização de técnicas e procedimentos etnográficos não segue padrões rígidos ou pré-determinados, mas sim, o senso que o etnógrafo desenvolve a partir do trabalho de campo no contexto social da pesquisa. Estas técnicas, muitas vezes, têm que ser formuladas ou criadas para atenderem à realidade do trabalho de campo. Nesta perspectiva, o processo de pesquisa será determinado explícita ou implicitamente pelas questões propostas pelo pesquisador.

Neste processo etnográfico, reconheço que o caminho se faz ao caminhar<sup>64</sup>, onde parei, repensei, refiz e retoquei inúmeras vezes este processo que me conduziu a utilizar os seguintes instrumentos metodológicos: a observação participante; as entrevistas temáticas; o diário de campo; o grupo focal e alguns documentos em que destaco o diário de viagem da contadora de história, Dona Fanca, bem como os projetos enviados para a Ação Griô dos Pontos de Cultura correspondentes à pesquisa, considerando os mesmos como os artifícios mais apropriados e possíveis em relação às realidades encontradas e ao tempo destinado para a pesquisa de campo, que precisava dar conta da pergunta central que objetiva:

- Investigar como estas contadoras de histórias caririenses, denominadas Griôs, foram afetadas, absorveram, interpretaram e significaram essa experiência que as intitulam e as reconheceram como Griôs, personagens da política pública Ação Griô Nacional – Mestre dos Saberes, desenvolvida pelo Programa Cultura Viva do Ministério da Cultura – MinC, que as fizeram responsáveis por desenvolver uma experiência da Pedagogia do Griô no Cariri, Ceará.

Reconheço que sempre considerei essa pergunta um desafio, um não lugar, e não estou me referindo à palavra Griô ou mesmo a Pedagogia do Griô, que nestes últimos dois anos venho sendo questionada por consequência desta pesquisa, refiro-me aos verbos: afetar; absorver; interpretar e significar, e o quanto estes, por seus significados nesta pesquisa, me inquietaram, provocaram, desafiaram e continuam me desafiando nestas relações intersubjetivas.

Como não inquietar-se? Imagine você leitor (a) ser o responsável por compreender e descrever o que é interpretado, significado e narrado por outra pessoa com contextos culturais diferenciados dos seus. Confesso que fui e ainda me sinto acometida por um constante estado de alerta, ao perceber que nestes processos de escuta, interpretações e

<sup>64</sup> Expressão extraída do livro: O caminho se faz ao caminhar, organizado por Sales e Damasceno, 2005.

significações desses saberes oferecidos por esses sujeitos da pesquisa, assumi na realidade um grande risco de desfigurar, deformar e afastar os verdadeiros saberes que me foram narrados, por consequência das limitações dos meus contextos culturais.

Esta preocupação me fez sentir refletida nas características da abordagem etnográfica, que apresento aqui na nossa roda dialógica ainda com a presença e compreensão de Mattos:

Ao escrevermos uma narrativa, temos que colocar os atores como eles se apresentam sob a perspectiva deles. Para isso, é importante se conhecer o significado local da ação. Ao tentarmos escrever sobre o outro, o *ethnoe*, de uma maneira em que o ponto de vista dele seja considerado, estamos tocando num ponto frágil da utilização da abordagem etnográfica: a tentativa de fazer sentido, das maneiras de organização dos outros de um modo que não seja comprometedor, não seja invasor, não seja discriminatório, não seja opressor, ou não seja excludente. (MATTOS, 2001, p.8)

Os desafios e fragilidades desta abordagem metodológica me mobilizaram também a desenvolver esta escrita deste trabalho com esta proposta do encontro em forma de uma roda dialógica. E a cada cenário, busquei estabelecer um *encontro dialógico* (FREIRE, 1987), potencializando um espaço para a nossa *vocação ontológica de “ser mais”* (FREIRE, 2000), fundamentados na reciprocidade *de voltar-se um-para-com-o-outro, presente na ação interior* (BUBER, 2009) que nos possibilita vivenciar a tolerância genuína descrita por Freire.

O que a tolerância autêntica demanda de mim é que *respeite* o diferente, seus sonhos, suas idéias, suas opções, seus gostos, que não o negue só porque é diferente. O que a tolerância legítima termina por me ensinar é que, na sua experiência, aprendo com o diferente. (FREIRE, 2004, p.24).

Aprendizado que ocorre quando conseguimos encontrar com o outro, e, especificamente nesta pesquisa de campo, estabelecer um *status de membro*, apresentado aqui na nossa roda com a presença do Corsaro (2005, p. 444-446).

A entrada no campo é crucial na etnografia, uma vez que um de seus objetivos centrais como método interpretativo é estabelecer o status de membro e uma perspectiva ou ponto de vista de dentro [...] Exige que os pesquisadores entrem e sejam aceitos na vida daqueles que estudam e dela participem [...] “tornar-se nativo”.

Esta aceitação propicia a escrita etnográfica descrita por Canclini (2005, p. 133), quando coloca que, “em vez de autor monológico, autoritário” que utiliza um juízo de valor sobre as expressões culturais como o único dono e responsável das interpretações da pesquisa, “busca-se a polifonia, a autoria dispersa” (CANCLINI, 2005, p.133), para realizar uma autoria compartilhada, de mãos dadas, com as diversas subjetividades e as suas distintas interpretações e significações culturais da pesquisa.

Escrita possível a partir da inserção nas teias culturais que me fazem convocar ao centro das nossas atenções Geertz (1973, p.4), ao afirmar que os homens e mulheres estão amarrados nessas teias e define “a cultura como sendo essas teias e as suas análises; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado.”. Ainda sobre o tema, Certeau (1995, p. 145) narra que a cultura “consiste não em receber, mas em realizar o ato pelo qual cada um marca aquilo que outros lhe deram para viver e pensar”.

Estas definições sobre cultura me fazem solicitar o retorno de Brandão (2002, p. 92-93) a nossa roda dialógica, visando ampliarmos estes conceitos também em um âmbito educacional, quando ele escreve que

as culturas do povo não existem como “coisas feitas”, como um estado de, prontos, atrasados e acabados, sobre o qual o educador atua como o restaurador que recupera com outras cores o que sobrou de um velho quadro, obra de um pintor morto. [...] aquilo que parece ser um conjunto mais ou menos fragmentado de conhecimentos, arte, tecnologia rústica, sistema de crenças, mitos e rituais é, ao contrario, uma ativa estrutura social de produção simbólica que a cada dia de muitos modos se reproduz a si mesma, criando e recriando, preservando e modificando, fazendo circular entre uns e outros, através de redes de pessoas, grupos e instituições populares, tudo aquilo que pessoas reais, em situações concretas, fazem através de seus trabalhos culturais.

Contribuição que evidencia as características, os movimentos e os contextos sociais que relaciono às *expressões culturais* descritas por Certeau (1995, p. 247), que “permanecem secundárias e simbólicas, no sentido de não encontrarem sua efetividade nos lugares do trabalho produtivo e da organização socioeconômica.”. E me fazem conduzir essa nossa roda dialógica convidando Santos (2004, p.72) que anuncia: “quando se investigam elementos não - quantificáveis, a exemplo de crenças, valores, significações, etc., há que se realizar uma pesquisa qualitativa”.

Compreensão acrescida, aqui na roda, com os conhecimentos descritos e compartilhados por Minayo (1994, p.22), quando diz que “a abordagem qualitativa aprofunda-se no mundo dos significados das ações e das relações humanas, um lado não perceptível e não captável em equações, medidas e estatísticas.”. Afirma ainda que os conjuntos dos dados da pesquisa, “qualitativos e quantitativos, porém, não se opõem. Ao contrário, se complementam, pois a realidade abrangida por eles interage dinamicamente, excluindo qualquer dicotomia.” (MINAYO, 1994, p. 22).

Bogdan e Biklen (1994, p.47-50) retornam ao centro das nossas atenções e acrescentam as cinco características das investigações referenciadas na pesquisa qualitativa.

Na investigação qualitativa a fonte directa de dados é o ambiente natural, constituindo o investigador o instrumento principal. [...] 2. A investigação qualitativa é descritiva. [...] 3. Os investigadores qualitativos interessam-se mais pelo processo do que simplesmente pelos resultados ou produtos. [...] 4. Os investigadores qualitativos tendem a analisar os seus dados de forma indutiva. [...] 5. O significado é de importância vital na abordagem qualitativa.

A História oral, mencionada já neste cenário, foi entre as possibilidades da pesquisa qualitativa, o método que melhor correspondeu e norteou os caminhos pensados e construídos no decorrer desta pesquisa. A escolha fluiu no encontro e na valorização das características intrínsecas da própria *arte de fazer e arte de dizer* das *expressões culturais* desenvolvidas pelas contadoras de histórias Griôs, presentes no objetivo dessa pesquisa. Onde as mesmas reafirmam com os seus ofícios um dos instrumentos fundamentais desta metodologia que é a narrativa, descrita por Park (2001, p.199) como uma “forma de arte popular”.

Arte reconhecida como fonte para essa abordagem metodológica, na qual não reconheço fronteiras para a sua expressão, mesmo porque é difícil imaginar uma experiência humana que não possa ser expressa na forma de narrativa. Por esse motivo, convido a nossa roda Barthes (2005) para nos proporcionar a reflexão sobre a narrativa.

A narrativa está presente no mito, lenda, fábula, conto, novela, epopéia, história, tragédia, drama, comédia, mímica, pintura (pensemos na Santa Úrsula de Carpaccio), vitrais de janela, cinema, histórias em quadrinhos, notícias, conversação. Além disso, sob esta quase infinita diversidade de formas, a narrativa está presente em cada idade, em cada lugar, em cada sociedade; ela começa com a própria história da humanidade e nunca existiu, em nenhum lugar e em tempo nenhum, um povo sem narrativa. Não se importando com boa ou má literatura, a narrativa é intencional, trans-histórica, transcultural: ela está simplesmente ali, como a própria vida. (In. BAUER e JOVCHELOVITCH, 2005, p.91).

Contar histórias, dentre as suas infinitas variedades, é na realidade um ato universal, uma forma de comunicação presente na condição humana, e configura, segundo Delgado (2010), um dos principais instrumentos da metodologia da história oral.

A História oral é um procedimento metodológico que busca, pela construção de fontes e documentos, registrar, através de narrativas induzidas e estimuladas, testemunhos, versões e interpretações sobre a História em suas múltiplas dimensões: factuais, temporais, espaciais, conflituosas, consensuais. Não é, portanto, um compartimento da história vivida, mas, sim, o registro de depoimentos sobre essa história vivida. (DELGADO, 2010, p.15-16).

Não se limitando, portanto, a relatos ordenados das experiências subjetivas individuais de outros, mas, visa produzir conhecimentos históricos científicos, que transitam por confluências multidisciplinares, descritas na nossa roda, por Lozano (2006, p.17,18), “como uma encruzilhada de caminhos, a história oral é um ponto de contato e intercâmbio

entre a história e as demais ciências sociais do comportamento, especialmente com a antropologia, a sociologia e a psicologia.”. Transitando, também, segundo Delgado (2010, p. 16), em “terreno interdisciplinar, já que utiliza muitas vezes música, literatura, lembranças, fontes iconográficas, documentação escrita, entre outras, para estimular a memória.”.

Memória que nessa nossa roda já foi apresentada, por Busatto (2007), como a filha do Céu e da Terra, mãe das musas, a épica deusa grega Mnemósine que também foi descrita por Le Goff (2003) em sua dimensão coletiva. Na minha compreensão, a “musa da narrativa” (BENJAMIN, 1992, p.44) intitulada por Benjamin, representa um verdadeiro patrimônio abstrato que dá suporte e base a nossa existência, lugar não definido onde adornece o passado, despertando como uma fonte de revivescimento, estabelecendo um elo entre a nossa história individual e a história coletiva, nos fortalecendo para essa grande experiência cotidiana que é o viver.

Simboliza o âmbito subjetivo das experiências humanas que é “a parte central do trabalho desse método de pesquisa histórica.” (LOZANO, 2006, p.16). Ou mesmo a principal fonte dos depoimentos orais delineada por Delgado.

É um cabedal infinito, onde múltiplas variáveis – temporais, topográficas, individuais, coletivas – dialogam entre si, muitas vezes revelando lembranças, algumas vezes, de forma explícitas, outras vezes de forma velada, chegando em alguns casos a ocultá-las pelas camadas protetoras que o próprio ser humano cria ao supor, inconscientemente, que assim está se protegendo das dores, dos traumas e das emoções que marcam sua vida. (DELGADO, 2010, p.16).

Para Delgado, ao narrarmos acontecimentos e tempos guardados na memória, estamos realizando uma ação característica de outro desafio que temos nesse caminho metodológico, sendo esse específico da história oral – a temporalidade – essa hibridação que acontece entre o encontro de múltiplos tempos. Quando revivemos tempos e acontecimentos guardados na memória estamos fazendo isso com as emoções, com as interpretações e com as significações que temos hoje, no tempo presente, e não no tempo vivido. Daí o encontro e a hibridação que definem a temporalidade.

Memória, tempo, espaço e história são interligadas e caminham juntos nessa metodologia que, segundo Delgado (2010, p.18), “Objetiva a construção de fontes ou documentos que subsidiam pesquisas [...] não é a História em si mesma, mas um dos possíveis registros sobre o que passou e sobre o que ficou como herança ou como memória.”. Situa-se na singularidade e na contrageneralização, contribuindo com as visões particulares que relativizam os conceitos universalizados sobre as experiências humanas.

Essa predileção destinada às visões particulares dos depoimentos pessoais revela outras singularidades que são refletidas nas potencialidades dos seus processos metodológicos e nas análises cognitivas, onde destaco aqui, na nossa roda, os escritos de Delgado pontuando algumas potencialidades que identifiquei e relacionei com esta pesquisa, em que os depoimentos revelam

novos campos e temas para pesquisa; recupera memórias locais, comunitárias, regionais, éticas, de gênero, nacionais, entre outras, sob diferentes óticas e versões; possibilita a construção de evidências via entrecruzamento de depoimento; recupera informações sobre acontecimentos e processos que não se encontram registradas em outros tipos de documento [...] contempla o registro de visões de personagens ou testemunhas da história, nem sempre considerados pela denominada história oficial. Isto é, reconhecer depoimentos de anônimos, vencidos, membros de movimentos étnicos, integrantes de comunidades alternativas, entre outros; [...] possibilita a associação entre acontecimentos da vida pública e da vida privada, por meio das narrativas individuais; apresenta-se como alternativa ao caráter estático do documento escrito, que permanece o mesmo através do tempo (DELGADO, 2010, p.19).

Estes procedimentos relativos à história oral são utilizados em pesquisas que visam produzir conhecimentos específicos com fontes orais por meio da realização de entrevistas. Existindo, contudo, três distinções para essa entrevista: depoimento de história de vida; entrevistas temáticas e entrevista de trajetória de vida. Dentre as três distinções apresentadas, identifico as entrevistas temáticas, porque

são entrevistas que se referem a experiências ou processos específicos vividos ou testemunhados pelos entrevistados. As entrevistas temáticas podem, por exemplo, constituir-se em desdobramentos dos depoimentos de história de vida, ou compor um elemento específico vinculado a um projeto de pesquisa, a uma dissertação de mestrado ou a uma tese de doutoramento (DELGADO, 2010, p. 22).

Essas contribuições e fundamentações apresentadas nessa nossa roda trazem escolhas metodológicas que foram realizadas no percurso deste caminho, no qual estive sempre comprometida e ávida em dar conta dos objetivos desta pesquisa que na sequência vou apresentar, ao descrever os registros da pesquisa de campo, tendo como subsídio e guia o diário de campo construído nesta pesquisa.



### 3.3 III Cenário: Tempos, Registros e Memórias de um Diário de Campo

Sou eu que vou ser seu amigo  
 vou lhe dar abrigo se quiser [...]  
 o que está escrito em mim comigo  
 ficará guardado se lhe dar prazer.  
 (Toquinho)

Penso que ter em mãos um diário é adquirir a oportunidade de ingressar numa viagem, nos escritos, onde se reconhece datas, desvela segredos, confissões, registros particulares, ou mesmo as anotações cotidianas que definem a existência das impressões, interpretações e significações do seu escritor(a), criador(a). Abrir um diário é encontrar a intimidade nos registros de momentos, sentimentos, vivências, experiências, traços e riscos que só vou conseguir reconhecer e valorizar se abri-lo acompanhada com a *gentetude* e o *respeito dialógico*.

Pensar ou tocar em diários, hoje, me proporciona também ingressar ao meu passado, este local simbólico em que hoje encontro a saudade pelos meus cadernos infantis<sup>65</sup> e as lembranças dos meus primeiros diários trancafiados com os seus frágeis cadeados, onde registrei, na adolescência, as minhas primeiras sensações e paixões platônicas. Recordações, aliás, que me fazem confessar o meu remorso ao escutar o refrão da música *O Caderno*<sup>66</sup> quando diz “só peço a você um favor se puder, não me esqueça num canto qualquer”.

Nostalgia também já presente, quando toco as palavras escritas no diário de campo desta pesquisa, elas – as palavras – trazem no corpo oralidades e significações que passaram a existir dentro de mim. E me vejo hoje, por exemplo, reconhecendo, compreendendo, sentindo e identificando todos os momentos em que busquei entender, vivenciar e escrever a palavra griô neste diário. Tocá-lo é também perceber a construção histórica particular que realizei no encontro com cada uma destas palavras contidas no registro destes processos metodológicos percorridos ao longo desta pesquisa.

---

<sup>65</sup>Os cadernos infantis (folhas de ofício encadernadas) representam alguns dos estímulos à criatividade que tive o privilégio de receber dos meus pais na infância. Ambos possuíam uma gráfica e uma livraria, onde sempre tive o acesso livre a todos os tipos gráficos, papéis, tintas, lápis, colas coloridas, tesouras, canetinhas etc., e o meu pai ainda me matriculava em cursos de desenho, papel vegetal, dentre outros, e me presenteava com esses cadernos infantis onde eu deveria inventar histórias, escrevê-las e desenhar os seus personagens. E por último, recebi de presente deles a crença de poder criar.

<sup>66</sup> O Caderno, Toquinho.

Mas antes de reabrir este diário, gostaria de propor a você leitor(a) para iniciarmos o exercício da abertura a uma escuta respeitosa e dialógica, reconhecendo-o como aspecto fundamental para mais este momento de partilha, em que vou descrever os vários caminhos desta experiência metodológica, a qual, em vários momentos, me conduziram a abrir um verdadeiro baú de histórias e memórias, que simultaneamente foram clarificando as minhas escolhas, atitudes e presença nesta pesquisa.

Por este motivo, escolhi nomear este diário de campo como o Baú de Histórias e Memórias, reconhecendo como o nome mais apropriado para representar este espaço onde registrei, resgatei e armazenei os fatos, as experiências e os dados que considere importante neste processo. Os mesmos que vou agora apresentar a partir dos seguintes tópicos: Mundos minhocais; Dilatações geográficas e subjetivas; CaririANDO com um olhar etnográfico; Tempo das mãos, rimas e histórias e Indícios dos encontros com as Griôs caririenses. Ao final da explanação dos mesmos, creio que vou ter conseguido compartilhar com você leitor(a) o que me foi possível resgatar, registrar e enxergar, nesse meu processo subjetivo da pesquisa.

### **3.3.1 Mundos minhocais**

Início a descrição deste diário de campo compartilhando as minhas observações subjetivas, por acreditar que da mesma forma que devo “colocar os atores como eles se apresentam” (MATTOS, 2001, p.8), tenho que proporcionar a você leitor (a) conhecer como – enquanto pesquisadora – reconheço a constituição do meu olhar, clarificando na medida do possível o porquê de determinadas compreensões, escolhas, valorizações e conseqüentemente limitações nestes processos constituídos pelas interpretações e significações oferecidas neste presente trabalho de pesquisa.

Escolho apresentar uma experiência que hoje considero comum aos aprendizados proporcionados no campo da pesquisa, mas que neste dia não compreendia bem assim. Estava sozinha sentada em um banco do pátio na colina do Horto – como em muitos outros dias desta pesquisa – tentando exercitar ser estrangeira de mim para vestir o olhar etnográfico do viajante e dar início à observação e à leitura *sobre os ombros* daquele lugar. Sempre que saia de casa para observar o Cariri, me sentia acompanhada com as palavras do Geertz (2009, p. 212) ao afirmar que “a cultura de um povo é um conjunto de textos”.

Porém, nesta manhã, não consegui ler e ver nada. Comecei a ficar angustiada, frustrada, me sentindo cega, despreparada e inadequada para realizar esta pesquisa. Passei então a procurar respostas dentro de mim, realizando uma verdadeira anamnese em busca de

compreender como eu tinha ido parar ali naquele banco – pesquisando os cenários e *as expressões culturais* caririenses, literalmente me questionando o porquê que eu tinha me colocado nesta situação.

Nas minhas lembranças normalmente identificava apenas dois períodos, o primeiro, anterior a esses processos acadêmicos, onde ainda trabalhava com o meu pai e irmãos numa empresa familiar com um caminho pré-determinado para ser sucessora administrativa, no departamento financeiro, deste universo que considero fabuloso das impressões e artes gráficas. E o segundo período que já correspondia aos envolvimento nestes espaços e cenários das *expressões culturais* caririenses. Mas não conseguia identificar quando desviei desta educação que naturalmente estava moldada.

Como em um clarão, as minhas lembranças me fizeram recordar de um apelido que recebi de um dos meus irmãos quando trabalhávamos juntos e ainda nem tinha retornado a estudar, década de 1990. Lembrei que ele passou a me apelidar por minhoca e sempre repetia que eu estava ficando mais minhoca por andar com pessoas minhocais no mundo minhocal. E assim como acredito que você está se perguntando agora, eu também fiquei querendo entender o porquê desse apelido e fui questioná-lo.

Minhocas, segundo ele, eram os artesões populares, os artistas da terra, e o mundo minhocal compreendia o universo caririense constituído por estas pessoas, no caso, os artistas populares da região que eu estava conhecendo e passando a conviver. Este apelido com o tempo virou, em alguns momentos, uma referência, que me fez escutar, diante de alguma dúvida em relação a este universo da cultura popular, por exemplo: Pergunta a Inambê, ela é minhoca deve saber; ou então – Você ainda não está sabendo desse evento que vai acontecer no seu mundo minhocal?

Compartilho esta lembrança para também reconhecer que até receber esse adjetivo – minhoca, eu não tinha me dado conta que estava imprimindo um movimento particular e diferenciado do meu ambiente social. O engraçado é que eu já tinha até este momento aprendido a fazer xilogravura; realizado a pé o percurso dos seis quilômetros da peregrinação da *Ladeira do Horto*, fotografado e conversado com os romeiros; acompanhado folias de reis e encaixado, sempre que possível, uma visita, um cafezinho e uma boa conversa<sup>67</sup> com Patativa do Assaré, quando estava viajando a serviço da gráfica. Mas, mesmo assim, não tinha me dado conta que todos esses movimentos singularizavam a minha subjetividade.

---

<sup>67</sup> Destaco que em uma destas conversas na casa de Patativa do Assaré, quando eu ainda não tinha retornado aos estudos, ele perguntou, “Você é professora? Gosta tanto de conversar.” Respondi que detestava estudar e que tinha até abandonado a escola, e ele respondeu: “Você poderia ser uma professora, minha filha.”

Por esse motivo, elegi como as primeiras linhas compartilhadas deste diário de campo este momento de angústia, insegurança e questionamentos que vivenciei no Horto. Compreendo que foram fundamentais e potencializadores da arqueologia subjetiva que me fez questionar, dentre outras coisas, o que eu estava fazendo ali? Por que eu tinha inventado este mestrado? E em que momento eu passei a gostar deste universo das expressões culturais ao ponto de ter me colocado nesta situação?

Tentar responder estes questionamentos me fez reconhecer a importância desta outra pesquisa, paralela, que ocorre no *diário íntimo* (WEBER, 2009), relacionado ao nosso movimento de arqueologia enquanto pesquisador. A mesma que hoje me faz afirmar a todas e todos os pesquisadores darem mais atenção para estes momentos onde normalmente desejamos eliminá-los, acreditado que estamos nos afastando do foco da pesquisa e com isso perdendo tempo.

Reconheço ainda que só consegui ler os textos sobre os ombros no campo desta pesquisa, após me entender como sujeito que desejava pesquisar. Compreendendo quais foram os processos, as memórias afetivas e os caminhos que determinam o meu olhar, meus sentimentos e as minhas escolhas, principalmente considerando as inúmeras possibilidades contidas nestes espaços cotidianos deste campo da pesquisa.

Estas percepções foram fundamentais para reconhecer os limites, mas principalmente as possibilidades das minhas interpretações e significações. Elas me ajudaram a respeitar, a aprofundar, a valorizar e a me comprometer com o que eu poderia oferecer, diante da realidade posta. Experiência esta que é fruto de outros lugares e vivências, para além do campo geográfico determinado da pesquisa, que vou apresentar no próximo tópico.

### ***3.3.2 Dilatações geográficas e subjetivas***

Mesmo reconhecendo os estudos de Minayo (1994, p. 53) que concebe o “campo de pesquisa como o recorte que o pesquisador faz em termos de espaço” para realizar “uma aproximação com aquilo que desejamos conhecer e estudar, mas também de criar um conhecimento, partindo da realidade presente no campo” (MINAYO, 1994, p. 51), venho com este tópico – Dilatações geográficas e subjetivas – transbordar, em partes, este conceito referente ao campo da pesquisa.

Compreendo que, neste trabalho, as *expressões culturais* das contadoras de histórias, Griôs, caririenses e as suas compressões subjetivas em relação as suas *expressões culturais*, e consequentemente a este adjetivo Griô, são na realidade os espaços e o campo

desta pesquisa. Espaços abstratos que podem e realmente são compreendidos com mais nitidez, quando também consideramos as influências culturais do espaço geográfico do Cariri, CE. Porém, esta geografia, sem os encontros, as narrativas e as subjetividades não seriam suficientes. Por isso, compreendo que nesta pesquisa o nosso campo também é abstrato, e, neste tópico, vou compartilhar alguns diálogos e encontros que aconteceram também em outros espaços geográficos, construindo conhecimentos e observações relevantes para esta pesquisa.

Na *Teia Brasil Tambores Digitais – 2010*, realizado pelo Programa Cultura Viva do Ministério da Cultura – MinC, no período de 25 a 31 de março de 2010, em Fortaleza – Ceará, tive a oportunidade de conhecer e de entrevistar Lílian Pacheco, pedagoga, educadora biocêntrica e coordenadora pedagógica da ONG Grão de Luz e Griô, em que se construiu a proposta pedagógica que apresentou a Pedagogia do Griô no Brasil. Atualmente, ela também compõe a equipe que coordena a Ação Griô Nacional do Programa Cultura Viva do MinC, que possibilitou o reconhecimento das contadoras de histórias caririenses, enquanto Griôs do MinC.

*Descobri* a existência da Teia no diálogo com os Pontos de Cultura do Cariri – CE e confesso que sempre desejei participar. Quando passei no mestrado e me mudei para Fortaleza, visualizei a oportunidade, já que a mesma teria como sede no ano de 2010 a capital do Ceará. Porém, tinha agora dois motivos: vivenciar o encontro com todos que estão de alguma forma produzindo e pensando cultura no país e conhecer e participar dos encontros com os Griôs do país. Neste segundo momento também desejava conhecer e entrevistar a Lílian Pacheco.

Estava pensando numa forma de efetivar este diálogo e quem poderia procurar para facilitar este encontro, porém isso não foi necessário, pois este momento foi promovido dias antes do início da Teia, em uma seção do meu grupo de biodança. Após a seção, me apresentei, conversamos e marcamos o período em que iríamos nos encontrar para realizar a entrevista que aconteceu após o início da Teia e da realização dos principais eventos que envolviam os Griôs. No dia 30 de março, no período da manhã, fui encontrar com a Lílian no hotel onde ela e todos os Griôs estavam hospedados. Nesta ocasião, tive a oportunidade de conhecer e dialogar com vários deles.

Neste encontro, expliquei que ainda estava cursando as disciplinas e por consequência dos novos saberes, que eu estava adquirindo, o objeto da pesquisa estava em processo de mudança, sendo redefinido, mas os estudos sobre o Griô e as experiências da Pedagogia do Griô na região do Cariri, Ceará, continuariam no centro das minhas atenções.

Por este motivo sugeri que em nosso diálogo ela expressasse um pouco da sua história, focando o seu encontro com o Griô, a construção da Pedagogia do Griô e este momento da sua vida em que está coordenando uma ação no Ministério da Cultura referente a esta pedagogia.

Considero este momento rico dentre tantos outros que vivenciei nesta pesquisa, reconheci como um desafio para a minha escuta imatura naquele momento, e, ainda acrescida por todas as reservas e questionamentos que eu, enquanto pedagoga, apresentava desta política pública.

Ao iniciar a entrevista temática com a LÍlian, embora estivesse acometida por resistências desencadeadas pelo desencontro da teoria e da prática da pedagogia do Griô que pude observar na realidade da região do Cariri, CE, tive a grata oportunidade de contar com uma presença tranquila, segura e desprendida em relação ao tempo e às informações desejadas, facilitando ainda o meu processo enquanto pesquisadora. Convidou-me inclusive a identificar e a refletir situações e encaminhamentos que devem ser realizados para sanar circunstâncias decorrentes do próprio processo desencadeado por esta política pública.

Destaco também outro diálogo vivenciado na Teia com a Dona Fanca, como outro momento importante desta pesquisa. Estávamos no estande em que ela ficava contando histórias com os panôs e vendendo as suas bonecas de pano, quando algumas pessoas manifestaram o interesse de comprar os panôs. Ela disse que não podia vender, pois fazia parte do projeto dela na escola. Então perguntaram quanto era um panô e se ela poderia customizar um panô das suas histórias. Após esse diálogo com as pessoas ela veio conversar comigo, segue o diálogo:

**Dona Fanca** - Engraçado Inambê as pessoas estão achando os meus panôs bonitos! Você viu?

**Inambê** - Vi sim, porque você não ganha dinheiro fazendo panôs?

**Dona Fanca** - Eu não sei nem quanto poderia cobrar por um panô desse, por que eu só gasto com as linhas e o tecido cru, o resto é tudo retalho e coisa que ia para o lixo. Tinha que fazer o cálculo do material, olhar o preço do quilo de retalho na loja.

**Inambê** - Dona Fanca seu trabalho é caro, único, lembre que só você sabe fazer isso, quando for cobrar tem que considerar a sua criatividade também, não é só o material viu?!

**Dona Fanca** - Sabe Inambê, sempre achei bonito, os panôs, mas sou suspeita, né? Sou eu que faço! (sorrio) Mas daí uma pessoa querer que eu borde a sua história, nunca pensei nisso. (Ficou um pouco em silêncio e concluiu) Porque então elas estão querendo é o meu panô, né? Não só as histórias que fiz neles.

**Inambê** - Exatamente Dona Fanca, os seus panôs são lindos e são importantes tanto quanto as histórias que você conta nele.

Nesse momento, após anotar este diálogo num papel de propaganda que por sorte tinha no estande, aprendi que sempre que estivesse perto das Griôs estava na realidade em um

momento da pesquisa e esta fala específica da Dona Fanca me fez despertar que na realidade elas também estavam sendo afetadas com estas experiências proporcionadas pela Ação Griô – MinC como eu ainda não tinha considerado.

Neste evento da Teia – 2010, apenas a Dona Fanca participou, entre as Griôs da região do Cariri, Ceará. Este fato me despertou para querer saber se as outras Griôs tinham conhecimento destes eventos proporcionados por esta política pública, e, no momento da pesquisa de campo, indaguei às Griôs, Maria do Rosário do Ponto de Cultura da Lira Nordestina e a Maria dos Santos Miranda – a Dona Miranda, entre as Griôs que entrevistei do Ponto de Cultura Gameleira de São Sebastião. A escolha por esta última aconteceu por ser a única que participava em eventos e encontros locais representando e se apresentando enquanto Griôs do Ponto de Cultura da Gameleira de São Sebastião.

Desejava verificar se as mesmas sabiam da existência destes eventos nacionais e se já tinham participado de eventos como estes, enquanto Griôs. Especificamente em relação à Teia – 2010, sabia que as Griôs do Ponto de Cultura da Gameleira de São Sebastião já não estavam mais incluídas por causa do término do projeto “Baú de Histórias”, mas quis saber sobre a sua participação nos eventos anteriores proporcionados pela Ação Griô – MinC. A Dona Miranda respondeu que às vezes ficava sabendo da existência destas viagens e que tinha até se preparado para ir num evento nacional que aconteceu em Belo Horizonte no ano de 2008, mas ao final acabou nem indo, disse que sair da Gameleira era sempre muito complicado e que na realidade só participou em eventos locais e em encontros nas escolas enquanto Griô. Em seguida, foi em direção a um quadro na parede e mostrou a poesia que tinha feito, bordado, para levar ao evento. Este evento correspondia a Teia – 2008.

Já a Griô cordelista Maria do Rosário disse que não foi porque as passagens que foram disponibilizadas para os Griôs do Ponto de Cultura da Lira não eram aéreas, e eles decidiram não comparecer, enviando apenas o cordel que construíram para este evento. Selecionei esse trecho para ilustrar, de acordo com a minha análise, a compreensão dos Griôs sobre a importância de eventos como este, enquanto espaços potencializadores da comunicação e da possibilidade de se construir a valorização da diversidade e dos saberes culturais. Segue um trecho do cordel Os Griôs da Lira na Teia.

*Durante esta quarta TEIA  
Os saberes se entrelaçam  
Os brasis nela se abraçam  
Em colorida cadeia  
O evento se incendeia*

*Corações pulsam iguais  
Nos mais diversos canais  
Mestre Tainã firme atesta:  
Comunicação é festa  
Nos Tambores Digitais.*

### 3.3.3 *CaririANDO com um olhar etnográfico*

Nascer no Cariri – Ceará, me reconhecer e me sentir Caririense, inicialmente, me fez acreditar que não encontraria grandes desafios em apresentar, interpretar e significar o campo geográfico desta pesquisa. Afinal, estaria descrevendo e apresentando o espaço geográfico que também constituiu partes significativas dos cenários que trago nas minhas *lembranças crianceiras*, nas minhas vivências subjetivas e nas minhas referências culturais.

Acrescento ainda outro expressivo dado que também justificava a existência desta crença inicial que me acometia, refiro-me ao fato de já ter estabelecido, em momentos anteriores ao da pesquisa de campo, *o status de membro* (CORSARO, 2005) com os sujeitos envolvidos diretamente com o objetivo desta pesquisa, configurando, assim, um dos aspectos essenciais para a realização de uma pesquisa de caráter etnográfico.

Porém, mesmo considerando a relevância dos dois aspectos já apresentados e reconhecendo o quanto ambos foram fundamentais nestes processos e trajetórias percorridas no momento da pesquisa de campo, confesso que estava equivocada em relação aos desafios neste trabalho. Conhecer a geografia e os aspectos culturais da região não significava compreendê-los a partir de um olhar crítico, etnográfico. E estabelecer o status de membro apenas configurava uma etapa fundamental na relação com os sujeitos da pesquisa, mas não a relação em si, a mesma que passei a entender neste processo, como os momentos destinados aos encontros, aos diálogos e principalmente à escuta e à observação.

Compreendi que o meu retorno ao Cariri, neste momento destinado à pesquisa de campo, deveria acontecer com outra postura, adotando outro olhar que fosse possível enxergar, reconhecer, interpretar e significar as respostas para esta pesquisa. Por este motivo, construí um espaço no meu diário de campo que nomeei, no processo, por CaririANDO, onde passei a registrar as minhas caminhadas e as minhas vivências com e entre as expressões culturais do Cariri,CE, neste período da pesquisa de campo.

Os primeiros registros deste espaço aconteceram logo após a etapa da qualificação do projeto de mestrado, onde retornei ao Cariri para participar da Romaria da Esperança que acontece no dia de finados – 02 de novembro – na cidade de Juazeiro do Norte, CE. Nesta ocasião, tinha dois propósitos, vivenciar a romaria, assim como fazem os romeiros, e exercitar o meu olhar do viajante etnográfico. Cheguei à igreja do Socorro às cinco horas da manhã, participei da missa, acendi velas, assisti à manifestação de São Gonçalo, acompanhei os penitentes aos rituais realizados no cemitério.



Após ter participado, observado e fotografado estas *expressões culturais*, procurei conversar e principalmente escutar estes *heróis anônimos*, e me surpreendi com as definições e explicações de um penitente: - *Olha!* (olhando para todos os lados) – *Você não está vendo? Hoje é um dia fino! Enquanto as pessoas saem de suas casas para rezar pelos seus mortos, nós saímos para rezar por estas pessoas vivas, são elas que precisam de reza e proteção para que os seus atos se tornem mais humano.* Neste momento percebi que estes anos todos vividos no Cariri não significavam conhecer os penitentes em seus mundos e em seus significados religiosos, apenas conseguia reconhecê-los entre os demais romeiros.

Experienciar, tocar, escutar, sentir, dialogar, registrar e caminhar no Cariri, CE, e entre as suas *expressões culturais* e os seus *heróis anônimos* – incluindo os universos simbólicos e culturais das contadoras de histórias, Griô – como uma estrangeira de mim, viajante e observadora, passou a mover os princípios norteadores do CaririANDO. Com este propósito, realizei trilhas na Chapada do Araripe, entre os pés de pequi, flores de maracujá do mato e os encontros com os cruzeiros<sup>68</sup> que simbolizam as manifestações e crenças na proteção divina no século vinte no período das pestes.

Nas cidades e territórios caririenses, transitei nas feiras, nas praças, nas igrejas e nas ruas do Crato, Juazeiro do Norte, Barbalha, Jardim, Missão Velha, Milagres, Brejo Santo, Nova Olinda, Santana do Cariri, Potengi, Araripe, Campos Sales e Salitre. Visitei o Mestre Expedito Seleiro em Nova Olinda e em Jardim conversei com a Dona Julieta das rosas, escutei as histórias de Lampião do tradicional ferreiro da cidade, onde também comprei os tradicionais “picolés de Jardim”, e relembrei a festa dos caretas, uma *expressão cultural* que acontece no período da Semana Santa.

Já nas festas do Dia de Reis – 06 de janeiro – tive a oportunidade de estar presente vivenciando o CaririANDO que me possibilitou ver a região acordar em festa. Logo no período da manhã, saí ao encontro dos grupos de Reisados (Figura 13), Mateus, Bois, Jaraguás e Bandas Cabaçais nos terreiros dos mestres, e iniciei o meu cortejo etnográfico no terreiro do Mestre Aldenir, na cidade do Crato, ao som dos Irmãos Aniceto.

Segui ao fim deste dia para a cidade de Juazeiro do Norte e tive a oportunidade de encontrar, alegrando, encantando, cantando, dançando e colorindo o terreiro do Serviço Social do Comércio - SESC, os grupos de Maneiro - Pau do Mestre Bigode, o reisado da Mestra Margarida Guerreira, a Banda Cabaçal do Mestre Miguel, o reisado dos Irmãos Discípulos de

---

<sup>68</sup> No período das pestes, epidemias e seca que ocasionavam a morte de inúmeras pessoas na região do Cariri, muitas procissões foram realizadas aos pontos mais altos da Chapada do Araripe, onde as pessoas fincavam um grande cruzeiro de madeira, acreditando que com este sacrifício estariam protegendo as suas localidades destas enfermidades.

Mestre Pedro, dentre muitos outros que proporcionaram um verdadeiro espetáculo de *expressões culturais* caririenses até o os agradecimentos dos mestres aos seus santos de devoção, por mais um ano de manifestações religiosas.

**Figura 13 – Festa de reisado, no terreiro do Mestre Aldemir na cidade do Crato, em 06 de janeiro de 2010**



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

**Figura 14 - Festa de reisado, no Sítio Coqueiro, na cidade do Crato, em 06 de janeiro de 2010**



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

Manifestações que também presenciei na renovação do Centro Cultural Mestre Noza, outra experiência deste CaririANDO que eu não poderia deixar de compartilhar, nesta nossa roda, principalmente porque este foi o primeiro ano em que fui convidada para esta festa religiosa que acontece sempre no dia 30 do mês de janeiro e tem como objetivo renovar

os votos religiosos e familiares dos artistas que constituem este espaço num grande encontro familiar. Como o espaço é uma referência cultural da cidade, a missa e os festejos contaram com a participação e os rituais de devoção realizados por vários grupos de Maneiro Pau, Bandas Cabaçais e Reisados da cidade. Neste dia, registrei no meu diário o sentimento de estrangeira, quando exercitei o olhar etnográfico e o status de membro por ter sido convidada e inserida naquele particular contexto.

A cidade naquele mesmo período já se encontrava em festa por consequência dos festejos da Romaria da Nossa Senhora das Candeias, romaria que representa o elemento fogo, referente ao fogo que encontramos presente nas chamas das velas e dos candeeiros, configurando *o mar de luzes*, descrito pela Dona Fanca em relação ao momento da procissão das candeias que acontece sempre no dia 02 de fevereiro. Nesta romaria, participei intensamente, fotografando, observando, conversando e até realizando um *Making off* de um projeto de pesquisa etnográfica<sup>69</sup>, fundamentado na antropologia visual, que desejava registrar o olhar desta romaria, a partir dos artistas do Centro Cultural Mestre Noza.

Estas experiências foram acrescidas com as caminhadas entre os milhares de romeiros nas ruas e calçadas da cidade, onde senti o calor na pele e na alma proporcionado pelas chamas das velas, dos candeeiros e dos cânticos dos benditos religiosos que me despertaram empatia, respeito, fé e uma emoção com a grandeza daquele evento com todas aquelas luzes, olhares e expressões de fé que constituíram um espaço vazio, por ser indescritível, nos registros destinados ao meu CaririANDO. Outros momentos e experiências também foram percorridos nesta pesquisa, dentre eles, destaco a colina e a ladeira do Horto e os espaços em que tive a oportunidade de encontrar, dialogar e escutar as contadoras de histórias Griôs, caririenses que vou seguir apresentando no próximo tópico do diário, reafirmando que todas estas vivências e caminhadas neste CaririANDO me proporcionaram ver e sentir um Cariri que eu ainda não conhecia.

---

<sup>69</sup> Esse projeto desejava registrar o que o artista popular enxerga na romaria. Então a Rosilene Alves de Melo, autora do projeto, convidou os artistas, ensinou a fotografar e colocou máquinas fotográficas em suas mãos. E no período da romaria saíamos acompanhando os artistas e fotografando quando eles paravam para fotografar ou registrar algo.

### 3.3.4 Tempo das mãos, rimas e histórias

És um senhor tão bonito [...]  
 Compositor de destinos  
 Tambor de todos os ritmos  
 Tempo tempo tempo tempo  
 Entro num acordo contigo  
 Tempo tempo tempo tempo...  
 (Caetano Veloso)

Apresentar estes registros que correspondem aos momentos destinados às entrevistas temáticas com as contadoras de histórias, Griôs, caririenses incita antes, nesta nossa roda, um movimento fundamental que é pensar a nossa atual relação com o tempo. Hoje reconheço que estou vivendo em constantes contratos e inúmeros acordos tácitos contemporâneos que me fazem acordar já calculando o que vou conseguir dar conta entre as vinte quatro horas. E me vejo vez por outra perguntando, Onde foi parar o meu hoje? Onde está a minha presença? Estas inquietações também me despertam para querer saber se você leitor(a) também é acometido por estas sensações?

Observo, nestes contextos sociais, que estamos constantemente sendo convidados a viver tudo ao mesmo tempo, sempre apressados, acelerados e querendo correr contra o próprio tempo. Estas situações e movimentos estão, sem que percebamos, nos inviabilizando de darmos a possibilidade ao tempo de chegar devagarzinho. Naturalmente. Possibilidade esta que tive a oportunidade e o privilégio de experienciar nos encontros e nos diálogos com as contadoras de histórias, Griôs, caririenses escolhidas para esta pesquisa.

Vivenciei nestes encontros diálogos e escutas de vários ritmos e de vários tempos, onde aprendi que as mãos, as rimas, as memórias, assim como as histórias que foram compartilhadas possuem, nas suas singularidades, tempos próprios que não foram capturados por estes contextos contemporâneos. E justamente por este motivo, tive que saber respeitar e aprender a esperar o tempo que estas *astúcias*, representadas nestas *artes de fazer e artes de dizer*, necessitaram para naturalmente serem germinadas, gestadas e desabrochadas para este trabalho.

Compreendia como um dos princípios do meu trabalho de campo que deveria ter esta abertura para vivenciar “a estadia prolongada junto à população estudada, a impregnação dos costumes e a práticas dos grupos” (BOUMARD, 1999, p.02), sendo necessário, também,

“partilhar a sua realidade, a sua descrição do mundo e as suas marcas simbólicas” (*ibidem*). Eram as suas realidades, os seus tempos e os seus costumes que eu enquanto pesquisadora deveria vivenciar e não trazê-las para os meus tempos, os meus prazos acadêmicos e os meus ritmos contemporâneos.

Neste sentido, nos momentos da entrevista temática, fomos também dialogando, pensando, criando e construindo coletivamente os instrumentos metodológicos que foram realizados, assim como é permitido em pesquisa de caráter etnográfico. Em todos os momentos, procurei ter o cuidado de me adequar ao tempo que elas poderiam me disponibilizar – considerando seus ritmos, hábitos e compromissos cotidianos – e os meus tempos e prazos presentes nestes processos acadêmicos desta pesquisa. Retornei ao Cariri para iniciar o período específico destinado aos processos metodológicos da pesquisa de campo no mês de dezembro, 2010. Considerando os rituais e as festas deste período, decidi procurá-las somente no mês seguinte, após o dia de Reis. Realizei os primeiros contatos com as contadoras de histórias da cidade do Juazeiro do Norte, CE, quando escrevi uma mensagem na rede social Orkut da cordelista Maria do Rosário, perguntando quando ela poderia me receber para conversarmos e se poderia ligar para combinarmos. Obtive uma resposta imediata, já marcando a data e o horário do nosso primeiro encontro.

O encontro com a contadora de histórias Maria do Rosário foi muito fácil, primeiro porque ela sempre é muito solicitada para dar entrevistas em pesquisas e trabalhos científicos, já cursou uma licenciatura em pedagogia, fez uma especialização em arte educação e língua portuguesa e atualmente está cursando a faculdade de Serviço Social. Segundo porque adorou ser incluída na minha pesquisa, já que ainda não tinha falado sobre ser Griô e ainda declarou que poderia dispor de muito tempo, pois tinha ficado viúva há alguns meses e antes por consequência da doença do seu marido ficou por vários meses completamente sem tempo nem para escrever os seus cordéis. Sai deste primeiro encontro radiante, confiante e muito feliz, já com as datas dos próximos encontros marcados.

Construí um roteiro aberto para nortear a entrevista, já que a mesma “permite romper com as certezas de que partilhamos um mundo comum com pontos de vista idênticos sobre uma realidade” (BOUMARD, 1999, p.05). Tinha apenas como foco apreender as histórias e as memórias das contadoras de histórias em relação as suas *expressões culturais*. Acreditava que neste caminho a palavra Griô e esta experiência enquanto Griô iria ser narrada e neste momento conseguiria, a partir das suas próprias falas, apresentar o quanto elas foram afetadas por esta política pública que a intitularam Griô do Ministério da Cultura - MinC.

Porém, com a contadora de história, cordelista, Maria do Rosário o processo foi um pouco diferente, decorrente de alguns acontecimentos passados que vou compartilhar.

No período que o projeto do Ponto de Cultura da Lira Nordestina foi aprovado, ano de 2009, no edital da Ação Griô Nacional – Mestre dos Saberes do MinC, a contadora de histórias, Maria do Rosário, responsável por escrever e enviar o projeto, me procurou com a proposta de coordenar o projeto enquanto extensão universitária. Na ocasião, ela já sabia do meu interesse com a Pedagogia do Griô, do meu trabalho voluntário no outro Ponto de Cultura da cidade que também desenvolvia uma experiência com a Pedagogia do Griô e que eu também era professora da URCA, universidade responsável institucionalmente pelo Ponto de Cultura da Lira Nordestina. Lembro que na ocasião agradei o convite e expliquei que estava de mudança por conta da aprovação no mestrado, mas que também era apenas uma professora substituta e não tinha autonomia universitária para responder e coordenar projetos de extensões.

Por este nosso passado, assim que cheguei enquanto pesquisadora na sua casa, ela foi logo perguntando, - *Inambê estou neste seu trabalho por causa do Griô, né?* Após o susto por conta da primeira quebra do roteiro que eu tinha elaborado, respondi que na realidade queria conhecer a história da sua arte, como começou, quando foi o primeiro cordel e se nesta história ela achasse importante falar do Griô poderia também falar, mas não estava ali só pela política pública. Os primeiros diálogos foram direcionados mais para os acontecimentos, desabafos, expectativas e avaliações institucionais em relação à própria política pública, e neste momento acatei o seu pedido para não gravar este diálogo, já que o mesmo não correspondia aos objetivos desta pesquisa.

Compreendi que estes primeiros momentos de diálogos foram necessários para que nós pudéssemos construir uma relação que permitisse a abertura de um diálogo mais íntimo e confidente. Após este momento, iniciamos juntas esta caminhada, ela com as suas narrativas e eu o com meu silêncio, fundamentado em Bosi (2003, p. 65), “o silêncio na pesquisa não é uma técnica, é como que o sacrifício do *eu* na entrevista que pode trazer como recompensa uma iluminação para as ciências humanas como um todo”.

E assim foram os nossos encontros naquelas tardes, onde registrei e apreendi as suas histórias e os seus percursos vivenciados que consolidaram as suas *artes de dizer e artes de fazer* presentes nas suas *expressões culturais*. Experiências que foram pautadas na sua infância, quando escutava cantorias ao lado da rede do seu pai; lia cordéis nas suas feiras na fazenda do seu Chico Bento; e escrevia cartas e correspondências aos parentes e amigos distantes, no lugar da sua mãe, que era analfabeta, dentre outras experiências que lhe

despertaram para os encantos e prazeres da escrita; e já na sua vida adulta, o exercício da escuta dos mais velhos, das pessoas simples da roça e o encontro e a grande admiração por Patativa do Assaré que sempre encontrava nas feiras e nas ruas da cidade de Juazeiro do Norte, CE.

Relatou que esta relação com Patativa do Assaré foi fundamental para ela ter se tornado uma cordelista, e compartilhou que sempre que o encontrava, pedia de presente uma poesia sobre o trem e num belo dia, após muito tempo, ele foi ao seu trabalho (era funcionária, hoje aposentada da antiga Teleceará) e a presenteou com o poema do trem. Em gratidão, ela arriscou escrever o seu primeiro cordel de presente para ele que passou a incentivá-la a continuar escrevendo rimas e cordéis. Contou que não parou mais de escrever, sendo esta uma atividade que faz com muita paixão e prazer.

Aproveitando este relato, perguntei se ela poderia escrever um cordel para o meu trabalho, imaginando como iria ficar belíssimo ter a possibilidade de falar, de valorizar e de apresentar a *arte de fazer e arte de dizer* desenvolvida por ela, assim como estava acontecendo com a contadora de histórias Dona Fanca, que estava customizando um panô contando a história da sua arte. Ela aceitou imediatamente a proposta e fomos conversar sobre o tempo que tínhamos disponível e o que exatamente ela iria contar neste cordel.

Acordamos que ela iria construir um cordel para responder o que significava ser uma Griô do Ministério da Cultura, já que naquele momento da entrevista estávamos chegando nesta etapa da história da sua arte. Combinamos, então, que eu retornaria um mês depois para saber como estava o processo da construção do cordel que aconteceria isoladamente, porque dependia dos momentos de inspiração, que, segundo a mesma, não tinha uma hora certa para acontecer. No retorno, como já relatei no primeiro capítulo deste trabalho, tive uma agradável surpresa ao descobrir que ela tinha construído o cordel em parceria com os e as Griôs cordelistas do Ponto de Cultura da Lira Nordestina, o mesmo que você vai encontrar nos anexos deste trabalho.

Já com a contadora de história – Dona Fanca – realizei o nosso primeiro encontro destinado a uma entrevista temática já para este trabalho no mês de janeiro do ano de 2010, exatamente um ano antes deste momento do trabalho de campo. Na época, tinha como foco compreender os processos pedagógicos construídos e desenvolvidos por ela na experiência da pedagogia do Griô, enquanto Griô, que acontecia na Escola Municipal de Ensino Fundamental Dom Vicente de Araújo Matos. Hoje, reencontrando estes registros, percebo que já nesta ocasião com as suas narrativas, estava tendo a oportunidade de conhecer como ela compreendia a sua relação com as artes manuais por toda a sua vida.

Neste segundo momento destinado especificamente ao período da pesquisa de campo, resolvi ir direto a sua casa, já que ainda estava devendo uma visita de solidariedade pelo falecimento da sua mãe, que aconteceu em julho de 2010. Para a minha surpresa, cheguei exatamente no dia após a festa de renovação da sua casa, que também correspondia ao aniversário da sua mãe, configurando assim a primeira renovação dos votos da família que não celebraram também a vida da matriarca. Diante deste cenário, encontrei também a casa cheia de parentes que vieram de outra cidade e a Dona Fanca ocupada com as visitas e ainda muito arrasada pela falta da mãe. Conversamos um pouco e achei conveniente retornar somente na semana seguinte.

No meu regresso, encontrei uma situação que considerei como o primeiro desafio metodológico desta pesquisa. Após colocarmos os assuntos em dia, como era comum aos nossos encontros, comecei a compartilhar as ideias que estava tendo e o quanto ela seria importante neste processo da pesquisa do meu trabalho. Conteí que desejava conhecer a sua história e a história da sua arte de fazer panô, e como gostaria de acompanhá-la customizando este panô contando estas histórias. Perguntei se ela tinha gostado da ideia e disse que fazia questão de contribuir com os custos dos materiais que envolvem a construção de um panô.

Neste momento, ela foi ao seu quarto e retornou com um panô incompleto onde ela estava customizando a história do Beato José Lourenço do Sítio Caldeirão no Crato que fazia parte do projeto “Histórias em Retalhos”. Disse que a minha ideia era muito boa, contudo ela não poderia fazer porque estava pendente com este panô e após o falecimento da sua mãe não se sentia mais segura para contar histórias. Fiquei anestesiada, sem ação, pois não consegui acreditar no que estava escutando, e me questioneí: Como uma contadora de histórias não sabia mais contar histórias?

Continuamos a conversa e ela me contou que aprendeu com a sua mãe todas as histórias que ela adorava contar, que a sua mãe tinha uma memória fantástica e que merecia ser reconhecida como uma Griô, por ser a sua grande fonte do passado. Em decorrência do seu falecimento, ela não se sentia mais segura para continuar contando histórias, pois não tinha mais com quem tirar as suas dúvidas. Escutei respeitosamente as suas dores e as suas inseguranças. Diante desta situação, compartilhada, lembrei de um amigo que tem uma avó de 85 anos e tinha uma bisavó de 108 anos que haviam morado no Sítio Caldeirão do Beato José Lourenço. Então fiz a seguinte proposta: Se eu lhe apresentar uma senhora que morou no Caldeirão e conviveu com o Beato, a senhora terminaria este panô?

Pactuadas, liguei imediatamente para o meu amigo, contei-lhe a situação e perguntei qual seria o melhor dia para ele nos guiar nesta visita, as remanescentes do Sítio



Caldeirão, verdadeiras histórias vivas. Neste dia sai de lá com o passeio agendado, preocupada com os métodos e os instrumentos da minha pesquisa, mas profundamente feliz por presenciar novamente a Dona Fanca animada, fazendo planos em relação ao que ia perguntar sobre o Caldeirão e as inúmeras histórias do Beato José Lourenço.

No dia da visita, chegamos pontualmente, eu e Cristina<sup>70</sup>, na casa da Dona Fanca que já nos aguardava vestida de branco<sup>71</sup>. Seguimos viagem e paramos apenas no Crato para encontrar o meu amigo que nos conduziu ao Sítio Contendas<sup>72</sup> e as casas próximas das senhoras, Maria de Lurdes Moura, 85 anos, e Josefa Alves de Mora, a Dona Zefinha, 108 anos. A Dona Fanca levou uma bolsa com o panô e uma pasta com lápis, borracha, papel e uma prancheta onde utilizou para anotar todas as suas dúvidas. No final, mostrou o panô, contou como iria finalizar e pediu para a senhora Maria de Lurdes compartilhar algumas histórias que conhecia sobre o Beato e a sua convivência no Sítio Caldeirão.

**Figura 15 – Pesquisa de campo, na casa de Dona Zefinha, 108 anos, que morou no Caldeirão do Beato José Lourenço, em 18 de janeiro de 2010**



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

<sup>70</sup> Ana Cristina Diogo, amiga e também coordenadora do Ponto de Cultura Instituto de Ecocidadania Juriti.

<sup>71</sup> Após o falecimento da sua mãe, a Dona Fanca decidiu usar, no período de um ano, apenas roupas brancas que simbolizava a cor preferida da sua mãe em relação a um luto devocional.

<sup>72</sup> Sítio próximo ao distrito Mont-Pio da cidade de Farias Brito, entre as cidades de Crato e Farias Brito a trinta e dois quilômetros de distância da cidade do Crato, CE.

**Figura 16 – Pesquisa de campo, a Griô Dona Fanca apresentando um panô para a família de Dona Zefinha, em 18 de janeiro de 2010**



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Seguimos para a casa da Dona Zefinha onde também conhecemos outras filhas que nos guiaram ao seu quarto. Sentamos em frente a sua cama, onde ela também nos recebeu sentada e com olhos atentos respondendo com uma voz bem baixinha, delicada e lenta o que ainda conseguia lembrar. No momento em que estávamos nos despedindo, a Dona Fanca perguntou pelo rosário do Padre Cícero, ela respondeu que tinha quebrado e a Dona Fanca a presenteou com o próprio rosário, contando junto uma história do Padre Cícero. E no nosso retorno, já na cidade do Juazeiro, quando paramos para jantar, aconteceu o seguinte diálogo.

**D. Fanca** – Você viu Cristina que coisa linda nós vivenciamos hoje? (olhou em minha direção e disse) – Inambê eu não sei nem como poderia lhe agradecer.

**Inambê** – Sabe sim, é só concluir o seu panô, Dona Fanca a senhora é uma contadora de história não pode deixar esta arte nunca. Quero ver este panô do Beato pronto, fizemos um acordo. (sorrindo)

**D. Fanca** – Não se preocupe, quando faço um acordo eu cumpro.

**D. Fanca** – Cristina você ficou sabendo da ultima invenção de Inambê?

Cristina – Qual?

**D. Fanca** – Ela estava querendo que eu fizesse um panô da minha história? Vê se tem cabimento?

Cristina – Mas qual é o problema? E a senhora não vai fazer? Vai ficar lindo!

**D. Fanca** – Cristina eu faço panô de quem tem história, assim como o Padre Cícero, o Beato, como vou fazer uma história que não existe, onde já se viu! Eu não tenho história para colocar num panô.

Cristina e Inambê – Dona Franca claro que a senhora tem história!

**Cristina** – E vai ficar lindo! Já estou até vendo!

**D. Fanca** – Eu não sei não, isso não vai dar certo, não tenho ideia do que posso colocar, só se você (olhou para mim) for acompanhar dizendo o que é certo ou não bordar.

**Inambê** – E a senhora vai tentar fazer? Ai que maravilha! Claro que vou estar presente passo a passo, nem se preocupe.

Na mesma semana retornei a casa dela para conversarmos e pensarmos a ideia do panô. Ela deixou claro que não saberia o que contar sobre a sua vida e lembrou o quanto a sua mãe poderia ajudá-la neste momento (quis chorar). Sugeri que ela contasse apenas a história da sua arte de customizar panôs, imaginando que evitaria as recorrentes lembranças da sua mãe, fato este que poderia lhe causar sofrimento, e com isso haveria a possibilidade dela mencionar a experiência enquanto Griô. Tive ainda o cuidado de não falar a palavra Griô.

Com o tema do panô acordado, iniciamos o processo, onde contamos inicialmente com a presença das lembranças e memórias compartilhadas por sua irmã Gorete. Nestas tessituras que gestaram *a arte de fazer e arte de dizer* desta contadora de história, tive a oportunidade de observar todo o processo onde ela relembrou varias histórias, guardadas nas suas memórias, sem a preocupação de seguir uma ordem cronológica, apenas desejando identificar a sua relação com as artes manuais. Na sequência, ia selecionando e desenhando já algumas cenas, que no percurso foram substituídas por outras, nesta construção deste mosaico de memórias que foi riscado, recortado e customizado para consolidar este panô.

Em muitos destes encontros tivemos que parar e recomeçar os diálogos várias vezes por inúmeros motivos, dentre eles, destaco: Dona Fanca sempre estava recebendo visitas das amigas e vizinhas; precisava dar atenção ou preparar lanches para os seus quatro netos que estiveram presentes na maioria dos nossos encontros; parávamos para o cafezinho com bolo; tinha que alimentar ou colocar ordem nos treze gatos que moram na sua casa. Foram momentos muitos especiais em que tive o prazer de acompanhar as escolhas, os desenhos, os bordados, as memórias e as histórias que estão customizadas no panô, “Retalhos de uma vida simples comum e verdadeira”, que você leitor(a) poderá apreciar entre as fotos presentes nos anexos deste trabalho.

Encontrar as residências e entrevistar as contadoras de histórias, Griôs, do Ponto de Cultura da Gameleira de São Sebastião, que também estão inseridas neste trabalho, foi uma verdadeira odisseia, pois geograficamente o distrito da Gameleira de São Sebastião da cidade de Missão Velha, CE, está localizado no alto da Chapada do Araripe, numa distância de aproximadamente sessenta quilômetros da residência da minha mãe na cidade do Crato, onde eu estava hospedada. Neste caminho, oito quilômetros são de estrada de pedra e areia, que neste período do ano, com o advento das chuvas, não conseguimos passar em carros comuns.

Por este motivo, lamento não ter conseguido as mesmas condições para garantir a média de encontros que vivenciei com as outras contadoras de histórias, Griôs, que residem na cidade do Juazeiro do Norte, CE. Com isso tive que realizar entrevistas mais focadas nas suas experiências enquanto Griôs, desejando apreender as memórias, as interpretações e as significações das mesmas em relação a esta política pública que a intitularam como Griô do Ministério da Cultura - MinC.

Dentre estes critérios que elegi, encontrei aspectos extremamente interessantes para esta pesquisa nos diálogos que realizei com as contadoras de histórias, Griôs, da Gameleira de São Sebastião (Figuras 17 e 18). Descobri que as mesmas não participaram de nenhum evento nacional ou mesmo regional proporcionado pelo MinC e que esta experiência de ser reconhecida como uma Griô nacional não afetou as suas vidas. Senti ainda que esta dimensão nacional, proporcionada por esta política pública, não chegou as suas realidades, algumas até demoraram em lembrar a experiência enquanto Griô e todas que encontrei não conseguiam explicar o que significava esta palavra Griô.

**Figura 17 – Casa da Griô Dona Miranda, no Sítio Gameleira de São Sebastião, Missão Velha, em 20 de fevereiro 2010**



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

**Figura 18 – Casa da Griô Dona Totonha, no Sítio Gameleira de São Sebastião, Missão Velha, em 20 de fevereiro 2010**



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

Entretanto, encontrar esta ausência de significações em relação ao pertencimento enquanto Griô, destas contadoras de histórias, veio na realidade proporcionar outras possibilidades e outros olhares possíveis para os efeitos e significações decorrentes desta política pública. Afinal, reconheço, enquanto pesquisadora, que estes vazios presentes nos não saberes e nas ausências de respostas é na realidade resposta significativa nestes processos da pesquisa.

Reconhecendo, ainda, que mesmo com estas ausências de pertencimento, enquanto Griô apresentada por estas contadoras de histórias, as suas *artes de fazer e artes de dizer* presentes nas suas *expressões culturais* que tive a oportunidade de conhecer, escutando as suas histórias, os seus benditos, as suas cantigas de rodas, recebendo as suas rezas e orações, tocando as suas bonecas de panos, me faz compreender o porquê delas serem reconhecidas e legitimadas enquanto Griôs do MinC. Compartilho ainda que, nos anexos deste trabalho, você leitor(a) vai ter acesso às letras de alguns benditos, cantigas de roda e histórias que tive o prazer de escutar nestes encontros vivenciados na Gameleira de São Sebastião.

### ***3.3.5 Indícios dos encontros com as Griôs caririenses***

Outros caminhos foram trilhados nestes processos metodológicos destinados à pesquisa de campo, em que procurei conhecer e registrar indícios e encontros ocorridos com as Griôs do Cariri, nas experiências com a Pedagogia do Griô. Mesmo compreendendo que

estes caminhos não são especificamente direcionados para os objetivos centrais desta pesquisa, minha condição enquanto pedagoga não me permitiu ignorá-los. Como não encontrar, dialogar e escutar as crianças e as profissionais da educação formal envolvidas direta ou indiretamente neste processo? Não conseguiria lidar, enquanto educadora, com este lugar vazio, com a ausência destas vozes nesta nossa roda dialógica.

Como estava no período das férias escolares, procurei a experiência que ocorreu na Escola Municipal de Ensino Fundamental Dom Vicente de Araújo Matos, por já conhecer a professora e as crianças envolvidas no projeto “Histórias em Retalhos”, desenvolvida pela contadora de histórias Dona Fanca. O mesmo que acompanhei por ser a pedagoga do Ponto de Cultura Instituto de Ecocidadania Juriti.

Os encontros aconteceram nos dias destinados aos processos de matrícula do próximo ano letivo, que ocorreram especificamente na pequena sala de reunião dos professores, por determinação da professora que estabeleci o contato e realizei a entrevista. A mesma justificou a escolha, considerando a reforma que estava acontecendo na escola, o fato de algumas salas de aulas estarem ocupadas realizando as matrículas e outras estarem empoeiradas, por estarem fechadas há algum tempo, e o fluxo dos pais, dos alunos e dos jovens da comunidade no pátio e na quadra de esportes.

Acompanhada com o desejo de apreender a compreensão, a interpretação e a significação desta experiência com a Pedagogia do Griô, cheguei à escola com o gravador, o flip, a máquina fotográfica e os panôs customizados por estas crianças no processo metodológico desenvolvido pela Dona Fanca na sua Pedagogia do Griô. Nos momentos destinados à realização do Grupo Focal, contei com a participação de oito crianças, em que iniciei me apresentando e posteriormente algumas crianças comentaram que já me conheciam da época do projeto, e outras por conta de algumas atividades que eu desenvolvia no circo.

Após a minha apresentação, expliquei que precisaria utilizar a máquina fotográfica, o gravador e o flip naqueles momentos em que estávamos conversando nestes encontros. Coloquei os panôs no centro da mesa em que estávamos sentados em volta construindo um círculo e esperei as primeiras reações. Aos poucos elas e eles começaram a mostrar uns para os outros os seus trabalhos, rindo e explicando o porquê tinham escolhido fazer estes desenhos e não outros. Em seguida, um menino perguntou, - *Onde está a Mestra? Porque ela não veio?* Respondi que ela estava em casa e tinha me emprestado os panôs para o nosso encontro, cometei ainda que ela disse que estava com saudade de todos eles. Imediatamente eles me falaram que ao sair da escola passariam na casa dela e isso foi confirmado quando encontrei com a Dona Fanca.

Nos nossos diálogos, perguntei se eles já sabiam bordar antes desta experiência; quais as histórias que eles lembravam e as que mais gostaram; se eles sentiam falta desse projeto; como tinha sido a relação e as aulas com a Dona Fanca, que deveria ter aproximadamente a mesma idade das suas avós; se tinha muita diferença entre as suas aulas na sala e os encontros com a Dona Fanca no pátio da escola; se eles iriam gostar se aulas nas salas de aula fossem iguais aos com a Dona Fanca e o que eles poderiam me dizer para que eu justificasse essa mudança lá na secretaria de educação da cidade.

Estas perguntas, dentre outras que foram fluindo, somadas com as inúmeras perguntas que eles também me fizeram em relação ao projeto e a Dona Fanca, assim como a entrevista, depoimento, proporcionada pela professora responsável em acompanhar a realização do projeto na escola, foram momentos preciosos para esta pesquisa. E me fazem reconhecer, enquanto pedagoga e pesquisadora responsável por desenvolver esta pesquisa que corresponde a uma pós-graduação em Educação Brasileira, que estas experiências com a Pedagogia do Griô na região do Cariri, CE, também devem ser focadas, pensadas ou até mesmo visualizadas como alternativas para a nossa atual cultura da educação.

Aspectos e suposições educacionais que me fazem reconhecer e reafirmar o meu compromisso com a educação, enquanto educadora que está vivenciando esta oportunidade de agregar reflexões, questionamentos e proposições educacionais advindas desta experiência educacional. Compreensões que me fazem anunciar que, no próximo capítulo, vou conduzir esta nossa roda por interpretações, significações, diálogos, opiniões, e depoimentos decorrentes destes momentos que escolhi nomear por indícios e encontros com as Griô, acreditando que vamos com estas participações, dentre outras, ter subsídios para oferecer contribuições e proposições educacionais para a cultura de educação do nosso país.

#### 4 CENÁRIOS, PALAVRAS E EXPRESSÕES CULTURAIS QUE INTERPRETAM E SIGNIFICAM ESTA PESQUISA

Quando o senhor, também conhecido como deus, se apercebeu de que a adão e eva, perfeitos em tudo o que apresentavam à vista, não lhes saía uma palavra da boca nem emitiam ao menos um simples som primário que fosse, teve de ficar irritado consigo mesmo, uma vez que não havia mais ninguém no jardim do éden a quem pudesse responsabilizar pela gravíssima falta [...] Num acesso de ira, surpreendente em que tudo poderia ter solucionado com outro fiat, correu para o casal e, um após outro, sem contemplações, sem meias-medidas, enfiou-lhes a língua pela garganta abaixo. (José Saramago)

Começo este novo capítulo compartilhando os escritos de Saramago com você leitor(a), desejando oportunizar neste novo momento da nossa roda dialógica a possibilidade de juntos pensarmos como seríamos sem a presença da palavra... Esclarecendo, porém, que não estou mais me referindo às dimensões externas da palavra que apresentei enquanto significados e sinônimos das minhas interpretações e significações presentes no diário de campo, referente aos momentos vivenciados na pesquisa de campo, compartilhados no segundo capítulo deste trabalho.

Proponho, neste novo momento, pensarmos a palavra na dimensão existencial que legitima a nossa subjetividade e por consequência apresenta e valoriza a singularidade das nossas expressões e o nosso lugar de fala. Por este motivo, escolhi realçá-la inicialmente com a presença de Saramago, quando ousou descrever o momento fictício da sua criação e acrescê-la com algumas das definições presentes no dicionário Aurélio, quando a referência como sinônimo de uma, “*Alta expressão do pensamento [...] Modo de ver, opinião, afirmação, asserto [...] Permissão ou direito de falar [...] Exclamação peremptória.*” Reconhecendo que



ambos, Saramago e Aurélio, expõem a dimensão que desejo sublinhar, para juntos, neste nosso diálogo, pensarmos e questionarmos como seríamos sem a possibilidade da palavra enquanto expressão subjetiva? Como seríamos sem poder expressar o nosso lugar de fala?

Compreendo que oportunizar este questionamento é também reconhecer e destacar que esta dimensão da palavra não pode ser entendida apenas como algo inato a nossa existência, assim como o fato de sentirmos fome ou sede. A sua relevância não se restringe apenas a nossa capacidade orgânica de gerar sons, ou mesmo, a nossa necessidade de conviver em sociedade, ela nos possibilita a *astúcia* de sermos *plurais*, quando elegemos motivos e criamos formas particulares para utilizarmos esta nossa capacidade de gerar sons, palavras e expressões que nos anunciam e demarcam a presença da nossa singularidade e cultura.

Desvelando, com esta possibilidade, a fluência presente na nossa capacidade de nós nos experienciar e nos recriarmos nas nossas expressões e práticas coletivas. As mesmas que me fazem, mais uma vez, conduzir a nossa roda Brandão (2002), ao escrever que as práticas coletivas *agem paralelamente transformando e significando o homem e o mundo*. Neste mesmo sentido, Zumthor (1997, p. 210) é convidado para o nosso diálogo, por entender que estas práticas coletivas e expressões podem ser reconhecidas em todas as culturas humanas, transbordando as suas representações orais *num vasto teatro corporal, com manifestações infinitamente variadas, com técnicas tão diversificadas quanto nossos gestos cotidianos*.

Gestos e expressões que já foram compartilhados também nesta roda, com a presença do Certeau (2008), no primeiro capítulo deste trabalho, quando conduzi ao centro das nossas atenções as *astúcias* presentes nas artes de fazer e artes de dizer que constituem as *expressões culturais* desenvolvidas e reconhecidas como os *heróis anônimos* que singularizam as contadoras de histórias, Griôs, da região do Cariri, Ceará, que me remetem ao Guimarães Rosa (2000) quando define, “sertão, é onde manda quem é forte, com as astúcias”.

Reconhecendo e enfatizando que este nosso encontro – nesta nossa roda dialógica – assim como esta pesquisa só foram possíveis por que legitimamos esta condição da palavra nas nossas subjetividades e reconhecemos e valorizamos este patrimônio imaterial presente nas tradições orais da região do Cariri, CE, e nos outros lugares de fala que tornam esta nossa roda singular por ser um espaço plural, polifônico, permeado de *astúcias e expressões culturais*.

Conduzindo os nossos próximos passos neste último capítulo para o encontro das interpretações e das significações partilhadas por estas contadoras de histórias, Griôs, que

anunciam a partir das suas falas e lugares de falas, como foram afetadas e absorvidas por esta política educacional. Seguindo com a mesma construção da escrita, em cenários, presente nos dois primeiros capítulos, anuncio que vamos juntos percorrer, conhecer, escutar e dialogar também em três cenários: I Cenário: “Retalhos de uma vida simples, comum e verdadeira.”; II Cenário: Encontrando memórias, histórias, vozes e palavras que seguem preservando o encanto das rimas e dos traços da oralidade; e III Cenário: A Cultura da Educação expressa nas experiências, nas interpretações e nas significações da Pedagogia do Griô no Cariri, Ceará.

No primeiro cenário é preciso anunciar, antes de iniciar qualquer outra descrição, que fomos presenteados pela contadora de histórias Dona Fanca, ao compartilhar as suas interpretações e as suas significações sobre a história da sua *arte de fazer e arte de dizer*, customizando um panô – símbolo da sua *expressão cultural*. Neste cenário, apresento os diálogos, as narrativas e as etapas da construção deste panô que tive a oportunidade de acompanhar e registrar, onde fundamentei com os escritos, dentre outros, de Canclini (2008), Certeau (2008), Zamboni (1998) ao escrever sobre arte e os processos da construção da arte, Bosi (1994) e Chauí (1994), descrevendo lembranças e memórias, Maffesoli (1996), Damasceno (2005), Wolff (2010) e Freire (1975).

O segundo cenário, no primeiro momento, destina-se a apresentar as significações e as interpretações da cordelista Griô, Maria do Rosário, a partir das suas narrativas, onde descreve a história da sua arte e as relações que estabeleceu com esta política pública. No segundo momento, apresenta o distrito da Gameleira de São Sebastião onde residem as Griôs do Ponto de Cultura da Gameleira de São Sebastião e onde desenvolveram o projeto “Baú de História” as Griôs. Seguindo das suas interpretações e significações desta experiência enquanto Griô, que fundamentei, dentre outros, com Carvalho (1998); Melo (2010); Freire (1992); Zamboni (1998); Bosi (1994); Damasceno (2005); Larrosa (2002) e Linhares (2003) dentre outros conhecimentos que tecem este cenário.

O convite às reflexões das nossas culturas educacionais acontece neste último cenário. Ao descrever as interpretações e as significações da Dona Fanca, das crianças e da professora que acompanhou a realização do projeto “Histórias em Retalhos”, entrelaça as orientações constitucionais, as legislações e as políticas educacionais brasileira. Realizando uma análise fundamental na Cultura da Educação descrita por Bruner (2000), este último capítulo responde a pergunta principal deste trabalho e reflete também as contribuições e referências educacionais apreendidas nesta experiência da Pedagogia do Griô, valorizando em todos os momentos estas falas e expressões culturais.

#### 4.1 I Cenário: “Retalhos de uma vida simples, comum e verdadeira.”

A cultura brasileira é uma cultura de retalho, o que ela pode ter de singular decorre da invenção de um brasileiro, livre, que poetisa livremente ou que romanceia livremente, ou de um artesão que guarda uma técnica. Mas é, sobretudo, o que o povão guarda. (Darcy Ribeiro<sup>73</sup>)

Nomear este cenário com o mesmo título do panô que a Dona Fanca customizou, para contar a história da sua *arte de fazer e arte de dizer*, significa iniciar agradecendo, valorizando e principalmente reconhecendo a arte e o saber oferecido pela Dona Fanca a esta pesquisa. Essa arte e saber de Dona Fanca relaciono com Darcy Ribeiro ao compartilhar que *a cultura brasileira é uma cultura de retalho [...] é, sobretudo, o que o povão guarda (2000)*. Registrando, acumulando, apreendendo e ofertando nos seus cotidianos, costumes, gestos, interpretações e significações que fundamentam as suas *expressões culturais*.

Percebo que a arte de customizar panô aflora e manifesta os indícios sociais, presentes nos modos de vidas plurais, característicos da cultura como uma realidade de falas, de silêncios, de visibilidades e de invisibilidades (PEREIRA, 2011) que realça as culturas locais e me faz convidar e referenciar o Canclini, neste nosso diálogo, por definir o popular tão presente nestas culturas locais.

O popular é nessa história o excluído: aqueles que não têm patrimônio ou não conseguem que ele seja reconhecido e conservado; os artesãos que não chegam a ser artistas, a individualizar-se, nem a participar do mercado de bens simbólicos “legítimos”; os espectadores dos meios massivos que ficam de fora das universidades e dos museus, “incapazes” de ler e olhar a alta cultura porque desconhecem a história dos saberes e estilos (CANCLINI, 2008, p.205).

Significando com esta compreensão as experiências, os ofícios e as características que fundamentaram a história da *arte de fazer e arte de dizer*, que vamos conhecer, nesta nossa roda dialógica, com a presença da descrição dos textos bordados pelas mãos, interpretações e significações da Dona Fanca no panô: *Retalhos de uma vida simples, comum e verdadeira*, construído em dez cenas apresentadas a seguir:

---

<sup>73</sup> Texto narrado no documentário O Povo Brasileiro, 2000.



<b>Descrição do panô <i>Retalhos de uma vida simples, comum e verdadeira</i></b>	
Título:	<i>Retalhos de uma vida simples, comum e verdadeira. Mestre griô, Dona Fanca.</i>
Cena um:	<i>Aos doze anos, fiz meu primeiro artesanato: uma bolsa de bucha, “melão de são caetano” planta trepadeira de muro.</i>
Cena dois:	<i>Me lembro que aprendi a ler em revista de quadrinhos daí então me tornei leitora de tudo. Didático, romance, poesia, gibis.</i>
Cena três:	<i>Com 15 anos aprendi a costurar com minha mãe. Daí a facilidade para bordado e desenho de roupas de vários tipos.</i>
Cena quatro:	<i>Com vinte anos, quando não estava na escola, ia para a casa de uns idosos amigos de minha mãe, cantar versos.</i>
Cena cinco:	<i>Também com pouca idade, já lia e escrevia cartas das tias para os parentes em São Paulo.</i>
Cena seis:	<i>Com 30 anos fiz o curso pedagógico e fui ser professora numa escola particular. Porque como costureira devido à desvalorização do real não dava mais lucro.</i>
Cena sete:	<i>Após uma pesquisa feita pela ONG Juriti aqui no bairro, fui inserida num projeto de griô nacional e fui a um fórum cultural em Brasília.</i>
Cena oito:	<i>“Eu já era griô e não sabia.” Após o fórum cultural, tive certeza. “Sou uma mestra da tradição oral”.</i>
Cena nove:	<i>O projeto na escola Dom Vicente foi a culminância de toda uma vida de arte.</i>
Cena dez:	<i>Apresentação do projeto no Memorial Padre Cícero.</i>
Texto final:	<i>Me considero uma artista porque na minha mente crio os personagens a história as falas e excuto no palco que é o panô. Me considero uma artesã porque todo lixo para mim, vira arte e tem uma nova chance de voltar a utilidade. “Sou catadora de lixo, aproveito o lixo, gosto do lixo, renovo o lixo.” Fanca.</i>

Arte que tive o privilégio de observar e acompanhar o tempo das mãos... Presente na *arte de fazer e arte de dizer* que se constituem segundo Certeau (2008) “ora num campo verbal ora num campo gestual” (p.153) transitando igualmente entre “táticas e sutis cá e lá” (p.153) realizando “troca entre si” (p.153), num ofício imbricado por: memórias que foram narradas; transformadas em imagens rabiscadas em papéis; posteriormente selecionadas, porque nem todas as memórias que foram narradas e desenhadas estão customizadas no panô; novamente narradas como se neste momento ela estivesse alinhavando toda a sua história e não mais as fragmentadas lembranças temporais; redesenhadas no tecido do panô; imaginadas e construídas em textos que foram refeitos até conseguirem descrever a mensagem central do desenho; textos que também foram riscados e os primeiros a serem bordados no tecido, com a

exceção da conclusão e do título que só foram escritos e bordados após todo o panô customizado.

Estive presente a cada passo. Quando ela tinha uma recordação que considerava importante e eu não estava presente, ela anotava para não esquecer, e quando eu chegava, ela pegava a pasta onde estava guardando os desenhos, tirava um papel onde anotava todas as lembranças que teve na minha ausência e ia me contar e rabiscar o desenho na minha companhia. Neste processo, observei as escolhas dos tecidos, como ela pensava e criava os formatos, as posições os cabelos e os rostinhos e os estilos de roupa para que realmente aquelas pessoas estivessem realmente representadas ali. Lembro que a mesma não me deixou acompanhar o cenário em que ela me coloca juntamente com outras pessoas da ONG Juriti, Ivan, Cristina e Sandra do Ponto de Cultura, pois ela disse que queria fazer uma surpresa, e quando terminou o cenário me apresentou dizendo:

Aqui esta você, consegue reconhecer? Fiz o seu cabelo grande o vestido parecido com um que você tem e até coloquei a pulseira da sua mãe, olha aqui! (mostrando o braço da boneca) Pensa que eu não sei que é dela que você usa direto, ela me disse naquele dia que encontrei com ela no Crato (e começou a rir), mas coloquei seus brincos e na sua mão o Zezinho (um boneco feito de papel jornal que ela sempre esta mudando a expressão do rosto, ele esta sempre em algum lugar da casa como se fosse uma criança) porque eu me lembro que você ficou com ele direto na mão. Olha aqui a Cristina, eu fiz com o corte de cabelo que ela estava na época e com a cabeça torta do jeito que ela fica, né? Esta dando para reconhecer? (Dona Fanca, 62 anos).

Participei recolhendo e levando retalhos meus e de amigas minhas, comprei brincos de plásticos em formatos de tesourinhas que encontrei no centro da cidade e também presenciei e observei também os inúmeros processos de negações e resistências, entre as inúmeras lembranças e escolhas que foram aos poucos, como já descrevi, sendo devagarzinho, desveladas, eleitas, desenhadas e customizadas neste panô, que me faz concordar e convidar, para esta nossa roda, Zamboni, quando escreve que:

O processo de trabalho, principalmente em arte, não é algo linear, é um processo de idas e vindas, de intuição e de racionalidade que se interpõem no caminho da reconstrução representativa de uma realidade. É uma etapa eminentemente criativa, e que dá forma material e organizada a uma série de idéias e fatos coletados de uma determinada realidade. Embora não seja o momento mais característico, é o momento mais importante do desenvolvimento de uma pesquisa em artes, por que é exatamente quando se materializam as idéias. (ZAMBONI, 1998, p.57).

Sempre fui encantada com a beleza dessa arte de contar histórias customizadas em panôs, mas confesso que não tinha a dimensão dos processos racionais, intuitivos e criativos que foram vivenciados na construção deste panô que tive a oportunidade de acompanhar, dialogar e escutar as narrativas e pensamentos metodológicos presentes nas etapas

estruturantes desta *arte de fazer e arte de dizer*. Esta experiência me faz novamente convidar ao centro das nossas atenções Bosi (1994), por escrever sobre as atividades mnemônicas que agregam e fundamentam, em especial, os processos presentes na construção desta *expressão cultural* que tem o objetivo de resgatar e compartilhar histórias.

A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. Por mais nítida que nos pareça à lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se, com ela, nossa idéia, nosso juízo de realidade e de valor. [...] Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. (BOSI, 1994, p.55).

Entre algumas lembranças compartilhadas pela Dona Fanca, nestes momentos da construção do panô, escolhi destacar duas narrativas que representam exatamente estas alterações das percepções que refazem e repensam as lembranças, a partir da consciência que temos no momento presente. A primeira aconteceu no momento da construção da cena um, quando compartilhou, “aqui é onde começou todo o meu saber. Aqui eu já tinha uma vontade grande de ser assim uma pessoa de arte” (Dona Fanca, 62 anos). A segunda aconteceu quando estava olhando a cena três.

Então pra ter facilidade de bordar, aprendi com 15 anos com minha mãe, a costurar. Porque veio tudo da costura, num é? Porque no que você alinhava uma roupa pra fazer, faz o pesponto, você prega o botão, tudo isso é maneira de você ficar habilidosa com a agulha. Então quando olho hoje para as minhas agulhas chega amo porque delas sai meu trabalho. (Dona Fanca, 62 anos).

Estas lembranças, dentre outras, justificavam a importância da construção da cena três:

**Figura 20 – Cena 3 do panô *Retalhos de uma vida simples, comum e verdadeira***



Demonstrando reconhecer, relacionar e apresentar as etapas e as experiências do passado com as suas vivências e práticas cotidianas no hoje e oferecendo uma significação que me faz continuar conduzindo esta nossa roda com Bosi, ao compartilhar os escritos da Chauí, sobre as ações que acompanham o ato de lembrar,

a lembrança é um diamante bruto que precisa ser lapidado pelo espírito. Sem o trabalho da reflexão e da localização, ela seria uma imagem fugidia. O sentimento também precisa acompanhá-la para que ela não seja uma repetição do estado antigo, mas uma reparação. (CHAUI, In. BOSI, 1994, p.22).

Reparações, sentimentos e ressignificações também expressas nos silêncios das imagens bordadas no panô, que configura o que o Zamboni (1998, p. 5), já presente neste nosso diálogo, compartilha ao afirmar que “a arte, enquanto área do conhecimento humano, abarca um amplo espectro de expressões e manifestações.”. Participando ainda que “em arte, [...] a apresentação dos resultados não é verbalizada, mas faz parte da própria obra de arte realizada [...] portanto, não podem ser apresentadas pelo autor como fato único” (Zamboni, 1998, p.58-59), já que normalmente estão embrulhadas por vários sentidos e significados que não são perceptíveis e apresentados apenas com a imagem. Observe como exemplo destas interpretações e significações da Dona Fanca, ainda em relação à cena três.

A minha mesa, ela é tudo, porque é nessa mesa onde tem a história da minha família todinha. Netos, bisnetos, pai mãe e filhos comendo, amigos e conhecidos. Mesa que serviu de trabalho pra corte e costura muitos anos. [...] Então aquela mesa ali significa isso. (apontou a cena que tem a mesa customizada no panô) Muitos vestidos de noivas foram feitos ali, cortados. Muitos trabalhos de escolas foram feitos ali, muitos estudantes estudaram aí. Minha filha, meu sobrinho, minhas irmãs, nós todos. Aquela mesa ali faz parte assim da nossa vida como um filho. É como o baú de meu avô, né? Que ele trouxe quando chegou aqui no Juazeiro com 20 anos de idade e ainda hoje tá aqui dentro da nossa casa. O papel que forra o baú é o original, tem mais de 120 anos. Porque tudo isso é resgate. Você vai procurar saber como aquele baú foi feito, de cedro, madeira que dura eternamente, num é? Envernizado, feito com aquele papelzinho por dentro, que a gente hoje procura um papelzinho para forrar, da mesma forma que era feito há cento e tantos anos atrás. (Dona Fanca, 62 anos).

Com este depoimento, ela apresenta outras dimensões, sentimentos, interpretações e significações para esta mesa que não foram descritos – bordados – no panô, demonstrando o quanto são amplas as possibilidades e as expressões presentes na arte e o quanto podemos correr o risco, enquanto pesquisadores, de simplificá-las por não reconhecer e considerar as possibilidades e as dimensões presentes que não conseguimos apreender. Sinalizando com este olhar simplificado, a cultura do conhecer baseada apenas em um fator único descrita pelo Zamboni (1998) desfigura e limita as possibilidades presentes na pesquisa, na arte e principalmente na pesquisa em arte.



Sobrepondo as compreensões expostas, reconheço ainda neste depoimento que esta mesa passou a existir também dentro de um *mundo imaginal*, que traz ao nosso diálogo Maffesoli (1996, p. 130), quando escreve:

O mundo imaginal seria, de certo modo, a condição de possibilidade das imagens sociais: o que faz com que se qualifique dessa ou daquela maneira um conjunto de linhas, de curvas, de formas mais ou menos arbitrária, e que, contudo, é reconhecido como sendo uma cadeira, uma casa ou uma montanha. Sem insistir na dimensão filosófica desse problema, pode-se assimilar que se trata de um reconhecimento social que funda sociedade. Há uma inteligência imaginativa societal que não se pode tratar levianamente. Essa inteligência das formas é muito variada, ela pode se aplicar aos grandes mitos fundadores, às grandes obras da cultura, mas também a esses objetos cotidianos que constituem a cultura local.

Enquanto imagem social, esta mesa passou a adquirir memória, representando um ponto potencializador de atividades mnemônicas que a Dona Fanca apoia-se para retornar a outros tempos de lembranças e recordações, distanciando-se do presente, que em alguns momentos é muito doloroso por causa da saudade e da ausência da sua mãe. Estas constatações e percepções vivenciadas nos nossos encontros e diálogos me fazem conduzir, ao centro das nossas atenções, Stallybras (2008, p. 29) por compreender e apresentar que estes objetos cotidianos representam a transmissão de bens, “uma transmissão de riqueza, de genealogia, de conexões reais [...] de memória e do amor.”. Afirmando ainda que eles “são presenças materiais e, ao mesmo tempo, servem de código para outras presenças matérias e imateriais” (STALLYBRAS, 2008, p. 29-30), tornando possível a presença dos seres ausentes e das histórias vividas, representadas também nas cenas quatro e cinco do panô.

**Figura 21 – Cena 4 do panô *Retalho de uma vida simples comum e verdadeira***



Figura 22 – Cena 5 do panô *Retalho de uma vida simples comum e verdadeira*



Após estas dimensões da memória reconhecidas neste depoimento, prossigo conduzindo o nosso dialogo com o Zamboni (1998, p. 9), quando participa que “na realidade, diferentes tipos de “racionalidade” interagem, por vezes se confundem, se auxiliam e se complementam na produção e na recepção das mensagens expressivas e intrínsecas contidas nas obras de arte.”. Contribuição que me faz entender que existem também diferentes tipos de sentimentos, tipos de interpretações e tipos de significações que estão contidos, interligados, e que também se auxiliam e se complementam junto aos tipos de racionalidades presentes nas produções criativas das obras de artes, que me faz convidar ao nosso diálogo Porto (2008, p. 211), por compreender que,

o objecto de arte resulta de capacidades qualificadas como transcendentais, como algo que não faz parte deste mundo [...] é uma tecnologia no sentido em que transforma, materialmente, produtos materiais. E é uma tecnologia de encantamento na medida em que essa transformação (material) produza efeitos sociais.

Processos e produções compreendidos e compartilhados, nesta nossa roda, também por Damasceno (2005, p. 99):

As experiências artísticas e lúdicas, por serem singulares favorecem uma interação criadora do homem na sua relação com o mundo natural e social, situações como brincadeiras, produção de uma obra de arte, a participação em canto, dança ou teatro, criam uma atmosfera de equilíbrio e de harmonia capaz de estimular a criação e a fantasia; todo este processo exerce uma função de encantamento que alimenta a magia, o fantástico, que constitui núcleo daquilo que temos de mais singular no humano, a transcendência.

Transcendência que só torna viável a condição humana quando este homem ou mulher se reconhece capaz de criar, capaz de se perceber criativo se reconhecer nesta dimensão humana que Zamboni (1998, p. 29) explica:

A criatividade está ligada à intuição, mas não é propriamente um produto do inconsciente. [...] é um produto de busca de soluções interiores, mas não é claro nem ao próprio indivíduo que o exercita; as soluções começam a se tornar consciente à medida que vão ganhando uma forma, [...] as primeiras idéias, ainda num estado pré-consciente, não surgem de forma clara e cristalina, elas precisam tomar alguma forma apreensível pelo aparato racional para serem trabalhadas, ou seja, é necessário submeter a idéia a alguma forma de linguagem, sejam palavras, fórmulas ou símbolos. Isso acontece porque o mecanismo criativo ocorre de uma forma preponderantemente intuitiva, enquanto o racional necessita de elementos enumeráveis, comparáveis, ordenáveis. O que ocorre frequentemente dentro de um processo de trabalho criativo é a existência da sequência de momentos criativos (intuitivos), seguidos de ordenações racionais.

Estas perspectivas criativas, intuitivas, racionais e ordenadas presentes nos saberes e fazeres artísticos, que relaciono aos processos metodológicos desenvolvidos na construção desta *expressão cultural* da Dona Fanca, constituíram aspectos que me surpreenderam nestes momentos que acompanhei e registrei a criação e a customização do panô. Recordo que no primeiro momento, mesmo eu já tendo explicado qual era o objetivo do panô, ela não conseguia ter claro o que exatamente deveria construir, e disse certa vez, “eu to pensando como é que eu vou fazer, porque esse teu trabalho... Mulher é muito difícil” (Dona Fanca, 62 anos). Respondi que ela já fazia isso, já contava histórias em panôs e ela justificou dizendo, “Faço, mas é porque assim, contar a história da gente, representar quando a gente tem uma história assim como essa do Padre Cícero que a gente vê foto, vê as coisas, né? Fica mais fácil” (Dona Fanca, 62 anos).

Diversos também foram os momentos, registrados no meu diário de campo, em que a Dona Fanca, nas suas falas, demonstrou já ter concluída a história da sua arte, mesmo sem ter partilhado como tinha pensado e construído os panôs. Nesses momentos e diálogos, escutei inúmeras afirmações, semelhantes a que eu vou agora compartilhar com você leitor (a), “Pronto, aqui eu faço a mim própria, né? Num sei nem como. Pronto, aí são as três etapas (cenas) que já leva quase um panô inteiro” (Dona Fanca, 62 anos), e em outros momentos me surpreendia com as seguintes perguntas, “isso aqui foi o que me lembrei. O que você quer mais que eu lembre?” (Dona Fanca, 62 anos).

Nestas ocasiões, sempre respondia que o panô era para contar a história da sua arte e era ela quem deveria escolher o que gostaria de compartilhar. Por ser uma situação nova, onde ela teria que lembrar, selecionar e construir toda a história e não apenas selecionar e customizar como sempre aconteceu com os outros panos. Assim, tive mais uma vez na vida

a oportunidade de visualizar que “ninguém nasce feito: é experimentando-nos no mundo que nós nos fazemos” (FREIRE, 2004, p.268), e que é necessário se arriscar entre as inseguranças do caminho... Insegurança representada quando ela questionava, por exemplo: “Mulher será que isso não vai ser uma piada não?” (Dona Fanca, 62 anos).

Estas afirmações, questionamentos, inseguranças e diálogos parecem ter contribuído com o surgimento das etapas posteriores vivenciadas e apresentadas pela Dona Fanca, quando passou a submeter as suas ideias e as suas intuições criativas a uma metodologia construída por questionamentos, que relacionei ao Zamboni (1998, p. 29), quando descreve “o que ocorre frequentemente dentro de um processo de trabalho criativo é a existência da sequência de momentos criativos (intuitivos), seguido de ordenações racionais”. Ordenações que reconheço nas narrativas da Dona Fanca.

Bem eu fiz assim como se você estivesse me entrevistando e perguntado: Como começou toda essa arte? Porque pra mim poder fazer o texto, eu tive que fazer as perguntas. Então com vinte anos... E aí você vai me perguntar assim, e essa facilidade? Aí eu digo assim, a facilidade para escrever foi da leitura e a facilidade pra contar história veio de quando eu ia para a casa de idosos, amigos da minha mãe, cantar versos. [...] Agora vem essa parte aqui... Como foi... Já ta feita à pergunta ó... Como foi a descoberta do griô em mim? Após uma pesquisa da Juriti no bairro, né? Ai eu boto assim: eu fui inserida no projeto griô nacional. (Dona Fanca, 62 anos).

Em decorrência desta metodologia particular, criada e exercida pela Dona Fanca, me remete a Freire (1987, p. 133) ao escrever que “todo ser se desenvolve (ou se transforma) dentro de si mesmo, no jogo de suas contradições” e nos saberes de experiências, feitos, que viabilizam as interpretações e as significações que orientam as suas práticas e as suas necessidades cotidianas, artísticas e existenciais. Neste sentido, sigo conduzindo, ao centro desta nossa roda, alguns diálogos e narrativas, da Dona Fanca, que apontam e caracterizam esta nossa condição humana:

*Dona Fanca: A palavra tá certa, inserida?*

*Inambê: Esta.*

*Dona Fanca: Mas pra mim que sou tão pobre de estudo, a palavra inserida não vai tá muito forte não?*

*Inambê: Está não, ela está ótimo! Se você não soubesse o significado, você não usava, não é mesmo?*

*Dona Fanca: (Sorrindo, continuou a narrar). Inserida num projeto griô nacional, né? De griô ou griô? (Dona Fanca, 62 anos).*

Essas interpretações e significações subjetivas ocorreram também por todo o processo da construção do panô, normalmente quando partilhava as suas histórias para escolher e justificar as cenas que seriam customizadas. Narrou certa vez, em relação à escolha da cena dois, “praticamente aprendi a ler sozinha lendo revistinha. É por isso que quando eu

ensinava, exigia que as mães comprassem uma revistinha, pra gente fazer uma leitura de grupo e depois eles contavam aquelas histórias.” (Dona Fanca, 62 anos). Já em relação à cena seis, ela narrou.

Na escola quando eu fazia o pedagógico eu criei a minha primeira história, fiz o drama, botei vozes, fiz tudo direitinho e tiramos um 10 [...] então nesse ponto aí eu descobri que tinha a tendência pra escrever. [...] Então, já na sala de aula, eu praticamente fazia elas cantadas, eu ia pra rua com eles, fui bater um dia na praça, e essa maneira diferente de ensinar, eu achava que eles aprendiam melhor, até mesmo às vezes na hora do recreio, eu brincava com eles de roda. Basta dizer que eu fui uma criança que brinquei de todo tipo de roda que você pensar. (Dona Fanca, 62 anos).

Essas lembranças me fazem trazer ao centro das nossas atenções o Benjamin (1994) por apresentar que temos enquanto seres humanos esta “faculdade de intercambiar experiências” para buscarmos compreender, significar e justificar as nossas histórias, assim como fez a Dona Fanca. Demonstrando também nesta narrativa a habilidade em desenvolver *atividades pedagógicas fundamentadas na práxis das experiências feitas* (THERRIEN, 2000) que também foram oportunizadas com a cena sete.

**Figura 23 – Cena 7 do panô *Retalho de uma vida simples comum e verdadeira***



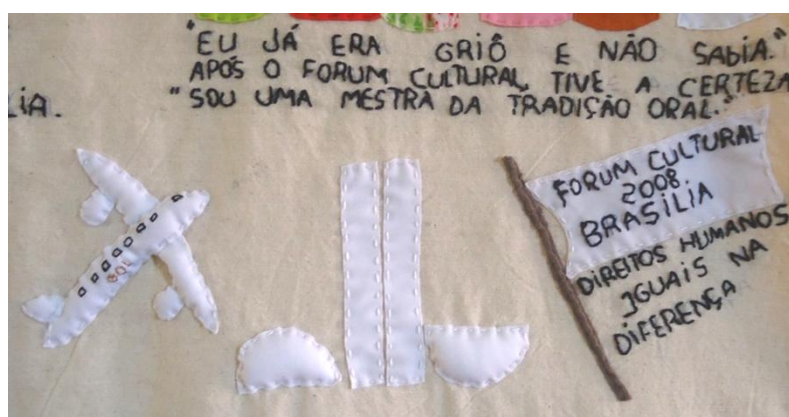
Compartilho que no momento em que estava sendo entrevistada na pesquisa representada nesta cena, respondeu:

Eu disse assim: gostaria de ajudar, gostaria, mas eu tenho minha mãe, né? Eu conto histórias, eu sei fazer qualquer tipo de artesanato e gosto de trabalhar com arte, mas não posso ir trabalhar na ONG porque eu tenho minha mãe, que eu cuido o dia todo. (Dona Fanca, 62 anos).

Narrativas que apresentam a assunção subjetiva do *herói anônimo* de Certeau (2008) e do *novo herói da vida* do Martins (2010, p. 52) que convido a ingressar a nossa roda, ao escrever sobre este “homem comum imerso no cotidiano [...] que no seu pequeno mundo de todos os dias está também o tempo e o lugar da eficácia das vontades individuais, daquilo que faz a força da sociedade civil”, representadas nas interpretações e significações expressas nas suas práticas sociais coletivas, que lhe apresentam e lhe possibilitam continuar existindo como este ser humano que “para ser, tem de estar sendo [...] este ser que vive, em si mesmo, a dialética entre o social, sem o que não poderia ser e o individual, sem o que se dissolveria no puro social, sem marca e sem perfil” (FREIRE, 1993, p. 67).

Movimento dialético e subjetivo que identifico também nas próximas falas da Dona Fanca, relacionadas com as cenas oito, nove e dez deste panô.

**Figura 24 – Cena 8 do panô *Retalho de uma vida simples comum e verdadeira***



**Figura 25 – Cena 9 do panô *Retalho de uma vida simples comum e verdadeira***



**Figura 26 – Cena 10 do panô *Retalho de uma vida simples comum e verdadeira***



No bordado da cena oito, a Dona Fanca afirma, “*eu já era griô e não sabia.*” após o fórum cultural, tive certeza. “*sou uma mestra da tradição oral*”. Revelando nos nossos encontros que aprendeu o significado do griô em Brasília no fórum cultural, relatando inclusive como compreendeu,

Eu deduzi por causa dos trabalhos lá num sabe, do contador de história [...] porque tudo que eu vou contar eu primeiro conto uma história pra poder contar. Aí os mestres todinhos dizendo que eram contadores de histórias. Depois desta viagem, aí eu descobri mesmo que eu tinha assim esse dom de ser griô. [...] O Griô, eu entendi isso, eu vi as pessoas preservando histórias, músicas, cantigas de roda, e brincadeiras e também vi muito trabalho sobre religião, as diversas maneiras de religião. [...] Eu era Griô e não sabia, por que eu já fazia arte, já contava história, já gostava muito de ir a fundo de como iniciou tal situação, tal pessoa e tal lugar... Fiz até o livro e o panô do meu bisavô. (Dona Fanca, 62 anos).

Experiência que lhe proporcionou entender e justificar porque foi reconhecida e nomeada como uma Griô nacional do MinC, e lhe fez sentir legitimada para realizar o projeto “Histórias em Retalhos”, construindo e apresentando sua Pedagogia do Griô, como vem representado nas duas últimas cenas bordadas no panô. Ela definiu, na cena nove, o projeto que realizou na escola como “*a culminância de toda uma vida de arte*” e a apresentação deste trabalho no encontro promovido pela Secretaria de Educação do Município para todos os educadores da cidade, no Memorial Padre Cícero, como um momento de glória e reconhecimento em que a escola recebeu o prêmio de Escola Solidária por ter este projeto acontecendo na instituição.

O trabalho apesar de ser uma coisa tão simples, foi reconhecido como uma arte ali naquele momento [...] foi como uma glória. As pessoas ficaram assim (demonstrou uma expressão de espanto, surpresa). [...] Transmiti uma sabedoria que ninguém conhecia e se conhecia era de outra maneira, porque tem mesmo, mas não é história,

não tem historia. Porque ai é historia, né? Contada direitinho, quando você lê fica impressionado, porque a história esta ali junto com os desenhos do que se passou. (Dona Fanca, 62 anos).

Todos estes depoimentos compartilhados e bordados neste panô, assim com as imagens que foram elaboradas cuidadosamente para expressar os sentimentos e as experiências vividas na história desta arte, demonstram o quanto a Dona Fanca foi afetada, absolveu, interpretou e significou esta experiência que a intitulou e a reconheceu como uma Griô da Ação Griô Nacional do Ministério da Cultura. A possibilidade de viajar para Brasília e para outros eventos proporcionados por esta política pública, enquanto Griô, foram um diferencial em relação às Griôs da Gameleira de São Sebastião, e com certeza influenciaram significativamente as interpretações e significações narradas pela Dona Fanca. Destacando ainda a relevância das experiências culturais que podemos observar na próxima fala:

Olha eu nunca pensei na vida por ser muito católica de eu achar bonito um negócio daquele. Olhe eu nunca pensei! Aquele batuque, aquela dança daquela criatura, com aquele adorno na cabeça, aquela roupa, eu não sei como é que pode um negócio lindo daquele, é candomblé! Lindo, lindo e o trabalho que ela mostrou lá, contou muitas histórias lindíssimas de curas através do candomblé, mas não falou assim dessa questão de maldade, num sabe? Não sabia que tinha trabalhos de curas. (Dona Fanca, 62 anos).

Vale ressaltar ainda que este comportamento de observação e de abertura para a diversidade cultural proporcionada no encontro com o outro, no caso, os outros Griôs nacionais que ela conheceu e dialogou nestes eventos, foram historiados em um diário de campo, onde registrou a agenda, os horários, os espetáculos que assistiu e ainda algumas anotações que considerou relevante: “quando fui para este fórum cultural eu me dispôs a escrever tudo que não sabia, quando entrava um grupo para falar sobre os trabalhos e tudo eu já encontrava assim a identificação comigo” (Dona Fanca, 62 anos), adotando assim, uma postura de pesquisadora em Brasília. Observe ainda,

Quando cheguei lá, com essas roupas de igreja e com o meu rosário no pescoço, pensei, o que é que eu to fazendo aqui? Achei que eu não combinava ali, num sabe? Mas depois quando escutei as histórias, eu vi que do mesmo jeito que eu estava com a minha roupa, que representava a minha vida de missionária, eles estavam com as roupas das coisas deles. Mas todos que estavam lá, tinham assim, essa coisa de ir lá atrás regatar as histórias. Então achei que realmente eu não estava errada de esta ali, entende? (Dona Fanca, 62 anos).

Reflexões que me faz proporcionar, ao centro das nossas atenções nesta roda, a noção de diálogo de Freire (1975, p. 39), quando afirma que “somente o homem, como um ser que trabalha, que tem um pensamento – linguagem, que atua e é capaz de refletir sobre si mesmo e sobre a sua própria atividade, que dela se separa, [...] se faz um ser da práxis”.



Práxis exercida e proporcionada também nestes nossos momentos de encontros e diálogos vivenciados e registrados nesta pesquisa que finalizei sugerindo para ela contar, pela primeira vez, a história da sua arte utilizando o panô.

Essa vida simples que eu digo aí, é justamente porque não tinha facilidade pra nada. Na minha casa até pra comprar um calçado era uma dificuldade. Então era uma vida de simplicidade. Agora comum porque milhares de pessoas vivem assim e verdadeira porque é verdade. Puramente verdade. (Dona Fanca, 62 anos).

Compartilhou também outros motivos para justificar essa vida simples de valores materiais:

Esse meu bisavô, ele tanto tinha muita terra, como ele tinha gado, tinha outros tipos de bichos: porco, galinha, essas coisas. E ele simplesmente deixou tudo lá, fechou a porta e veio embora para o Juazeiro na intenção de ficar perto de Padre Cícero, pela fé. [...] Então a simplicidade de viver já vem dele. Ora foi viver numa casinha lá no baixo. [...] Meu avô sabia lê, aí ele lia a noite com um candeeiro ou então quando tinha lua, lia a missão abreviada [...] os penitentes que tem aqui em Juazeiro, eles seguem essa missão abreviada que meu avô rezava. Era uma vida simples, então a gente se criou nessa vida simples. É muito difícil você mudar a sua maneira de ser, se você for resgatar sua história você vê que é igualzinho aquela pessoa. (Dona Fanca, 62 anos).

Após contar todas as histórias das dez cenas customizadas no panô, já presentes na nossa roda, a Dona Fanca também realça na história da sua *expressão cultural* a herança familiar e social dos ofícios culturalmente destinados à mulher. Se observarmos leitor (a), a sua arte surge em um tripé de ofícios considerados “de mulher” (WOLFF, 2010) – costurar, lecionar para crianças e contar histórias – não ressaltam apenas a afinidade, a vocação ou mesmo a habilidade herdada culturalmente na família, se fosse assim, ela poderia também ter se tornado uma marceneira como o seu pai ou então uma artífice do couro como o seu bisavô. Isso não ocorreu porque culturalmente são trabalhos “de homem” que não são ensinados ou mesmo cogitados na sua família, assim como ocorreu com a costura, o bordado e a contação de histórias que aprendeu em casa com a sua mãe.

Embora não tenha como objetivo aprofundar a questão de gênero nesta nossa roda, reconheço que é importante enfatizar que a discussão de gênero nos ajuda a “compreender uma multiplicidade de percepções que servem de referência para se perceber os vínculos entre o que é local, interno, micro e universal, externo, macro” (SALES, 2011, p.159). Como, também, os estudos de gênero “se contrapõe à ideia de universalidade, de essência, que explica comportamentos de mulheres e homens pelo biológico” (ibidem). Segundo Louro (2004, p. 21), “para que se compreenda o lugar e as relações de homens e

mulheres numa sociedade importa observar não exatamente seus sexos, mas sim tudo o que socialmente se construiu sobre os sexos”.

Influências sociais, culturais e de gênero que me fazem também ressaltar a sua relação enquanto missionária da igreja católica, devota do Padre Cícero e da Mãe das Dores que sinaliza a sua fé usando um rosário no pescoço. Porém, vale ressaltar que este último aspecto independe do gênero, principalmente considerando os aspectos culturais do Cariri, Ceará. Retornando a nossa roda a narrativa da Dona Fanca, anuncio ainda que ela finalizou muito orgulhosa ao se apresentar e se reconhecer como uma artista, artesã e principalmente como uma catadora de lixo.

Veja Inambê o que eu coloquei aqui no final, até assinei de novo, olha aqui (mostrando o seu nome bordado). Vou ler pra você, viu? *Me considero uma artista porque na minha mente crio os personagens a história as falas e excuto no palco que é o panô. Me considero uma artesã porque todo lixo para mim, vira arte e tem uma nova chance de voltar a utilidade. “sou catadora de lixo, aproveito o lixo, gosto do lixo, renovo o lixo.”* Fanca. (Dona Fanca, 62 anos).

Durante o nosso diálogo, perguntei como foi a experiência de ter construído o panô contando a história da sua arte. E é com esta resposta/depoimento que também vão ficar registradas nas minhas lembranças... Escolhi finalizar este cenário, assim como deve ser, com as falas, as interpretações e as significações da Dona Fanca. Até porque depois deste último depoimento, reconheço que a única coisa que realmente devo fazer é oferecer o meu silêncio e a minha gratidão por ter vivenciado e proporcionado, por o advento desta pesquisa, estes momentos com a Dona Fanca.

Eu *nunca* nem pensei em fazer, também porque eu não achava assim uma história assim boa, bonita, rica em detalhes assim como a história do Padre Cícero que é boa de contar. A minha não, eu não achava que fosse, mas depois que eu fiz, eu reconheci. Realmente tem coisas boas que eu fiz. [...] Engraçado Inambê é que o panô que eu fiz para ser o palco dos personagens das minhas histórias, me colocou num palco, onde fui até aplaudida de pé, tá vendo aqui (apontando para a ultima cena do panô) as mãos e os braços todos levantados das professoras na plateia. Ele também se transformou no meu palco, num foi? [...] Foi bom foi importante escrever. Eu não pensava que eu tinha uma história. Quando você vai olhar é que você vê que tem uma história. (Dona Fanca, 62 anos).

## 4.2 II Cenário: Encontrando memórias, histórias, vozes e palavras que seguem preservando o encanto das rimas e dos traços da oralidade

A memória das pessoas também dependem desse longo e amplo processo, pelo qual sempre “fica” o que significa. (Bosi, 1994)

Início este cenário e este novo momento da nossa roda advertindo que vamos evidenciar que o ritmo do tempo não é igual em todos os lugares. Assim como o ritmo das sociedades e o ritmo das singularidades humanas, que neste cenário vão estar presentes nas características e nas particularidades apresentadas nos espaços, nos encontros e nos diálogos com as carienses, cearenses e nordestinas filhas deste sertão brasileiro, que são reconhecidas como as Griôs, contadoras de histórias, bonequeiras, rezadeiras e parteiras do Ponto de Cultura da Gameleira de São Sebastião e a Griô contadora de história, cordelista, do Ponto de Cultura da Lira Nordestina.

As Griôs que apresento são todas mulheres, que, nas *suas artes de fazer e artes de dizer*, também trazem a arte das mulheres, o fazer feminino. Todas elas demonstram através de suas expressões culturais a importância das mulheres no processo de produção e reprodução de saberes da região, também explicitam a forma como operam os sistemas de hierarquização das famílias e das relações de gênero. Ao dominar a arte de costurar, o manuseio das agulhas e das tesouras para confeccionar bonecas, panôs, ou ao saber ensinar as crianças, torna evidente papéis de gênero presentes na divisão sexual e familiar do trabalho. “Essa forma de pensar tem relação com uma concepção introjetada culturalmente do que é ser homem e ser mulher. As atribuições de cada gênero se diferenciam nas mais diversas formas de sociabilidade” (SALES, 2004. p. 107).

Comprovando com as suas *artes de fazer e artes de dizer* singulares, a narrativa de Viana (2000), presente no documentário O Povo Brasileiro, diz que “o Sertão não é só uma reserva de coisas antigas onde a gente vai abastecer ou preservar ou resgatar as coisas que estão morrendo ou que estão em vias de desaparecer. Mas ao contrário, estas pessoas não estão paradas no tempo.” (2000). Estão em movimentos, pulsando, vivas, se reconstruindo e se reinventando com as suas *expressões culturais*. Assim como compartilhou a contadora de histórias, cordelista, Maria do Rosário.

Mas quando eu me vi aposentada, dentro de casa, certo? É... Eu tenho que procurar o que fazer. Eu comecei a reinventar a vida. E foi justamente no cordel que eu

encontrei essa resposta. Então tá com 16 anos que eu comecei. Mas a dedicação exclusiva, que eu não tenho feito outra coisa é do ano 2000 pra cá. Eu tenho me dedicado exclusivamente ao cordel, exclusivamente! (Rosário, 58 anos).

Aproveitando a presença da cordelista, na nossa roda, anuncio que vou abrir este cenário com as interpretações e as significações da mesma, que foram compartilhadas nos nossos encontros e nos nossos diálogos, no período da pesquisa de campo deste trabalho. Nestes relatos, vou partilhar com você leitor (a) as histórias que apresentam a sua relação com a literatura de cordel, onde juntos (as) vamos poder apreender como esta senhora foi afetada, absolveu, interpretou e significou esta experiência como Griô nacional do Ministério da Cultura - MinC.

A cordelista Griô nem sempre morou no Juazeiro do Norte, CE, por consequência do ofício itinerante do seu pai, que vendia joias, ela teve a oportunidade de morar em algumas cidades no interior do nordeste, onde também recebeu as suas primeiras influências da literatura do cordel, ao lado do seu pai que lhe apresentou as rimas presentes nas cantorias.

Meu pai era viajante ambulante, era louco despedaçado por um rádio, por uma cantoria, por coisas de violeiro. Os dias que ele passava em casa, como ele andava muito quando ele viajava, ele vendia joias. Então os dias que passava em casa ele, armava uma rede e me lembro perfeitamente de eu criança com seis, com oito, dez anos, meu pai sintonizando o rádio à tardinha em alguma rádio que tivesse violeiros cantando. [...] Então nessas suas andanças, eu estava com dez anos, ele nos leva pra morar na Paraíba, na divisa com o Rio Grande do Norte. (Rosário, 58 anos).

Neste período em que escutava as cantorias junto à rede armada do seu pai, vivenciou, nestas andanças, algumas dificuldades e algumas restrições típicas da época e das localidades onde a família morou. Porém, foram estas experiências que lhe proporcionaram as influências que hoje ela reconhece e apresenta como formadoras e fundamentais para a sua *arte de fazer e arte de dizer*. As mesmas que relaciono, aqui nesta nossa roda, com o retorno da presença e da escrita de Carvalho (1998, p. 264), ao interpretar e significar o cordel nordestino.

O folheto nordestino optou pelo formato poético e se apropriou de todos os códigos da cantoria para conservar as marcas da oralidade em cada verso, [...] musicalidade que tem um quê de recurso mnemotécnico, pela repetição marcada pela rima, pelo ritmo que, enfatiza as sílabas tônicas valorizando uma cadência que ganha à conotação de melodia.

Conhecimentos que relaciono com uma das narrativas compartilhadas pela cordelista, Maria do Rosário. Sublinhando a sua relevância, para apreendermos, a partir das suas lembranças, a sua história com a literatura do cordel.

Na minha época na escola não tinham livros. Mas sabe o que é que eu fazia com a minha professora? Eu pedia a ela que escrevesse redações pra mim e eu ia ler. Foi assim o meu primeiro contato com a leitura. Era através destas redações. Porque a gente não tinha livros, na escola não tinha livros, entendeu? E eu era aquela fome, aquela vontade louca de ler, de ler, e foi o cordel realmente quem me socorreu. (Rosário, 58 anos).

Partilhou que nas férias de dezembro, janeiro e julho, período em que o seu pai estava sempre viajando, a mulher do seu Chico Bento, dono de uma grande fazenda que ficava a cinco quilômetros de distância da cidade onde ela morava, no estado da Paraíba, aproveitava para contratar a sua mãe, que era costureira, para ir passar estas temporadas, remendando, consertando e costurando os panos, as redes, as colchas de cama e as roupas usadas e novas de todos que moravam na fazenda. E enquanto a sua mãe costurava, ela ficava lendo cordel. “Seu Chico tinha uma mesa enorme, numa sala enorme de jantar, e quando eu abri as gavetas estavam lotadas de cordel.” (Rosário, 58 anos). E continuou contando:

A cada férias que eu ia, eu relia tudo de novo. E me lembro perfeitamente o dia que o seu Chico ia pra feira, que era na segunda-feira. [...] Então, quando ele vinha da feira, ele trazia o cordel que o cordelista estava vendendo. Então, veja bem, os cordéis que eu li naquela época, me lembro perfeitamente: Coco verde e melancia; A história do cachorro dos mortos, de Leandro Gomes de Barros; Pavão misterioso; Getúlio Vargas; sobre o açude de Orós, que justamente era mais ou menos no ano de 63, que já tinha acontecido o desastre e o cordel tinha saído; me lembro perfeitamente de ter lido sobre a construção de Brasília. A cada férias que eu chegava, ele tinha comprado mais. Então, isso teve uma decisão muito grande na minha vida. (Rosário, 58 anos).

Diante destas recordações, conduzo novamente as atenções da nossa roda para o encontro e o diálogo com o Freire (1992) ao escrever que,

Carregamos conosco a memória de muitas tramas, o corpo molhado de nossa história, de nossa cultura; a memória, às vezes difusa, às vezes nítida, clara, de ruas da infância, da adolescência; a lembrança de algo distante que, de repente, se destaca límpido diante de nós, em nós. (FREIRE, 1992, p.33).

Nesses momentos leitor(a), Freire (1992) aconselha *percebermos o “parentesco” entre os tempos vividos e a importância de “soldarmos” os saberes que foram desligados com o tempo*, assim como fez a cordelista Maria do Rosário. Ao conseguir “soldar” suas lembranças, realizou uma arqueologia subjetiva (FREIRE, 1992) que lhe proporcionou relacionar e conhecer os caminhos que lhe influenciaram estabelecer a relação que ela tem hoje com a literatura do cordel. Porém, antes de continuarmos conhecendo esta história, reconheço a importância de conduzir ao centro das nossas atenções, novamente, a presença da Melo (2010) compartilhando o cordel segundo Lopes, “revelava a alma simples do povo nordestino, sua ingenuidade e perspicácia, através da forma *mais pura de registro gráfico*.”

(p.165). Registros que me faz também ecoar, nesta nossa roda, os escritos do Carvalho (1998, p. 265).

Folheto que, apesar do impresso, traz as marcas do oral, porque essa foi sua raiz e motivação, porque essa foi sua matriz, e que faz desse hibridismo a razão de se perfazer em dois contextos, da fruição solitária ao grupo que se reúne para ouvi-lo, transitando entre letra e voz, entre palavra impressa e verso cantado, entre leitura e performance. [...] Folheto de feira, romance ou história que só, muito depois, passou a ser designado de cordel, porque dizem que dependurados em cordões ou barbantes nas barracas de feiras, como vitrines do que a produção popular tinha de mais significativo. [...] *livro do povo*.

*Expressão Cultural* que me faz recordar o poeta, editor e astrólogo Manoel Caboclo (1916 – 2006) quando pronunciava que o cordel “não é o que está pendurado num cordão/ mas é o que se escreve com as cordas do coração.” (MELO, 2010, p.15). isso significa o retorno do Zamboni (1998, p. 28) a nossa roda, por escrever: “a arte não tem parâmetros lógicos de precisão matemática, sendo grandemente produzida e assimilada por impulsos intuitivos; a arte é sentida e receptada, mas de difícil tradução para formas integralmente verbalizadas. Sinalizando que esta *arte de fazer e arte de dizer* não se enquadram nas pesquisas quantitativas e sinalizam neste momento o retorno das contribuições e da participação, nesta nossa roda, de Damasceno (2005, p. 99) ao escrever que a arte ainda,

pode ajudar-nos a construir um paradigma social mais amplo e mais rico, pois ela envolve dimensões que correspondem à própria essência do ser humano: sentimento e razão, conhecimento e imaginação, paixão e expressão. [...] é simultaneamente uma atividade humana e uma esfera de conhecimento, de modo que a inter-relação entre a prática, a formação e o conhecimento, no caso da arte, é intrínseca.

Aspectos que reforçam a relevância de seguirmos, leitor(a), nesta nossa roda, nos apropriando e nos apoiando nas memórias e nas narrativas da cordelista Maria do Rosário, como um caminho para entendermos a sua arte, as suas interpretações e as suas significações em relação a sua experiência enquanto Griô. Neste sentido, vou seguir conduzindo este nosso encontro descrevendo em alguns momentos e compartilhando em outros momentos as narrativas, que esta Griô elegeu como momentos e acontecimentos importantes para a história da sua *expressão cultural*.

Entre estes acontecimentos, sublinho o hábito que ela adquiriu, ainda na infância, de escrever as cartas da família, onde compartilhou que certa vez,

a filha de seu Chico Bento se tornou muito minha amiga, [...] quando eu vim embora já com treze anos, o fato da minha mãe não saber ler, então eu era que dava notícia da gente pra ela, e todo mês eu escrevia cartas. Ela chegou a me dizer uma época que chegou a ter mais de 70 cartas minhas guardadas. Então eu acho que aquela escrita, tudo aquilo ali, foi uma lição dez pra mim, aquela leitura que eu fiz, entendeu? Então foi assim muito decisivo. (Rosário, 58 anos).

Estas narrativas, leitor (a), demonstram a relevância de realizarmos a sintaxe das nossas experiências (FREIRE, 1992), para entendermos os sentidos das nossas práticas, assim como fez a cordelista Maria do Rosário. Ao identificar as suas experiências e as influências que recebeu na vida, realiza na verdade uma práxis, que lhe permite anunciar-se como uma cordelista. Observe estes movimentos dialéticos e subjetivos nas suas próximas narrativas. No seu retorno à cidade de Juazeiro do Norte, CE, neste período, já adulta, casada, com filhos e trabalhando como telefonista na Teleceará, compartilhou que:

O fato de ser telefonista durante 20 anos, onde eu atendia o cliente todos os dias, também me enriqueceu um pouco essa linguagem. Daquele povo simples que ligava e dizia assim: eu quero uma ligação pra tal canto, quem vai falar Maria Macêda. Entendeu? Quer dizer o João Macêdo, ela era Maria Macêda. Então, ouvir esse povo, certo, me enriqueceu muito também, não tenho dúvidas. (Rosário, 58 anos).

E foi justamente neste local de trabalho e na feira de rua da cidade que por muitas vezes ela encontrou, dialogou e construiu uma relação de grande admiração e amizade com o poeta repentista e cordelista, Patativa do Assaré. Relembrou quando solicitou ao poeta uma poesia com o tema trem, no mesmo período em que o trem de viagem foi desativado na região do Cariri, CE. E ao receber o presente em mãos, três anos depois, ela retribuiu e agradeceu construindo o seu primeiro poema de cordel. O mesmo que vou agora compartilhar uma parte com você leitor (a).

*[...] Eu que poemas não faço me vejo aqui de repente  
espremendo os miolos, martelando a minha mente  
ao lhe fazer esta carta toda feliz e contente.  
Certa vez você se lembra lhe pedi com atenção  
pra você compor-me um trem daqueles bem grandão  
que vive carregando gente de estação a estação.  
Você sempre prometia nas suas vindas pra cá  
e certo dia eu lhe vi chegar na Teleceará  
arrastando o tal trem que tu fizeste por lá.  
Ah que feliz eu fiquei, nem podes imaginar.  
Parecia que você conseguia adivinhar  
tudo que estava no peito sem eu precisar falar.  
Quando eu recebi o seu livro o meu coração bateu,  
deu vontade de chorar, pular, cantar também deu  
ao ver meu trem espojado num lindo poema teu.  
Obrigada por meu trem caber em seu coração  
e você não ter conseguido do trem só o vagão  
e de fazer do seu peito pra ele uma estação [...].*

Após esta primeira experiência que lhe redeu os elogios e os estímulos de Patativa do Assaré, ela passou a escrever poesias e teve o seu primeiro cordel impresso no ano de

2000. Recordou que na época recebeu um telefonema da Fanca que coordenava o setor cultural do SESC da cidade, com o seguinte convite: “Rosário, eu quero que você vá na escola José Bezerra fazer uma oficina de cordel.” (Rosário, 58 anos). E relatou que saiu em *brasa* para realizar esta oficina, imaginando que não teria dificuldade porque nesta época já estava cursando a licenciatura em Pedagogia. Porém, as coisas não aconteceram como ela imaginou.

Quando eu entrei dentro da sala de aula, eu fiquei louca, simplesmente porque os meninos sabiam mais que eu sobre cordel. Eu só tinha o faro intuitivo pra escrever, mas da técnica eu não sabia de nada. E quando sai dali, eu saí arrasada. Eles me disseram o que era sextilha, o que era décima, os meninos me disseram tudo. E eu o que eu tive que fazer? Eu fui ler cordel, quando eu me achei perdida, entendeu? Então, eu fui lê cordel pra que eles não percebessem o meu desapontamento. E quando eu cheguei em casa eu disse o seguinte: eu vou estudar o que é cordel agora! Eu não posso mais ficar sem saber isso. (Rosário, 58 anos).

Concluiu a Pedagogia e logo em seguida iniciou uma especialização em Língua Portuguesa e Arte Educação, pela Universidade Regional do Cariri – URCA, escolhendo como tema para a sua monografia: *Reflexões sobre a literatura de cordel na região do Cariri, Ceará*. Esta atitude expressou a necessidade de adquirir e agregar ao saber da experiência feito (FREIRE, 2004) um saber técnico que me faz convidar ao nosso diálogo, Therrien (2000, p. 115), ao significar que ao se adquirir estes saberes,

pressupõe que o docente domina uma base essencial de saberes que ele articula no contexto da ação, os quais lhe fornecem competências para gestão pedagógica da sala de aula. Completadas pelas teorias da argumentação, essa abordagem permite caracterizar a racionalidade prática do educador e desvelar elementos definidores da sua identidade profissional.

Ao constituir esta identidade profissional com o intuito de dominar tecnicamente a sua *expressão cultural*, a cordelista contesta com esta sua atitude *astúcia*, o que Zamboni (1998, p. 62) apresenta sobre a relação de conhecimento que os artistas estabelecem com a sua arte:

O artista, em geral, que escreve sobre o seu trabalho, obrigatoriamente não faz pesquisa, pode fazer uma simples reflexão sobre a sua forma de trabalhar, de expressar seus conceitos, dúvidas, inquietações, métodos de trabalho, preferências e opiniões, sem no entanto realizar pesquisa.

As influências e as consequências desencadeadas por esta experiência de pesquisar a sua arte produziram as seguintes interpretações e significações.

Então veja bem, dizem alguns pesquisadores que quando o cordelista é letrado, ele é urbano, ele fica diferente, mas uma coisa não tem nada a ver com a outra. Pelo contrário, só me fez visualizar e entender melhor o ambiente. Eu fui fazer uma pesquisa, eu fui estudar o que eu estava fazendo, né. Mas não tirou a minha característica, a simplicidade de como eu escrevo, até porque o cordel ele tem que



ser escrito de tal maneira que você não utilize nenhum dicionário. Você tem que escrever para de um doutor a uma pessoa iletrada entender. (Rosário, 58 anos).

Apresentando com esta fala que hoje ela desenvolve uma técnica ao desenvolver a sua *arte de fazer e arte de dizer*, exemplificada com algumas experiências que ela fez questão de compartilhar.

O cordel que eu fiz pra Dona Assunção Gonçalves, eu tive o cuidado de usar aquela linguagem arcaica. Por exemplo, ela foi alfabetizada por um motorista fulano, eu botei que ela foi alfabetizada pelo chofer fulano, porque era a linguagem da época. [...] Então essa relação da linguagem a gente encontra lá dentro da roça, lá com aquele pessoal mais antigo. [...] como o cordel é o retrato do povo, ele tem que falar a linguagem do povo. A partir do momento que ele se elitiza, ele deixa de ser cordel. [...] Eu disponho aqui do dicionário de rimas, que é impressionante, mas nem o pessoal que faz Letras conhece esse dicionário. Veja bem, aqui, os tipos de palavras que eu anoto aqui: escapuli; medonha; detrás; danado; atiçar; atrevido; pinote; engoliu; goela; endiabrado. São palavras que eu gosto, que eu escutei, que eu me lembro e vou anotando aqui, porque depois eu utilizo nos meus cordéis essas expressões. (Rosário, 58 anos).

Interpretações, significações, escolhas e práticas metodológicas particulares que valorizam e ajudam na preservação da tradição oral e da letra da voz do senso comum. Ao ter adquirido o hábito de pesquisar as expressões populares na biblioteca de cordel no SESC da cidade e nos diálogos com as pessoas *antigas da família*, construindo com estas pesquisas um dicionário particular da literatura de cordel, a cordelista passou a atribuir outros significados para estas expressões e a contribuir expressivamente com patrimônio histórico da tradição oral. E me faz ecoar, nesta nossa roda, Martins (2010) quando escreve:

Mais do que uma coleção de significados compartilhados, o senso comum decorre da partilha, entre atores, de um mesmo método de produção de significados. Os significados são reinventados continuamente em vez de serem continuamente copiados. (MARTINS, 2010, p.55).

Partilha que a cordelista Maria do Rosário demonstra conhecer muito bem, por ter, nesta relação com a literatura de cordel, adquirido a capacidade de reconhecer, de observar, de construir, de analisar e de desenvolver um saber pedagógico com técnicas, arte e princípios estéticos e éticos vinculados ao desejo de partilhar conhecimentos, que vamos, nesta nossa roda, poder reconhecer na sua próxima fala.

Não to preocupada em quantidade, eu quero fazer um cordel qualitativo, que as pessoas leiam, e outra coisa eu primo desde o meu primeiro cordel, é um compromisso, é pra que as pessoas aprendam também alguma coisa, não é só um cordel, escrever por escrever. Ele tem uma conotação que é educativo, sabe? E eu tenho muito cuidado pra não usar palavrões, assim de maneira pejorativa, né? Porque quando eu entro na sala de aula com a criança, eu acho que eu tenho uma responsabilidade. E de forma Inambê que tudo isso, foi o que me fez, o que motivou a participar do grupo de griô né? Toda essa experiência né. Onde eu já tenho uma média de 50 cordéis publicados, nunca gastei um centavo pra publicar um em

compensação, também não vendo nenhum. Esse é um compromisso que eu tenho. (Rosário, 58 anos).

Podemos reconhecer também nesta fala que estes caminhos de interpretações e significações lhe permitiram também adquirir a capacidade de se reconhecer, de se constituir e de se anunciar, enquanto artista desta *expressão cultural* e digna deste reconhecimento nacional enquanto Griô do MinC. Sinalizando caminhos contrários se compararmos aos processos de apreensões, apresentados pela contadora de histórias, Dona Fanca. Muito pelo contrário, ela apresenta inclusive uma visão política na relação que estabeleceu com o ministério da Cultura – MinC, onde relatou não ter comparecido em alguns eventos proporcionados pelo MinC, justificando que não estava recebendo a mesma atenção destinada aos Griôs de outros estados. Observe:

Não fui Inambê, eles mandaram as passagens de ônibus, então decidimos que não iríamos, eles deveriam tratar todos iguais, o fato de moramos no mesmo estado onde acontece o evento (Teia – 2010) não quer dizer que estamos perto da capital, mandei dizer que de ônibus eu não ia, não ia passar a noite toda dentro de um ônibus com o problema de coluna que eu tenho para que eles realizassem um evento deles. Sei que os Griôs dos outros estados iriam todos de avião. [...] Enviamos na época apenas os cordéis que tínhamos feitos para o evento. (Rosário, 58 anos).

Comprovando com este pensamento que realmente outros ritmos e outros tempos foram trilhados nesta sua experiência enquanto Griô. Onde destaco ainda que a sua relação e a sua identificação com este adjetivo aconteceu antes mesmo destes processos de legitimação e reconhecimento proporcionados por esta política pública. Afinal, foi ela a autora do projeto que selecionou o Ponto de Cultura da Lira Nordestina, no edital da Ação Griô Nacional – MinC. Nesta época, recordo que estava com o livro da Pedagogia do Griô, do Ponto de Cultura da Juriti, quando recebi um telefonema seu querendo xerocar e estudar este material, pois, desejava entender melhor este Griô, e esta Pedagogia do Griô, para poder escrever o projeto dos e das cordelistas que foram selecionados e selecionadas na Academia Cordelista do Crato e no Ponto de Cultura da Lira Nordestina.

No período da pesquisa de campo deste trabalho, constatei que ela também passou a assumir, neste projeto, funções que corresponderiam aos coordenadores do Ponto de Cultura, estabelecendo inclusive uma relação direta com o Estado, por meio desta política pública.

Nós trabalhamos 15 meses, esse foi nosso tempo, viu Inambê? Foram 15 meses que a gente trabalhou e recebemos 10. Foi assim que aconteceu. [...] Então o que foi que aconteceu? No final do ano né? Antes do final do ano, a gente mandou o primeiro relatório, onde eu fiz de acordo com o que saiu naqueles livros, até seguindo aquele ritmo e uma relação das ações que foram desenvolvidas. E quando foi no mês de junho, como o nosso projeto era nas escolas, certo? Então eu achei interessante que

terminando julho a gente também encerrasse. Certo? Então eu fiz o outro relatório, contendo as ações também que foram desenvolvidas, teve alguns que se escorou um pouco, mas que na realidade o projeto andou, aconteceu, entendeu? (Rosário, 58 anos).

Nesta ocasião, aproveitei para perguntar como ela entendia o Griô, e como reconheceu a sua arte de escrever cordéis, na proposta desta política pública Ação Griô Nacional, do Ministério da Cultura – MinC.

Essa palavra eu tomei conhecimento realmente a partir do momento que a gente se envolveu no projeto. Certo? E foi pesquisando, entrando na internet, e a partir até daquela divulgação de Lençóis na Bahia (Livro Pedagogia do Griô) [...] E o que eu entendi é que ser griô é contar história. Não só contando história falada, mas, por exemplo, a história de vida de cada um. Se você é um artesão, eu acredito que o griô como projeto nacional, está para a cultura, assim como os Mestres de Cultura do Ceará está pra o artista cearense, né? Então eu acho que é a mesma coisa. [...] O nosso projeto de acordo com o que foi escrito, a nossa proposta foi essa: contar história regional através do cordel, que já é um arquivo da nossa história. Então é a nossa maneira de contar história, nós somos realmente, eu acredito que nós estamos intitulados como uns transmissores da história. Além da nossa própria história, porque se a gente ta trabalhando o cordel e a gente faz o cordel, então nós estamos duas vezes, né? Nós estamos contando e fazendo também a história. (Rosário, 58 anos).

Com esta interpretação e significação, relacionadas a todas outras narrativas e histórias partilhadas, podemos aqui neste momento da nossa roda apreender e concluir como esta contadora de história, cordelista, foi afetada, absorveu, interpretou e significou esta experiência enquanto Griô. Ao observamos leitor (a), identificamos o sentimento de ter adquirido com este adjetivo Griô um reconhecimento merecido, por tudo que ela faz e representa na cultura de transmissão oral e especialmente na história do cordel no Cariri, Ceará.

#### ***4. 2. 1 Memórias e histórias das Griôs da Gameleira de São Sebastião***

Seguiremos leitor(a) ao encontro de outros tempos e outros ritmos deste adjetivo Griô na região do Cariri, CE. Tempos e ritmos sociais, subjetivos e específicos aos costumes e aos hábitos culturais presentes no distrito da Gameleira de São Sebastião, na cidade de Missão Velha, Ceará, e nas singularidades das Griôs, contadoras de histórias, bonequeiras, rezadeiras e parteiras deste lugar singular. Localizado geograficamente a 16 quilômetros da cidade de Missão Velha, no alto da Chapada do Araripe, com aproximadamente 300 habitantes que se avizinham numa média de 50 casas, que, na sua grande maioria, contornam os dois únicos espaços abertos e públicos de encontros desta comunidade, que literalmente vivenciam no seu cotidiano outros ritmos e outros tempos.

Reconheço que apreciar este cotidiano foi uma verdadeira odisséia, precisava sempre percorrer um caminho, com aproximadamente 60 quilômetros, em que seis destes correspondiam a uma estrada de terra acidentada, por consequência da soma dos vários invernos e do visível abandono das políticas públicas locais. Porém, sempre que chegava à primeira ruazinha estreita da comunidade e seguia a esquerda, me deparava com o primeiro espaço público aberto. Este espaço constitui-se por um grande pátio de chão batido com algumas árvores e um pequeno espaço coberto, que é utilizado uma vez por mês pelo Ponto de Cultura, para passar filmes escolhidos pela comunidade.

**Figura 27 – Frente do Museu de Brinquedos Populares do Ponto de Cultura da Gameleira de São Sebastião**



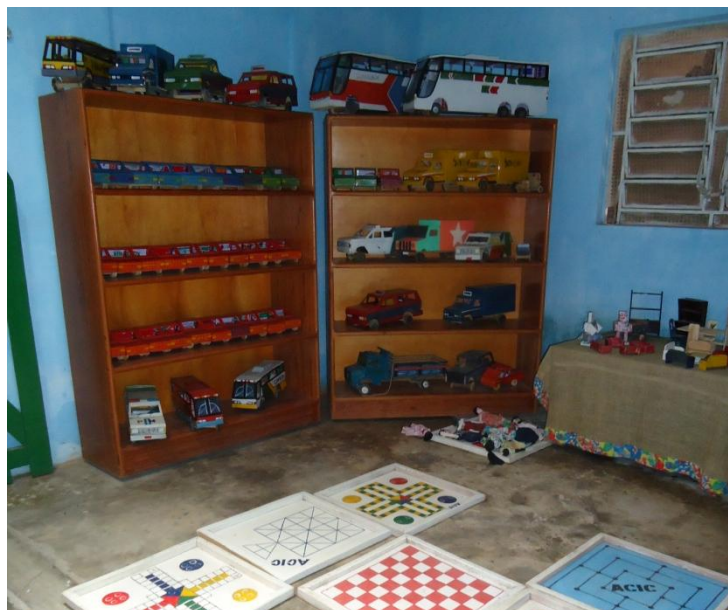
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

**Figura 28 – Imagem interna 1 do Museu de Brinquedos Populares**



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

**Figura 29 – Imagem interna 2 do Museu de Brinquedos Populares**



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

**Figura 30 – Imagem interna 3 do Museu de Brinquedos Populares**



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Percorrendo este espaço, encontrava nas suas extremidades o museu de brinquedos populares e, entre as casas, as residências de duas Griôs: a bonequeira Maria dos Santos Miranda e a contadora de histórias, rezadeira e parteira Maria Raimunda Januária. Na casa da bonequeira Miranda existe uma bodega que representa um dos poucos comércios da

comunidade, e entre os produtos nas prateleiras, encontrava sempre a vendas das bonecas de panos confeccionadas pela Griô, que também sempre recebeu encomenda. Vale ressaltar que esta prática já acontecia bem antes do seu envolvimento no projeto e do Ponto de Cultura existir na comunidade.

No final deste pátio, os moradores estacionam as suas motos e os seus carros de linha, próximas a uma rua que eu sempre percorria a pé para chegar à Associação Comunitária Irene Cruz – ACIC. Espaço que funciona a creche da comunidade, o Ponto de Cultura da Gameleira de São Sebastião, onde aconteceu o projeto “Baú de Histórias”, com as Griôs. Neste mesmo caminho, mais a frente, existe um campo de futebol que fica ao lado da árvore, gameleira, que ao longo destes últimos anos vem ilustrando os cenários de muitos mitos presentes no imaginário desta comunidade.

Seguindo na direção contrária, na direita desta rua, encontro a casa da Neide, a Griô bonequeira do projeto. A calçada da casa fica em frente ao segundo espaço público da comunidade, onde podemos encontrar uma pequena praça, arborizada, que tem ao centro o único orelhão da comunidade e o pau da bandeira que representa um símbolo da fé, do sacrifício, da devoção e da festa que é organizada anualmente pela igreja de São Sebastião que também fica em frente a esta pracinha. No final deste percurso, a poucos metros, finalizava o terreno plano da comunidade onde realço que esta geografia proporciona uma vista singular do Vale do Cariri, Ceará. Existe ainda uma rua sem saída no lado esquerdo com a única escola da comunidade, Escola de Ensino Fundamental Manoel Faustino de Nascimento, e descendo a Chapada numa ruazinha encontro a casa da outra Griô contadora de histórias, Totonha.

Esta é uma descrição possível da Gameleira de São Sebastião, um distrito que poderia representar a grande maioria dos distritos presentes no estado do Ceará, onde não existe posto de gasolina, supermercado, farmácia, loja de moveis ou de roupas, ou mesmo, um local onde você leitor (a) conseguiria comprar um almoço. Comunidade que vivenciei e que escolhi nomear por Solidariedade entre Pontos, porque em todas as minhas visitas, como já era conhecida por causa do Ponto de Cultura da Juriti, sempre era convidada para almoçar na mesa da cozinha da creche, pelas funcionárias do Ponto de Cultura da Gameleira de São Sebastião.

A comunidade realmente configura outro ritmo e outro tempo. E apresentava como uma das suas características uma sensação de permanência que me proporcionava uma nostalgia de um tempo que nem cheguei a viver. Sentimento desencadeado sempre que encontrava as arquiteturas das casas com os tetos baixos; os anos silenciosamente

denunciados nos design dos móveis; os costumes dos habitantes de sentarem nas calçadas para conversar; as casas sem muros altos e com janelas e portas entreabertas; a liberdade, o silêncio quebrado apenas com os sorrisos, os gritos e as brincadeiras das crianças nas pequenas ruas sem trânsitos, sem lojas e sem os contemporâneos perigos urbanos.

Nostalgia que compreendi com os escritos do Pollak (1992, p. 201), “É perfeitamente possível que, por meio da socialização política, ou da socialização histórica, ocorra um fenômeno de projeção ou identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada. Heranças e sentimentos que me remetem aos *pontos de apoio para a memória* do Stallybras (2008), e me fazem relacionar e compartilhar, nesta nossa roda, os escritos do Machado de Assis, em *Dom Casmurro*.

Não, não, a minha memória não é boa. É comparável a alguém que tivesse vivido por hospedarias, sem guardar delas nem caras, nem nomes, e somente raras circunstâncias. A quem passe a vida na mesma casa de família com os seus eternos móveis e costumes, pessoas e afeições, é que se lhe grava tudo pela continuidade e repetição. (In. Bosi, 1994, p.441 e 442).

Continuidades e repetições que prolongam a precibilidade natural presente na impermanência dos objetos e das nossas existências. Observadas nas narrativas das Griôs da Gameleira e identificadas em Bosi (1994, p.82), que retorna ao centro das nossas atenções, por expor:

Um mundo social que possui uma riqueza e uma diversidade que não conhecemos pode chegar-nos pela memória dos velhos. Momentos desse mundo perdido podem ser compreendidos por quem não os viveu e até humanizar o presente. A conversa evocativa de um velho é sempre uma experiência profunda: repassada de nostalgia, revolta, resignação pelo desfiguramento das paisagens caras, pela desaparecimento de entes amados, é semelhante a uma obra de arte.

Artes que me proporcionaram investigar e compreender como estas senhoras, contadoras de histórias, bonequeiras, rezadeiras e parteiras foram afetadas, absorveram, interpretaram e significaram estas experiências que a intitularam e a reconheceram como Griôs nacionais do Ministério da Cultura – MinC. Recordando, porém, que no I CAPÍTULO: CENÁRIOS, BORDADOS E AVESSOS DO GRIÔ, especificamente no I Cenário: “Eu já era Griô e não sabia.”, o que é o Griô? Já apresentei estas Griôs e compartilhei algumas narrativas e alguns diálogos vivenciados com elas, no momento da pesquisa de campo deste trabalho.

Nestas narrativas e diálogos, compartilharam as interpretações e as significações sobre a palavra Griô. Destaco que algumas Griôs inicialmente nem lembraram a palavra e em geral quando foram questionadas sobre o que é ser Griô não conseguiram identificar como um reconhecimento social, cultural das suas *expressões culturais*. Compreendendo apenas como

um trabalho, “*é aquele que ensina as pessoas a fazer alguma coisa [...] é como se ensinasse um aluno um dever, uma lição, tem esse mesmo jeito de ensinar*”. (Neide, 47 anos).

Após recuar por estes saberes já partilhados, anuncio que vou seguir, neste nosso encontro, apresentando outras narrativas e diálogos que também vão sinalizar e desvelar outras interpretações e significações oferecidas por estas Griôs. Seguindo a mesma sequência, apresento alguns relatos da rezadeira Januária, sobre esta experiência.

Gostava. Elas (crianças) achavam bom. Era uma trinca de menino, minha filha que a gente ensinava. Do que eu ganhava, eu comprava as merenda pra eles e era aquela maior animação. Aí só trabalhemo um ano. Aí disseram que só era um ano minha filha, eu ganhava era do governo 350,00 reais. (Januária, 79 anos).

Em outro momento, após muitos diálogos sobre as histórias e as rezas que ela ensinou para as crianças na sua experiência enquanto Griô no projeto “Baú de Histórias”, decidi perguntar novamente, *Deixa eu lhe perguntar novamente uma coisa, o que é ser Griô para senhora? – Ser Griô é uma pessoa empregada, minha filha* (Januária, 79 anos). A Griô, bonequeira, Neide também narrou em um dos nossos encontros que “foi muito bom trabalhar” (Neide, 47 anos) no projeto da creche e ao ser questionada se foi ou se ainda era uma Griô, respondeu que só era Griô quando estava na creche, e que agora não estava sendo Griô, e quando estava em casa não era Griô. Sinalizando com as suas interpretações e significações que compreende o Griô da mesma forma que a rezadeira Januária, como uma opção de trabalho, um emprego.

Realçam com estas narrativas que este “adjetivo” Griô está relacionado apenas a uma possibilidade de emprego, sem estabelecer nenhuma relação com um possível reconhecimento social e cultural das suas *expressões culturais*. Aspectos que observei e registrei também nas falas da bonequeira Miranda, que mesmo reconhecendo que após o término do projeto que a fez conhecer a palavra Griô, ela continuava sendo uma Griô. Evidencio, apenas, em uma das nossas conversas, essa relação de trabalho e dinheiro com esta experiência de ser Griô:

Eu sai até com um prejuízo de 1.900,00 reais que eu não recebi. Perdi cinco meses. Fechei o projeto, as outras todas receberam e eu não recebi. É tanto que eu ainda tenho tecido aí guardado [...] fiz até o festival de junho de boneca, num sabe? Festa junina de boneca. (Miranda, 56 anos).

Com a contadora de histórias, Totonha, estes relatos também apareceram. Porém, permeados com muito humor, alegria e *astúcia*, como diz o Certeau (2008). Na realidade, em relação a esta Griô, não imagino que poderia ser diferente. Ao ser questionada se este projeto do Griô deveria ter continuado e porque, ela respondeu: *Divia ter continuado muier, pra gente*



*receber... Trabalhar e receber o dinheiro!* (Fez um careta de propósito e começou a rir, todos que estavam presente riram também, inclusive eu.) Aí olhou pra mim, continuou fazendo graça, e disse, *Dinheiro é bom... Quem num gosta de dinheiro? Eu gosto!!* E já em outro momento, ela relatou,

Fazia bardim de aro, panelinha, cubuquinha, radim e até celular. Fazia os celular de barro e ainda colocava as anteninha. Dona Januária rezava e eu escrevia as oração, porque ela não sabia ler, e butano nos baú, dozes baú, foi um ano. Eu achei tão bom, ganhei meus 350 numa boa! Contando história, cantando e dançando com as crianças. [...] Era tanta menina, mas era obrigado eu levar um litro de refrigerante e um pacote de bolacha pra estas meninas puder ir puntar eu. [...] Porque queriam ir pru computador e queriam que eu dividisse o dinheiro [...] Era as mãe que ficava dizendo que a gente tinha que dividir o dinheiro, mas foi ótimo! Se ainda tivesse outro, eu ainda ia. (Totonha, 66 anos).

*A priori*, quando me deparei com estas narrativas, interpretei apenas que a política pública não tinha conseguido atingir os seus objetivos e o fato dessas mulheres não terem absorvido esta experiência como eu tinha imaginado, confesso que fiquei decepcionada. Contudo, segui com os encontros, com os diálogos, com as observações e com os registros no diário de campo, cumprindo o roteiro que eu tinha pré-estabelecido para a pesquisa de campo. Neste processo, reconheci que precisava parar. Compreendi que estava procurando nestes outros ritmos o que estava encontrando, no paralelo, nos encontros e nos diálogos com as outras Griôs no Juazeiro do Norte, CE. Resolvi então escutar o Larossa (2002, p. 24), quando escreve sobre experiência, que compartilho agora nesta nossa roda com você leitor (a).

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço.

Parei, diminui a velocidade, demorei nos detalhes, suspendi minhas ações acostumadas e passei a cultivar outros movimentos. Nesta ocasião, encontrei em Freire (1995, p. 8) que “a compreensão do texto a ser alcançada por sua leitura crítica implica a percepção das relações entre o texto e o contexto”, e reconheci que estava em um movimento adequado, mesmo não tendo ainda conseguido ler as compreensões. Neste intercâmbio entre informações e saberes presentes no encontro com as Griôs, passei a observar e a registrar a diversidade presente nos acontecimentos, nas referências, nas experiências, nas interpretações e nas significações, compreendendo com este novo movimento subjetivo, que poderia associar

e aproximar estes aspectos, mas nunca eleger um aspecto desejado – uma resposta como referência – hoje, eu reconheço que a nossa roda dialógica começou a ser gestada nestes momentos.

Observei, associei, aproximei as significações e percebi, com exceção da cordelista Maria do Rosário, que estas mulheres não reconheciam o valor cultural das *suas artes de fazer e artes de dizer*, e especificamente as mulheres que participaram do projeto no distrito da Gameleira de São Sebastião continuaram sem perceber que representam um patrimônio cultural imaterial do país. Entretanto, ressalvo que estas mulheres não participaram de nenhum evento nacional ou mesmo estadual desta política pública e não tiveram a oportunidade de encontrar e dialogar com os outros e as outras Griôs nacionais ou estaduais, assim como aconteceu com a contadora de histórias, Dona Fanca, que realizou até o sonho de viajar de avião quando foi a Brasília, “melhor ainda esta parte aqui. Viajar de avião, ficar no melhor hotel (risos). Foi uma beleza isso aqui!” (Dona Fanca, 62 anos).

Estas Griôs, da Gameleira de São Sebastião, também não foram incluídas nas outras atividades desenvolvidas no Ponto de Cultura, assim como aconteceu com a Dona Fanca, que passou a viajar e a participar de outras atividades realizadas pela ONG. Entre alguns exemplos, destaco: a oportunidade de assistir ao espetáculo do Circo de Soleil; receber o convite para ser atriz representando uma devota do Padre Cícero em um curta da região do Cariri, CE; ser uma das artesãs populares de um documentário sobre a arte popular do Cariri; aparecer em rede nacional contando as suas histórias com os panôs, no programa Ação da TV Rede Globo; e principalmente ser apresentada e participar como artista da cultura popular, representante da tradição oral, em todas as formações, entrevistas que o Ponto de Cultura recebe e participa. Estas Griôs também nunca vivenciaram experiências similares a da Griô cordelista, Maria do Rosário, que apresenta inclusive um conhecimento intelectual da sua *expressão cultural*.

*Expressões culturais* que também anunciam uma relação intrínseca de gênero, desencadeado nos processos históricos da representação do trabalho, que configurara uma expressiva referência nas nossas relações sociais. Com estes ofícios, de parteiras, rezadeiras, contadoras de histórias, bordadeiras, costureiras, artesãs de panelas de barro e bonecas de pano, representam o que Wolff (2010) define como “ocupações consideradas femininas” (p.504). Compartilhando ainda as contribuições de Berg, Ribeiro e Luebecke (2009) que explicitam esta significação.

É importante ressaltar o fato de que, em geral, o conceito de trabalho é baseado em uma definição de atividade econômica que não abarca um conjunto de atividades

mais comumente realizadas pelas mulheres. Sendo assim, várias trabalhadoras são enquadradas na condição de economicamente “inativas”. (BERG, RIBEIRO e LUEBECKE, 2009, p. 2).

Justificando também a fala da contadora de histórias, Totonha, que não reconhece a sua arte de fazer e arte de dizer, como atividades culturalmente remuneradas, “Eu achei tão bom, ganhei meus 350 numa boa! Contando história, cantando e dançando com as crianças” (Totonha, 66 anos). *Expressões culturais* que são na realidade uma *linguagem, uma fala, uma narrativa popular*, que demarca um lugar e um espaço de fala, de significados sociais que me faz conduzir ao centro das nossas atenções, neste nosso diálogo, Linhares (2003, p. 89), por elucidar estes saberes.

A linguagem seria sistema de signos – o sujeito falante, então, tomaria daí às significações para suas experiências contingentes, temporais, singulares, no mundo. A narratividade como ato, inclui, portanto, textos em suas variadas escrituras (em arte) e sujeitos falantes. Que dialogam em diversas instâncias, a saber: consigo, com outros falantes, com a história. Os sentidos que aí se gestam são frutos destas relações. Esta narrativa, enquanto ato de produzir falas e ler textos, se inscreve em um determinado auditório social – uma espécie de espaço cultural. E evidencia interlocutores também no seu texto, por possuir esta espécie de alteridade constitutiva.

Configurando neste ato de partilha o que define como “o trabalho do sentido” (LINHARES, 1999), trabalho que reconheci nas singularidades das narrativas e das *expressões culturais* das contadoras de histórias, Griôs caririenses, o mesmo que me motivou a realizar esta pesquisa, e me fez acreditar que era possível criar esta nossa roda, em que as suas falas, as nossas falas, a diversidade de falas possam e devam demarcar os seus lugares.

Demarcar principalmente esta possibilidade de encontro dialógico que nos possibilita criar *uma unidade na diversidade* com as nossas diferenças e nos viabiliza vivenciar e sentir a *gentetude* freiriana, a pertença do Buber (2009) enquanto encontro e reconhecimento multicultural. Freire (1992, p. 156) nos diz,

A multiculturalidade não se constitui na justaposição de culturas, muito menos no poder exacerbado de uma sobre as outras, mas na liberdade conquistada, no direito assegurado de mover-se cada cultura no respeito uma da outra, correndo risco livremente de ser diferente, sem medo de ser diferente, de ser cada uma “para si”, somente como se faz possível crescerem juntas e não na experiência da tensão permanente, provocada pelo todo-poderosismo de uma sobre as demais proibidas de ser.

Percebo que essas diferenças proporcionam uma abertura generosa, uma amplitude transcendente e criadora que nos ensina novas posturas humanas e consequentemente educacionais, onde não tenhamos a necessidade de classificar e hierarquizar saberes, mas reconhecer e valorizar estes saberes.

Estas *expressões culturais*, neste nosso momento, também me faz encontrar Bosi (1994, p. 20) ao descrever que, “Os recordadores são, no presente, trabalhadores, pois lembrar não é reviver, mas re-fazer. É reflexão, compreensão do agora a partir do outrora; é sentimento, reparação do feito e do ido, não sua mera repetição.”. Sentimentos e reparações presentes nos relatos, nas experiências e nos trabalhos que me faz seguir, nesta nossa roda, convidando você leitor (a) para juntos (as), no próximo cenário, seguirmos conhecendo, dialogando, interpretando e significando o trabalho desenvolvido na experiência da contadora de histórias, Dona Fanca com a pedagogia do Griô.

Esta nossa apreensão parte das narrativas da Griô, da professora que acompanhou o projeto na escola e de algumas falas das crianças que vivenciaram esta pedagogia. No paralelo, também vamos contar e dialogar com outras contribuições e participações focadas nos aspectos educacionais, que me fazem acreditar que juntos nesta nossa roda vamos também poder oferecer proposições, reflexões e contribuições para pensarmos a nossa atual Cultura da Educação no Brasil.

#### **4.3 III Cenário: A Cultura da Educação expressa nas experiências, nas interpretações e nas significações da Pedagogia do Griô no Cariri, Ceará**

Há um fio que percorre continuamente todas as culturas humanas que conhecemos e que é feito de dois cordões. Esse fio é o da ciência e da arte. [...] Este emparelhamento indissolúvel exprime, por certo, uma unidade essencial da mente humana evoluída. Não pode ser um acidente o fato de não haver culturas que se dediquem à ciência e não tenham arte e culturas que se dediquem à arte e não tenham ciências. E não há, certamente, nenhuma cultura desprovida de ambas. Deve haver alguma coisa profundamente enterrada no espírito humano – mais precisamente na imaginação humana – que se exprime

naturalmente em qualquer cultura social tanto na ciência quanto na arte. (Bronowki<sup>74</sup>)

Reconhecer e considerar a presença deste fio, *naturalmente em qualquer cultura social*, é de fato um avanço cível para a nossa condição e percepção humana. Porém, não poderia, principalmente nesta nossa roda, ignorar os pensamentos e os caminhos que foram trilhados socialmente, contribuindo consideravelmente para descolar este fio e segregar conseqüentemente estes dois cordões. Neste sentido, escolho pontuar e realçar algumas características do pensamento positivista, entre os axiomas filosóficos que surgiram e se sedimentaram na nossa sociedade, imprimindo a presença de diversos olhares e diversos lugares sociais, em que podemos, hoje, encontrar e reconhecer os cordões da ciência e da arte.

A diversidade presente nestes olhares e lugares desencadeados por estes pensamentos filosóficos também contribuíram e contribuem expressivamente para as transformações, as necessidades e as expectativas sociais criadas, instauradas e exigidas no âmbito educacional institucionalizado da nossa sociedade. Diante deste contexto, acredito e justifico a relevância de pontuar as influências na educação do pensamento positivista, para que juntos(as) possamos, neste nosso diálogo, apreender e identificar qual é o olhar e qual é o lugar que esta experiência proporcionada pela pedagogia do Griô, desenvolvida por Dona Fanca no projeto “Histórias em Retalhos”, ocupa neste cenário educacional, filosófico, político e cultural brasileiro.

Sigo, portanto, nesta nossa roda, realçando a educação e os seus aspectos institucionais fundamentados nos axiomas positivistas. Para isso destaco que este pensamento apresenta uma relação direta com a ciência, fundamentando as suas verdades e compreensões do mundo a partir de conhecimentos comprovados por métodos quantitativos, experienciados cientificamente. Com esta influência, a educação passou a valorizar, a legitimar e a contribuir com os conhecimentos científicos e com as verdades homogêneas “esclarecidas” e asseguradas por meio dos métodos quantitativos, ocasionando também novos modos de conceber, compreender e oportunizar os conhecimentos metafísicos, artísticos e míticos presentes na nossa diversidade cultural. Contribuindo com a inevitável dicotomia presente sempre que estes conhecimentos são ofertados como unidades com distintas atenções, valorizações e credibilidades sociais.

---

<sup>74</sup> In. ZAMBONI, 1998, p.20.

Creio que este breve panorama do pensamento educacional com as influências positivistas foram suficientes para este momento da nossa roda, onde desejo reconhecer a proposta educacional da pedagogia do Griô – proporcionada pela política pública Ação Griô Nacional, que corresponde às atividades do Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva do Ministério da Cultura – MinC – como uma proposta pedagógica potencializadora de outros olhares e de outros lugares/sujeitos de referência para os conhecimentos e os saberes no nosso país.

Esta política pública – após legitimar, por meios de editais públicos normalmente escritos por ONGs, os e as Griôs das comunidades brasileiras, a partir do reconhecimento das próprias comunidades – tem como princípio proporcionar a estes e a estas Griôs a autonomia de construir e desenvolverem as suas próprias metodologias pedagógicas, ao ensinarem as suas *artes de fazer e suas artes de dizer*, nas escolas públicas brasileiras. Ressalto, ainda, neste nosso diálogo, o fato desta proposta educacional não estar vinculada ao Ministério da Educação (MEC), e sobre este ponto, Lopes (2011) retorna ao centro das nossas atenções para compartilhar que

essa opção se justificaria, tendo em vista que os coordenadores e idealizadores do programa acreditam que o trabalho deve ser desenvolvido diretamente com as bases – ONGs, escolas e comunidades –, e não pelas estruturas hierárquicas, características do MEC e das secretarias estaduais e municipais. Na proposta do Programa Cultura Viva, teriam encontrado o espaço para realizar um projeto nacional de base. (LOPES, 2011, p. 147).

Outro aspecto relevante que retomo nesta nossa roda, também com as contribuições de Lopes (2011), é a compreensão dos princípios e dos objetivos desta proposta na pedagogia do Griô:

busca integrar a tradição oral a processos educativos como estratégia de transmissão e preservação da cultura. A pedagogia busca ser desenvolvida de forma lúdica, afetiva e vivencial por meio de linguagens diversas, com teatro, educação ambiental, biodança e brincadeiras, fotografia e filmagens, comunicação e artes gráficas, artesanato e retalhos. [...] Ao trazer para a discussão a integração dos saberes de tradição oral na educação formal, a pedagogia do Griô propõe não somente uma mudança de formato do modelo tradicional de aula para a pedagogia da roda, mas também uma interface das disciplinas curriculares – português, história, ciências e matemática – com os saberes tradicionais. (LOPES, 2011, p.142, 151).

Proposta que tive o privilégio, no período da pesquisa de campo deste trabalho, de escutar as interpretações e as significações da contadora de histórias, Griô, Dona Fanca – que construiu e desenvolveu as metodologias da pedagogia do Griô, em relação aos ensinamentos da *sua arte de fazer e arte de dizer* do projeto “Histórias em Retalhos” –, de algumas crianças que vivenciaram esta experiência e da professora que acompanhou e apoiou a realização do

projeto que ocorreu no ano de 2009, na Escola de Ensino Fundamental Dom Vicente de Paula Araújo Matos, na cidade de Juazeiro do Norte, CE.

**Figura 31 – A Griô Dona Fanca na E.E. F. Dom Vicente de Paula Araújo Matos, em Juazeiro do Norte (2009)**



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Os primeiros diálogos com a Dona Fanca aconteceram no período em que ela estava desenvolvendo o projeto e eu ainda estava cursando as disciplinas do mestrado. Nesta ocasião, registrei como ela compreendia a sua metodologia,

Nos encontros, sempre fazemos inicialmente uma oração a Deus, para que tenhamos um agradecimento e nos lembremos que a fé é a luz da nossa vida. Após esse momento passamos para um momento alegre que é a grande roda da união, onde cantamos músicas de roda como: Atirei o pau no gato; ciranda; fui ao tororó; eu sou pobre, pobre; fui na Espanha. Só então damos início aos trabalhos. (Dona Fanca, 62 anos).

Relembrou, dentre estas atividades realizadas na sua metodologia, enquanto Griô, de uma excursão que realizou com o apoio da escola, na colina do Horto.

Fizemos uma excursão ao horto com as crianças para um conhecimento do que iam fazer no panô, ter uma visão, sabe? Entre as crianças escolhi cinco para que entrevistassem o padre Venturelli sobre o Horto e como era no tempo do Padre

Cícero. Como trabalhamos o dia todo, foram feitos os desenhos, os textos dessa nova etapa, para em seguida fazermos o cartaz, para após fazermos o pano que vai resgatar em panos o Horto, o Santo Sepulco, as Romarias de Finados, Candeias, Nossa Senhora das Dores. Quando chegar nesta etapa, vou ensinar as crianças a fazerem as bonecas de panos. (Dona Fanca, 62 anos).

**Figura 32 – Imagem 1: Aula de campo na colina do Horto, em Juazeiro do Norte (2009)**



Fonte: Arquivo da E. E. F. Dom Vicente de Paula Araújo Matos

**Figura 33 – Imagem 2: Aula de campo na colina do Horto, em Juazeiro do Norte (2009)**



Fonte: Arquivo da E. E. F. Dom Vicente de Paula Araújo Matos

Desejando proporcionar a visibilidade desta metodologia para que você leitor(a) compreenda as etapas desenvolvidas por esta contadora de histórias, na sua particular pedagogia do Griô, convidei novamente para ocupar o centro das nossas atenções, Pereira (2011), por descrever os passos deste processo metodológico singular, após conhecer esta *arte de fazer e arte de dizer* específica da Dona Fanca.

Primeiro passo – Roda de conversa sobre o tema e sobre o que é Griô;  
 Segundo passo – Pesquisa da história do tema abordado e visitas programadas;  
 Terceiro passo – Construção dos textos;  
 Quarto passo – Produção dos desenhos baseados nos textos selecionados;  
 Quinto passo – Aprender a bordar (exercícios de bordados com tecidos, agulhas e linhas);



Sexto passo – Corte dos retalhos e aplicação dos desenhos construídos pelos educandos nos pedaços de tecidos;  
 Sétimo passo – Oficina de Patchwork (aplicação de retalhos no tecido);  
 Oitavo passo – Oficina de brincadeiras e cantigas de rodas antigas;  
 Nono passo – Construção dos Panôs;  
 a) Apreciação de todos os trabalhos desenvolvidos pelos/as e seleção dos que mais se assemelham ao tema;  
 b) Aplicação dos quadros de tecido no pano utilizando máquinas de costura (essa montagem é feita pela Mestra Fanca);  
 Décimo passo – Apresentação dos panos na roda de conversa;  
 Décimo primeiro passo – Monitoramento, avaliação, sistematização e disseminação da experiência;  
 Décimo segundo passo – Construção de alternativas de sustentabilidade da experiência.

Seguindo com o nosso diálogo, vou apresentar, na nossa roda, as interpretações e as significações da contadora de história, que descrevem os seus objetivos e as suas expectativas em relação a esta metodologia educacional, construída e registrada com o advento da sua experiência enquanto Griô no projeto “Histórias em Retalhos”.

A meta é resgatar a história de Juazeiro, Padre Cícero, Beato José Lourenço, o Horto, as Romarias e com esse trabalho, trazer de volta as histórias dos avôs, pais, mães que vieram como romeiros de meu padrinho Cícero e praticamente com ele fundaram e transformaram o Juazeiro de uma vila com três pés de juazeiro, uma capela e algumas casas de palha na grande cidade que é hoje. [...] Ao término desse projeto, as crianças vão estar aptas a: Interpretar um texto; fazer descrição textual de qualquer desenho; socialização com os costumes antigos; representar o que e qualquer coisa que lhe for dada. Fora o amor e o respeito aos mais velhos, que de agora em diante vão ter através dos diálogos que sempre vão surgir, com pais, avós e bisavós. (Dona Fanca, 62 anos).

Encontrar estas interpretações e significações, objetivos e desejos expostos pela Griô Dona Fanca, assim como conhecer esta metodologia desenvolvida neste projeto, “Histórias em Retalhos”, me faz lembrar e novamente conduzir a nossa roda a presença de Bosi (1994), por escrever que

há dimensões da aculturação que, sem os velhos, a educação dos adultos não alcança plenamente: o reviver do que se perdeu, de histórias, tradições, o reviver dos que já partiram e participam então de nossas conversas e esperanças; enfim, o poder que os velhos têm de tornar presente na família os que se ausentam, pois deles ainda ficou alguma coisa em nosso hábito de sorrir, de andar. Não se deixam para trás essas coisas, como desnecessárias. Esta força, essa vontade de revivescência, arranca do que passou seu caráter transitório, faz com que entre de modo constitutivo no presente. (BOSI, 1994, p.74).

Assimilações culturais que, neste nosso encontro, vamos juntos poder comprovar com a presença das interpretações e das significações que selecionei de algumas crianças que vivenciaram a prática deste projeto, “Histórias em Retalhos”. Lembrando que nos momentos destinados ao grupo focal, que ocorreram no mês de março de 2011, apresentei como instrumento potencializador para os nossos diálogos os panôs que eles customizaram, a

partir das histórias que a Dona Fanca contava no projeto. A única coisa que solicitei, inicialmente, foi a identificação dos bordados e, na sequência, o que conseguiam lembrar-se desta experiência. A Criança<sup>75</sup> - A, contou que o projeto foi muito legal e ainda justificou.

Porque a gente não aprendeu só panô. Aprendeu a fazer também aqueles fuxicos, aprendeu a fazer um pouco de xilogravura e a mestra também ensinara algumas canções de roda, a história do Padre Cícero, do Popo e do Patativa do Assaré também. [...] Ela contava as histórias, aí a gente passava tipo o que a gente entendesse passava pro papel, do papel a gente desenhava no tecido e a gente cortava o tecido e colava em outro. Aí isso se chama o panô. (Criança – A, 12 anos).

Importante sublinhar, nesta roda, leitor (a), que a descrição desta metodologia também foi narrada por outras crianças e que elas participaram desta experiência no período do ano letivo de 2009. Lembro que as suas adesões aconteceram voluntariamente, logo após receberem o convite da coordenação da escola, nas suas salas de aulas. A única restrição foi imposta pela própria Dona Fanca que exigiu que as crianças deveriam ter no mínimo 9 anos de idade para evitar acidentes decorrentes dos constantes manuseios com as tesouras de ponta, as agulhas e os alfinetes utilizados para customizar os panôs.

Diante destas orientações, a coordenação da escola escolheu convidar os e as alunas das salas do 5º ano do turno da tarde, já que as crianças não poderiam faltar às aulas e o projeto aconteceria no turno da manhã, especificamente em todas as quintas-feiras letivas do ano de 2009. A Criança – B lembrou e compartilhou o seu início no projeto na escola.

A mestra também não ia deixar eu ficar por causa que eu tinha só 8 anos, aí ela falou: não, você não pode ficar porque você é muito novo. É só pra criança de 9 anos pra cima. Aí ela disse desse jeito: não mas fique. Eu vou ver o seu desenvolvimento. Aí eu fui e ela gostou. Aí ela pegou e deixou eu ficar. Aí, ganhei dos outros o apelido de griôzinho! (Criança - B, 9 anos)

Aproveitei esta fala para apreender as suas interpretações e significações sobre a palavra Griô e reconheci que cada um com o seu jeito particular demonstrava compreender o significado da palavra Griô. E entre estas significações, selecionei algumas para apresentar nesta nossa roda. A criança - C, 12 anos, disse que o Griô “é uma contadora de história aqui da nossa região”. Na sequência, escutei da Criança - B, “pra mim também eu acho que é uma contadora de histórias que faz assim, conta sobre sua vida, como os pais, os avôs foram, assim, né? Pra mim isso também é uma contadora de história.” Mas a definição que mais me surpreendeu, foi partilhada pela Criança – E (2011), “O griô pra mim é uma obra de arte. [...] o que ela fazia.”

---

<sup>75</sup> Na identificação das crianças, as meninas vão ser as vogais e os meninos as consoantes.

Encantada com estas primeiras falas, compartilhei que nunca tinha aprendido a cortar um pano direito e também nunca tinha tentado bordar um panô, assim como eles e elas fizeram com a Dona Fanca, e, neste momento, a Criança – I, 12 anos, foi logo me incentivando ao contar, “eu aprendi muitas coisas com a mestra Fanca, eu não sabia bordar. Eu achava que era muito difícil, mas não, é muito fácil!” e a Criança – C seguiu compartilhando,

foi muito legal assim que a gente não entendia nada, (olhou para os outros meninos e demonstrou com as mãos) no começo a gente pegava aí não, assim não, não é assim. Aí ela ensinava direitim. [...] Aprendi muito a bordar com este trabalho, mas eu fiz a xilogravura também. (Criança – C, 12 anos).

Com o relato da Criança – E, registrei outra metodologia que a Dona Fanca não tinha comentado,

E muito fácil de aprender, é só ter força de vontade que num instante aprende. [...] Porque num tem a agulha? Aí você bota a linha, é tudo bem complicado, mas é fácil de aprender! Um tempo ela botou assim umas mulheres que não sabiam bordar, e a gente ensinava a cada uma. [...] É um pouco difícil, tem que ter paciência com o povo que não sabe, né? (Criança – E, 11 anos).

**Figura 34 – Imagem 1 de aula da Pedagogia do Griô na E.E.F. Dom Vicente de Paula de Araújo Matos (2009)**



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

**Figura 35 – Imagem 2 de aula da Pedagogia do Griô na E.E.F. Dom Vicente de Paula de Araújo Matos (2009)**



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

**Figura 36 – Imagem 3 de aula da Pedagogia do Griô na E.E.F. Dom Vicente de Paula de Araújo Matos (2009)**



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

Nestes nossos encontros, rapidamente percebi e registrei os objetivos que desejava atingir com esta metodologia do grupo focal, consegui observar: a presença das lembranças, nas histórias que eles e elas aprenderam com a contadora de histórias; reconheci os processos metodológicos da pedagogia do Griô que a Dona Fanca criou e foram descritos, em passos, por Pereira (2011); e identifiquei até outras atividades, como, por exemplo: os intercâmbios geracionais que a Dona Fanca possibilitou ao convidar as suas amigas da comunidade que

desejavam aprender a bordar, para que as crianças ensinassem. Então aproveitei estes encontros marcados, para apreender outras interpretações e significações em relação a esta pedagogia do Griô.

Recordei uma antiga brincadeira de criança – Faz de conta... – e criei a seguinte situação, cenário, onde perguntei: - *Faz de conta que eu tenho poderes... Mas só vou conseguir usar estes poderes se vocês me derem motivos para usá-los, certo?* Atentas, elas entraram rapidamente na história e eu continuei. – *Vou sair daqui direto para a secretaria de educação da cidade para mudar as aulas que vocês vão ter este ano, e todas as professoras vão ter que dar aulas iguais as da Dona Fanca. Posso ir? Quais os motivos eu vou levar para o secretário?* Um silêncio se estalou, e eu segui perguntando. – *Esse tipo de experiência seria legal na sala de aula? Vocês iam gostar?*

A Criança – C (2011) iniciou respondendo, “Seria! A gente ia se desenvolver mais no colégio, se interessar. Tem uns que nem liga, aí o colégio diz, esse não, esse é não sei o que. Aí se eles começassem a fazer isso, aí eles iam se interessar mais.” Entusiasmada a criança – B (2011) entrou no diálogo para contar, “aqui nessa escola nunca teve nada disso na sala. [...] Todo mundo vai se for ter, né? Por causa que é uma aula criativa, né? Diferente, que ninguém nunca viu!” Apresentando a mesma animação a Criança – I, comentou:

Seria muito legal! Porque é mais divertida as aulas, os alunos iam se interessar mais pelas aulas, porque muitos alunos acham muito chato essas aulas só teórica, só falando e tal. E essas aulas eram mais divertidas para os alunos apreender mais. (Criança – I, 12 anos).

Concluindo a Criança – A disse que seria “uma aula de arte. É quase uma aula de arte. Porque você pode ter aulas teóricas e aulas que você pode praticar, né?” E prossegui com o nosso diálogo procurando estimular uma avaliação da experiência delas no projeto; da relação com a escola, com a Dona Fanca e com a professora responsável em apoiar o projeto na escola. Nestes novos caminhos, selecionei a seguinte significação da Criança – O:

Aprende criação também, né? Começa a criar. Assim, você pode até criar, entendeu? Os lugares, as florestas, do mesmo jeito que tem na história, você pode criar a sua imagem. A gente aprende mais verdadeira. A verdadeira história, que a gente sabia da história, mas de outro modo, de outro sentido. Assim, foi legal, né! Foi muito bom pra mim porque eu criei. (Criança – O, 11 anos)

Este depoimento me fez recordar Larrosa (2002), quando escreve sobre as nossas experiências humanas. E neste momento da nossa roda dialógica não teria como não privilegiá-lo, ao descrever que *a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas*

*coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece* (LARROSA, 2002, p.21). Nesta pesquisa de campo, pude reconhecer e observar que em vários momentos eu tive o privilégio de estar observando e vivendo acontecimentos.

Identifiquei afetos, saudades e respeito à contadora de história, até das crianças mais tímidas, estas sempre compareciam aos encontros e ficavam até o final, mas escolheram não falar nada, participaram apenas apontando os seus bordados e, em alguns outros momentos, gesticularam concordando com a opinião das outras crianças, sorriam muito e também acompanharam as outras crianças na visita à casa da Dona Fanca.

Nestes momentos, os desejos que o projeto retorne à escola ficaram claros, as crianças até opinaram os motivos e justificaram as necessidades de algumas mudanças em relação à estrutura, o apoio e a ampliação do projeto, quando compartilhavam suas lembranças. Observe a fala da Criança – E, “Às vezes a gente ficava até aqui fora no pé de mangueira.” Recordação que foi explicada com o depoimento do Criança – B,

tem horas que a escola ajuda e tem horas que a escola não ajuda, né! Tinha vez que na quadra os meninos iam jogar bola, mas todo mundo sabia que nós já ia pra quadra né, mas não eles pegavam e botavam outras pessoas na quadra. Aí a gente vinha praqui, aí aqui também não tinha espaço, a gente ia pra outra sala e também não tinha espaço e não tinha o projeto nesse dia. (Criança – B, 9 anos).

Estes relatos também foram narrados pela contadora de histórias, Dona Fanca, e identificados na fala da professora que acompanhou o projeto na escola, “no começo a escola não dava tanta importância porque eu acho até pela falta de conhecimento do que era Griô. O que era a execução do projeto.” Esta professora também foi lembrada nas falas das crianças pela sua participação e apoio ao projeto. A criança – B compartilhou:

ela foi a única pessoa que disse assim: Eu vou ajudar e foi arranhou coisas pra gente pesquisar. E também ela, nos dias que não tinha espaço lá na quadra, ela ia falava com a diretora, falava com a coordenadora pra arrumar um negócio, uma sala, qualquer canto pra nós ter esse trabalho. Aí tinha dia que não tinha. (Criança – B, 9 anos)

Estes encontros e relações proporcionados por estas experiências também apontaram outros aspectos que considerei relevante apresentar nesta nossa roda. Observe a fala da Menina – B: “A gente teve a oportunidade de conhecer ela, né!”. Confesso que pensei e questionei sobre as relações nas instituições de ensino formal. Esta professora trabalha há anos nos turnos, manhã e tarde, e no período que ocorreu o projeto ela já era a coordenadora pedagógica da instituição, mas apesar deste cotidiano institucional, as crianças não consideravam que a conhecia “de verdade” (Menina – B, 2011).

O encontro geracional foi outro aspecto que me ensinou muito, hoje reconheço o (pré)conceito presente nas minhas hipóteses, antes destes encontros. Confesso que imaginava que o fato da Dona Fanca ter a idade de ser avó destas crianças e não ter mais a mesma agilidade física e motora poderiam ser motivos para prejudicar a motivação destas crianças que estavam no auge das suas brincadeiras de correr, pular etc. Entretanto, para minha grande surpresa e aprendizado, estas minhas hipóteses nem foram apontadas pelas crianças, e quando perguntei diretamente sobre estes aspectos, responderam que foi legal.

A Criança – B justificou que foi boa a experiência, “por causa que ela é muito legal. E ela é mais paciente.” Já a Criança – E compartilhou: “pra mim eu acho que é melhor uma pessoa nessa idade do que uma pessoa mais jovem.” Neste momento questioneei, mesmo ela não tendo a condição de correr e pular, como vocês vivem fazendo nas suas brincadeiras? Então a Criança – O se pronunciou tentando me explicar, “É diferente, mas gente mais velha já aprendeu um bocado de coisa e com uma pessoa mais nova ia ser difícil aprender outras coisas”, e foi complementada com a opinião da Criança – B, “e também era melhor com ela que com outra pessoa mais nova porque, por causa que ela tem mais experiência com a pessoa, uma pessoa mais nova é mais impaciente do que uma pessoa mais velha.”

Nestes diálogos, a contadora de histórias foi referenciada por oferecer atenção e paciência e segundo a Criança – A, “Além de tudo a mestra tem muita experiência por tudo que ela viveu, ela sabe muita coisa, muitas histórias”. E enquanto educadora, reconheci outra característica fundamental na metodologia desenvolvida pela Dona Fanca nesta pedagogia do Griô, ela ensinou estas crianças a reproduzirem os saberes da construção dos panôs. As crianças nas suas narrativas se sentem habilitadas para ensinar as outras crianças quando o projeto retornar, “nós que já aprendemos vamos também ensinar.” (Criança – B, 2011). E para finalizar a presença das interpretações e das significações destas crianças, compartilhadas nesta nossa roda, selecionei a opinião da Criança – O.

Assim o que poderia melhorar é ir pra outras escolas, porque esse projeto pelo que eu sabia só teve aqui no colégio! Como a mestra falou, só a nossa escola teve oportunidade. O certo era dá oportunidade pra todos os outros colégios, porque tem muita pessoa talentosa que ainda não teve oportunidade de mostra. (Criança – O, 11anos).

Antes de prosseguirmos pensando e identificando a cultura educacional presente nestas interpretações e significações narradas por estas crianças e conseqüentemente nestas metodologias desenvolvidas por esta contadora de histórias, na construção da sua pedagogia do Griô, gostaria leitor(a) de lembrar que no início deste nosso encontro dialógico, ainda no primeiro capítulo desta pesquisa, quando estávamos desejando apreender e significar o Griô e

os caminhos trilhados por este “adjetivo” no Brasil, anunciei que não pretendia, de acordo com os objetivos construídos para guiar os caminhos trilhados por este nosso encontro, avaliar esta política pública do Ministério da Cultura - MinC.

Portanto, considero importante expressar mais uma vez, nesta nossa roda, que permaneço com as mesmas intenções com esta pesquisa, onde compreendo e anuncio que o nosso objetivo central pretendia investigar como estas contadoras de histórias foram afetadas, absorveram, interpretaram e significaram esta experiência proporcionada por esta política pública que as nomearam e as reconheceram como Griôs nacionais do ministério da Cultura – MinC, onde foram responsáveis por desenvolver e criar as suas metodologias particulares da pedagogia do Griô, tendo como principal objetivo valorizar divulgar e repassar as suas *artes de fazer e artes de dizer* presentes nas suas *expressões culturais*.

Guiados por este objetivo central e com a nossa proposta de realizarmos um encontro em roda, polifônico e dialógico, compreendo que seríamos incoerentes se tivéssemos ignorado as vozes, que tanto enriqueceram o nosso diálogo, com as interpretações e as significações que nos possibilitaram apreender a presença deste “adjetivo” Griô no Brasil e consequentemente desta pedagogia do Griô e desta política pública nacional do Ministério da Cultura. Porém continuo reafirmando que não é objetivo desta nossa roda, nesta pesquisa, avaliar e criticar esta política pública que proporciona esta experiência educacional nomeada por pedagogia do Griô.

Entretanto, reconheço, enquanto educadora, que estamos diante de uma experiência educacional que apresenta parâmetros diferenciados em relação às práticas hegemônicas presentes na nossa educação brasileira. E é justamente por este motivo, que precisamos, enquanto educadoras e educadores, considerá-los, analisá-los e propagá-los para contribuirmos com a ruptura destes pensamentos tácitos e destas práticas educacionais acostumadas, acomodadas e segregadas por consequência, entre outras coisas, da herança dos pensamentos modernos positivistas.

Herança que silenciosamente instaurou a crença, nos nossos educadores, que *os cordões da ciência e da arte* devem ser ensinados separadamente, com atenções e com valorizações diferenciadas que disseminaram a cultura que não somos capazes de construir e oferecer uma educação criativa, plural e diversificada que seja capaz de proporcionar verdadeiramente experiências que toquem as existências dos nossos alunos e alunas (LARROSA, 2002), e que lhe possibilitem sentir, inseridos, prestigiados e valorizados nas suas subjetividades e nas suas referências culturais.



Neste sentido, gostaria de informar leitor (a) que vamos também poder contar, neste novo momento da nossa roda, com a presença das interpretações e das significações da professora, responsável em acompanhar e apoiar o projeto “Histórias em Retalho” na escola. Estas interpretações e significações foram partilhadas no período da pesquisa de campo deste trabalho, onde realizei uma entrevista desejando apreender as impressões, as opiniões e as experiências adquiridas com esta função de acompanhar o projeto na escola. Como vamos, neste momento da nossa roda, privilegiar os aspectos que apontam a cultura educacional deste projeto, vou guiar ao centro da nossa roda a opinião da professora.

Essa iniciativa foi uma inovação, apesar da escola ter sala de multimeios, ter contação de histórias, mas sempre naquela rotina de fazer a rodinha de alunos, aquela tradicional, a professora pega uma história já pronta, lê pras crianças e as crianças só escutam. Essa não. A gente ouvia histórias que aconteceram com a própria pessoa. A própria pessoa que tava contando a história tinha passado pela história. Então a importância pros próprios alunos resgatar a própria histórias deles, por que tem alunos que é criado por avó, tem aluno que é criado por tio, tem aluno que não é criado, não tem vinculo com a família, então a importância foi essa resgatar a cidadania dos alunos também. Que eles começaram a se questionar enquanto pessoa. (Professora, 2011).

Iniciativas e significações que me faz, mais uma vez nesta nossa roda, convocar a presença e a contribuição de Bosi, quando descreve que em experiências como estas,

a criança recebe do passado não só os dados da história escrita; mergulha suas raízes na memória vivida, ou melhor, sobrevivida, das pessoas de idade que tomaram parte na sua socialização. Sem estas haveria apenas uma competência abstrata para lidar com os dados do passado, mas não a memória. (BOSI, 1994, p.73).

Encontrar estas atividades mnemônicas descritas como uma iniciativa educacional “inovadora” na fala desta professora, me faz comungar e convidar mais uma vez Linhares (1995) para entrar neste nosso diálogo, por compreender, justificar e contribuir com a ruptura desta cultura educacional, positivista, ao escrever que

a lógica da vida é atropelada pelos rituais que reproduzem as relações de produção vazia de sentido, coisificantes. Toda uma mimetização do mundo e das relações humanas reificadas é reproduzida quando se nega a professores e alunos a capacidade de dialogarem com textos diversos, de produzirem seu próprio texto e se sentirem e exercerem a potência de narradores de suas experiências, criadores de sentidos finais para seus fazeres (LINHARES, 1995, p.229).

Vale ressaltar, nesta nossa roda, que este desejo por mudanças educacionais não são características apenas de alguns educadores pontuais. Ao consultarmos a Constituição Federal Brasileira - 1988, vamos juntos (as) encontrar a memória reconhecida e assegurada como um direito constitucional, que me faz sublinhar e compartilhar aqui neste nosso diálogo

no Título VIII – Da Ordem Social, no Capítulo III – Da Educação, da cultura e do desporto, na Seção II – Da Cultura, os artigos 215º e 216º, onde destaco também os incisos I, II, III:

Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais. [...] Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I - as formas de expressão; II - os modos de criar, fazer e viver; III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas; (BRASIL, 2010, grifo nosso).

Princípios constitucionais que influenciaram a compreensão e a reformulação do conceito de Educação, descrito no ano de 1996, na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional nº 9.394/96, no artigo 1º,

A educação abrange os processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, na convivência humana, no trabalho, nas instituições de ensino e pesquisa, nos movimentos sociais e organizações da sociedade civil e nas manifestações culturais. (BRASIL, 2002, p.39).

Acrescento ainda o artigo 26º, que aborda os direcionamentos nacionais para os currículos das instituições formais de ensino referente à educação básica, proporcionando aberturas legais para a existência de propostas educacionais, como esta desenvolvida com a pedagogia do Griô.

Artigo. 26. Os currículos de ensino fundamental e médio devem ter uma base nacional comum, a ser complementada, em cada sistema de ensino e estabelecimentos escolar, por uma parte diversificada, exigida pelas características regionais e locais da sociedade, da cultura, da economia e da clientela. (BRASIL, 2002, p. 44, grifos nossos).

Sobrepostos com a construção de políticas públicas para a educação nacional, que apresentam propostas para tratamentos transversais nas temáticas sociais ofertadas nas instituições de ensino formais, através dos Parâmetros Curriculares Nacionais - PCNs, os objetivos indicados para o ensino fundamental desejam que os alunos sejam capazes de

conhecer e valorizar a pluralidade do patrimônio sociocultural brasileiro, bem como aspectos socioculturais de outros povos e nações, posicionando-se contra qualquer discriminação baseada em diferenças culturais, de classe social, de crenças, de sexo, de etnia ou outras características individuais e sociais. (BRASIL, 1998, p.55).

Consciente das dificuldades presentes na herança cultural brasileira, os PCNs foram estruturados considerando a importância de trabalhar conteúdos específicos apresentados como os Temas Transversais, não como novas áreas, mas como um conjunto de temas que devem permear na transversalidade dos conteúdos já presentes nos currículos. Os

mesmos são definidos nas seguintes problemáticas sociais: ética; saúde; meio ambiente; pluralidade cultural; orientação sexual; e trabalho e consumo. A problemática social referente à pluralidade cultural, onde reconheço a pedagogia do Griô, “considera que a escola deve ser local da aprendizagem de que as regras do espaço público democrático garantem a igualdade, do ponto de vista da cidadania, e ao mesmo tempo a diversidade, como direito” (BRASIL, 1998, p.69).

Compreendo que ao apresentar aqui estes aspectos legais e a existência destas políticas públicas que norteiam e referenciam os conteúdos curriculares nacionais e as condutas educacionais brasileiras, estou assumindo o risco de oferecer, neste nosso diálogo, aspectos importantes, porém já muito conhecidos, principalmente quando recordamos que os mesmos já transitam nestes nossos espaços educacionais há no mínimo 15 anos.

Porém, apreendi nestes caminhos trilhados, compartilhados e dialogados, onde construímos estes cenários, consolidando esta pesquisa como um olhar possível neste universo plural, que o nosso olhar *está impregnado com experiências anteriores, associações, lembranças, fantasias, interpretações etc., o que se vê não é o dado real, mas aquilo que se consegue captar e interpretar acerca do visto* (PILLAR, 2001, p.13). E neste contexto, apreendi também que somos capazes de oferecer outra óptica para estas contribuições, quando nos colocamos abertos para apreender e conhecer outros olhares e outras possibilidades. Por este motivo, convido você leitor (a) para pensarmos a partir de outras perspectivas, estas últimas contribuições compartilhadas neste cenário.

Penso que ao nos depararmos com estas legislações constitucionais e educacionais e com esta política pública do MEC, neste nosso cenário, não podemos leitor(a) apenas reconhecê-las como informações ou conhecimentos que adquirimos no período da nossa formação acadêmica. Penso e defendo, enquanto educadora, que precisamos assumir o compromisso de propagá-las e dialogá-las enquanto não conseguirmos reconhecê-las nas práticas e nas culturas educacionais brasileiras. Escutar a professora reafirmar que “a importância do projeto dentro da escola foi porque tirou a rotina do aluno de giz, lousa e sala de aula”, é reconhecer a existência de uma cultura da educação com características tradicionais, que também podem ser identificadas na próxima narrativa.

A geração de hoje já vem com uma bagagem natural que é preciso a gente explorar bastante. Então é muito cansativa a sala de aula. E esse projeto de griô foi exercitar a prática, a arte e a pesquisa também. Porque tinha o contador de história, mas aí despertou tanto a curiosidade nos alunos, nas crianças que as crianças começavam a perguntar e era preciso a gente pesquisar. Então o que era que a gente fazia? A gente junto com eles programava a pesquisa e íamos tanto para as bibliotecas, como íamos

para a comunidade e pros locais históricos. [...] Como professora eu passei a me interessar mais, a pesquisar e a fazer meus alunos pesquisarem. (Professora, 2011).

Diante destas significações, trago neste nosso diálogo Bruner (2000), para compartilhar e nos ajudar a compreender e apreender as definições e os objetivos educacionais presentes nos quatro modelos dominantes de mentes discentes que têm preponderado nos nossos contextos educacionais. Os mesmos que estão sendo refletidos nas práticas descritas, nas compreensões educacionais que foram interpretadas e significadas nestas experiências com a pedagogia do Griô da Dona Fanca e nas culturas da educação expressas silenciosamente no nosso cotidiano.

Estes modelos não são apenas concepção da mente que determinam o modo como ensinamos e “educamos”, mas são também concepções sobre as relações entre as mentes e as culturas. [...] 1. *As crianças enquanto aprendizes por imitação: a aquisição do “saber-fazer”* [...] 2. *As crianças que aprendem a partir de uma exposição didática. A aquisição do conhecimento proposicional.* [...] 3. *As crianças enquanto pensadoras. O desenvolvimento do intercâmbio intersubjetivo.* [...] 4. *As crianças enquanto detentoras de conhecimento: A gestão do conhecimento “objetivo”.* (BRUNER, 2000, p.81, 83, 85, 90).

Enquanto educadora, reconheço que uma das funções e contribuições políticas e educacionais desta nossa roda é anunciar que as metodologias educacionais contribuem e influenciam a compreensão e a relação que o nosso aluno estabelece com o conhecimento e conseqüentemente com as suas relações culturais. É preciso anunciar e propagar que desenvolvemos na realidade uma pedagogia cultural. Bruner (2000, p. 32) sinaliza este pensamento quando afirma que “a educação é a mais importante concretização do estilo de vida de uma cultura, e não apenas uma preparação”.

Neste sentido, convido para retornar e contribuir com este nosso diálogo Brandão (2002, p. 97), quando diz que “dentro da cultura *do povo* há um *saber*; no fio de história que torna este saber vivo e continuamente transmitido entre pessoas e grupos há uma *educação*.”. Ao admitir e me reconhecer enquanto educadora, também admito que

Educar é criar cenários, cenas e situações em que, entre elas e eles, pessoas, comunidades aprendentes de pessoas, símbolos sociais e significados da vida e do destino possam ser criados, recriados, negociados e transformados. (BRANDÃO, 2002, p.26).

Quando observo estes últimos depoimentos da professora, em que apresenta as práticas e as alterações decorrentes desta pedagogia do Griô desenvolvida pela Dona Fanca, identifico a herança de uma cultura da educação pautada nas concepções da aprendizagem por imitação e por exposição didática que me faz continuar, nesta nossa roda, privilegiando o Bruner (2000, p. 81-82) ao descrever que: “Para aprender por imitação, a criança tem de

reconhecer os objetivos perseguidos pelo adulto, os meios usados para atingir esse objetivo e o facto de que a ação demonstrada a fará alcançar com êxito o objetivo.”. Já em relação à segunda concepção, exposição didática, Bruner apresenta que,

o ensino didático baseia-se normalmente na noção de que os alunos devem ser confrontados com factos, princípios e regras de ação que são para aprender, recordar e aplicar. [...] O conhecimento destina-se simplesmente a ser “admirado” ou “escutado”. (BRUNER, 2000, p. 83 e 84).

Explicitações que me remetem, por identificá-las, a conduzir novamente as significações das crianças, quando disseram que gostariam de ter suas aulas em salas parecidas com as suas experiências no projeto vivenciado com a Dona Fanca. A Criança – C compartilhou que “A gente ia se desenvolver mais no colégio, se interessar. Tem uns que nem liga, aí o colégio diz, esse não, esse é não sei o que. Aí se eles comessem a fazer isso, aí eles iam se interessar mais.” Na fala da Criança – I, também aparece o desejo por essas mudanças metodologias, denunciando conseqüentemente a cultura educacional vigente.

Seria muito legal! Porque é mais divertida as aulas, os alunos iam se interessar mais pelas aulas, porque muitos alunos acham muito chato essas aulas só teórica, só falando e tal. E essas aulas eram mais divertidas para os alunos apreender mais. (Criança – I, 12 anos).

Na mesma medida que consegui identificar nas práticas educacionais desenvolvidas pelos profissionais da educação desta escola as duas primeiras concepções apresentadas por Bruner (2000), – 1. As crianças enquanto aprendizes por imitação: a aquisição do “saber-fazer” e 2. As crianças que aprendem a partir de uma exposição didática – consegui também visualizar na cultura da educação proporcionada pela pedagogia do Griô as duas outras concepções mencionadas por Bruner (2000), onde compreendem *as crianças enquanto pensadoras* e *as crianças enquanto detentoras de conhecimentos*.

Ao relembramos algumas falas da Dona Fanca, já compartilhadas nesta nossa roda, vamos poder reconhecer: o estímulo ao pensamento quando proporcionou às crianças outras visões e opiniões das histórias que iriam customizar nos panôs, com a visita ao Horto; o incentivo à pesquisa ao delegar às crianças a entrevista que deveriam realizar com o padre; a preocupação de realizar o elo ente as crianças, os pais e os avôs para apreender que elas têm histórias nas suas famílias; o estímulo para interpretação de qualquer imagem e a construção de qualquer história em desenhos e a valorização dos afetos e da criatividade, dentre outras significações, que podemos destacar da pedagogia do Griô neste nosso diálogo.

Ao estabelecer estas metas e realizar estas interpretações e significações, evidencia o que Bruner (2002) apresenta em relação à terceira concepção, onde expressa que

[...] Exercer a pedagogia é ajudar a criança a entender melhor, mais consistentemente, menos unilateralmente. A compreensão é fomentada através da discussão e da colaboração, encorajando-se a criança a exprimir melhor as suas próprias visões [...] A criança não é puramente ignorante nem um recipiente vazio, é antes alguém capaz de raciocinar, de encontrar sentido, tanto por si mesma como através da discussão com os outros. [...] é vista como capaz de pensar acerca do próprio pensamento, e de corrigir as suas ideias e noções por meio de reflexão – “indo além”, como às vezes se diz. A criança, numa palavra, é olhada como um epistemólogo e como um discente. (BRUNER, 2000, p. 85 e 86).

Esta *Pedagogia da cultural* descrita por Bruner (2000) também reconheço ao relembrar a Criança – O, ao afirmar que esta experiência ensinava também a criar “você pode criar a sua imagem. [...] eu criei”. Significação que me faz referenciar esta experiência proporcionada pela pedagogia do Griô, com a Abordagem Triangular do ensino da arte visual da Ana Mãe Barbosa, mesmo sem ter estes conhecimentos teóricos, a contadora de histórias proporcionou uma metodologia onde estas crianças foram convidadas ao exercício de perceber, considerar, refletir e ler imagens. Compreensão que me faz convidar e conduzir ao centro das nossas atenções Barbosa para compartilhar que

[...] a maior parte de nossa aprendizagem informal se dá através da imagem e parte desta aprendizagem informal é inconsciente. A imagem nos domina porque não conhecemos a gramática visual nem exercitamos o pensamento visual para descobrir sistemas de significação através da imagem. (BARBOSA, 1998, p. 138).

Dentro desta perspectiva, afirma que a metodologia da Abordagem Triangular,

[...] prepararia os alunos para a compreensão da gramática visual de qualquer imagem, artística ou não, na sala de aula de artes, ou no cotidiano, e que torná-los conscientes da produção humana de alta qualidade é uma forma de prepará-los para compreender e avaliar todo tipo de imagens, conscientizando-os do que estão aprendendo com essas imagens. (BARBOSA, 1995, p.14).

Segundo Barbosa (1995), quanto mais proporcionarmos e instigarmos as crianças a perceber, refletir e ler a diversidade de imagens presentes no nosso cotidiano, mais preparadas e críticas elas iriam olhar e enxergar o mundo. Neste sentido, mesmo sem apresentar estes objetivos específicos, a metodologia desenvolvida pela Dona Fanca proporcionou características semelhantes aos pensamentos metodológicos da Abordagem Triangular, sinalizando aqui nesta nossa roda outro olhar possível para investigarmos esta política pública nacional do Griô.

Retomando com as perspectiva do Bruner (2000) em relação à cultura da educação presente nesta pedagogia específica da Dona Fanca, convoco o seu retorno ao centro das nossas atenções para apresentar que,

A quarta perspectiva defende que o ensino deveria auxiliar as crianças a captar a distinção entre o conhecimento pessoal, por um lado, e “aquilo que é tido por conhecimento” pela cultura, por outro lado. Porém, elas não devem só captar esta distinção, mas também entender a base que a sustenta, por assim dizer, na história do conhecimento. (BRUNER, 2000, p.91).

Esta definição pode ser identificada na narrativa que foi partilhada pela Criança – O, quando tentava explicar o que mudou quando escutou, desenhou, customizou e aprendeu as histórias do Padre Cícero, do Horto, das Romarias, enfim as histórias da sua comunidade com a contadora de histórias, Dona Fanca. “A gente aprende mais verdadeira. A verdadeira história, que a gente sabia da história, mas de outro modo, de outro sentido”. Com esta fala, esta criança demonstra reconhecer que existe mais de uma forma e mais de um sentido para as histórias e conseqüentemente para se atingir conhecimentos.

Nesta perspectiva, retomo algumas observações sobre a pedagogia do Griô: consiste numa proposta educacional construída por uma ONG de Lençóis, BA, que foi transformada em uma política pública nacional do Ministério da Cultura – MinC; a metodologia desenvolvida nestas pedagogias dos Griôs são pensadas e construídas pelos próprios Griôs, neste caso foi a Dona Fanca que elaborou todas estas metodologias e metas, lembrando que a mesma só concluiu o curso pedagógico no início da década de oitenta e lecionou por sete anos na educação básica; a construção do projeto “Histórias em Retalhos” foi uma iniciativa do Ponto de Cultura, Instituto de Ecocidadania Juriti, e não contou com a participação da escola que foi apenas consultada no período da elaboração do projeto, em que concordou em aceitar o mesmo, caso fosse selecionado no edital, e passou a conhecer a proposta pedagógica quando a foi executada na instituição.

Após sublinhar estes aspectos, apresento algumas das minhas inquietações: Como poderíamos contribuir para que estas orientações legais, estes parâmetros educacionais e todas estas outras orientações educacionais, que nem cheguei a mencionar nesta nossa roda, não se resumissem apenas aos aspectos burocráticos das nossas instituições de ensino? Como as metodologias que pretendem sensibilizar os profissionais da educação a realizarem uma gestão democrática poderiam ser elaboradas e conduzidas? Como divulgar e valorizar as propostas e práticas afirmativas que estão sendo elaboradas e vividas nas escolas? Entre as nossas experiências educacionais, quais poderiam ser partilhadas com estes profissionais da educação para contribuir com esta ação educativa de despertar na comunidade a importância da sua participação na escola? É possível desenvolver um processo de escuta dos profissionais da educação sobre a melhoria de sua formação continuada? Que contribuições nós teríamos para estes processos de valorização destes profissionais da educação no Brasil? Quais seriam

os caminhos metodológicos para conseguirmos mudar efetivamente a cultura da educação brasileira já que estamos abastecidos por inúmeras ideias teóricas?

**Figura 37 – Imagem 4 – Partilha da experiência com a Pedagogia de Griô entre os alunos, Dona Fanca e a professora da E. E. F. Dom Vicente de Paula Araújo Matos (2009)**



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

Ressalto e reconhecimento que estas minhas inquietações foram desencadeadas nas entrelinhas das falas compartilhadas pelas crianças, por Dona Fanca e pela professora ao apresentarem o que vivenciaram, apreenderam e significaram com esta experiência da pedagogia do Griô, onde tive a oportunidade de reconhecer o que esta escola ainda não oferece no seu cotidiano e conseqüentemente na sua cultura educacional. Outra informação relevante desta experiência na escola é que esta pedagogia do Griô proporcionou à escola, em 2009, o prêmio Escola Solidária<sup>76</sup>.

A gente escreveu o projeto que estava acontecendo dentro da escola na Escola Solidária e ganhamos o prêmio. Escola solidária é quando a escola trabalha junto com a comunidade. Como os mestres né, os griôs, são da comunidade, não têm nenhum vínculo empregatício com a escola né, aí avaliam e reconhecem o trabalho, entendeu? E esse ano a gente já recebeu o convite novamente perguntando quais eram os projetos que tinham voltados pra comunidade. Pra 2011 já. (Professora, 2011).

<sup>76</sup>Este prêmio da Escola Solidária proporcionou a contadora de histórias, Dona Fanca, apresentar a sua metodologia pedagógica no Memorial Padre Cícero para todos os profissionais da educação do município, configurando a experiência que ela customizou na última cena do seu panô construído para esta pesquisa.



Para a professora, “foi a partir do Griô que começou a surgir essas ideias na escola de começar a convidar pessoas pra fazer tanto na área da pesquisa como na área da contação de história”. Mas na ocasião não mencionou nenhum projeto que estava acontecendo ou que iria ser desenvolvido neste ano na instituição, sinalizando que estavam realmente ainda só no campo das ideias. Compartilhou ainda que “a gente queria que esse ano de 2011 parecesse com o ano de 2009. O projeto dentro da escola” (professora, 2011).

Diante de todos estes relatos e informações compartilhadas nesta nossa roda, neste cenário, compreendo que estamos com várias oportunidades de análises, questionamentos e possibilidades para nutrir e gestar novas rodas dialógicas, como esta desenvolvida por nós nesta pesquisa. Destaco, entre as possibilidades de novos olhares e de novos pontos de partidas, as relações entre ONGs, Estado, Município e comunidade, que estão sendo potencializadas com estas *políticas neoliberais descentralizadas* (LIBÂNEO, 2003); o conhecimento a partir do corpo e de outros espaços das escolas (GARCIA, 2000); a contribuição da presença dos *saberes locais*, (GEERTZ, 2009), nos valores contemporâneos; a relevância destes encontros geracionais proporcionado nesta experiência, considerando, por exemplo, os dados do IBGE – 2010, onde aponta que vamos ter que nos preparar culturalmente para um país com um número expressivo de idosos; as relações de gênero presente nas memórias e expressões culturais dos e das Griôs; o ensino da arte, a partir das artes populares, entre muitos outros caminhos e olhares potencializados com esta experiência da pedagogia do Griô.

Contudo, retorno a esta nossa roda para juntos(as) pensarmos o que especificamente esta experiência nos proporcionou com estes relatos compartilhados. Neste sentido, observo que é necessário pontuar e reconhecer que existem políticas públicas, ONGs e instituições de ensino proporcionando experiências que deixam muito a desejar, por serem incoerentes com as reais necessidades educacionais brasileiras. Existem, também, hoje, no nosso país, políticas públicas, ONGs e instituições de ensino que estão tentando oferecer experiências coerentes com os novos contextos e os novos anseios sociais. Oferecendo nos seus princípios e nas suas propostas educacionais metodologias que contemplem a pluralidade presente nas nossas diversidades culturais.

Identifico, também, nesta experiência da pedagogia do Griô que é possível acreditar e viabilizar novas culturas educacionais com propostas educacionais que ofereçam atividades cotidianas, criativas e coletivas, que possam inserir as comunidades com os seus sujeitos, os seus valores e os seus anseios sociais, tanto em estruturas nacionais, como esta proporcionada por uma política pública do MinC, como em estruturas e parcerias locais,

criativas, comunitárias, sem necessariamente precisarem de estruturas e recursos exorbitantes. É importante esclarecer que o envolvimento religioso de Dona Fanca agrega a sua metodologia um viés da igreja católica, embora esse aspecto, no caso de Juazeiro do Norte, seja indissociável do aspecto cultural, uma vez que o valor simbólico do místico, do milagre de Padre Cícero, ultrapassa o religioso.

No que se refere ao aspecto cultural, as percepções e possibilidades da metodologia de Dona Fanca nos conduzem a um diálogo com Damasceno (2005)

É possível privilegiar uma educação que não seja mera reprodução dos valores da ideologia dominante, que contenha o embrião de uma nova sociedade. Isto significa reconhecer o importante papel que a educação desempenha no jogo de forças que tem lugar na sociedade civil. (DAMASCENO, 2005 p. 135).

Significa ainda, leitor (a), reconhecer, nesta nossa roda, o retorno e a contribuição de Bruner (2000):

A educação real, naturalmente, nunca está confinada a um modelo de aluno ou a um modelo de ensino. A maior parte da educação do nosso dia-a-dia nas escolas dedica-se a cultivar capacidades e habilidades, a ministrar um conhecimento de factos e teorias e a cultivar a compreensão de crenças e intenções de quem está perto e de quem está longe. Qualquer escolha de uma prática pedagogia implica uma concepção de aluno e pode, com o tempo, ser adotada por ele ou ela como a maneira adequada de pensar o processo de aprendizagem. É que a escolha de uma pedagogia transmite inevitavelmente uma concepção do processo de aprendizagem e do próprio professor. A pedagogia nunca é inocente. É um meio que veicula a sua própria mensagem. (BRUNER, 2000, p. 93).

Neste sentido, compreendo que esta experiência aponta, ainda, que é preciso que as políticas públicas, as ONGs, as instituições de ensino com os seus profissionais da educação e as comunidades apreendam que a educação não é inocente. E para contribuir com as suas escolhas e práticas educacionais de forma ética no nosso país, precisam apreender, valorizar, assumir e defender que

O Brasil é resultante da fusão desses milhões de gente desencontrada. Fusão genética, uma vez que a mestiçagem aqui sempre se fez sem freios e sem nenhuma noção de que se fosse crime ou pecado. Fusão também espiritual, pela confluência que aqui se deu dos patrimônios culturais de nossas diversas matrizes. Tudo isso, nos plasmou como um povo mestiço na carne e no espírito, como tal, herdeiros de todas as taras e talentos da humanidade. (RIBEIRO, 2000, no documentário O Povo Brasileiro).

Só com esta percepção, assimilação e assunção que somos *plasmados, mestiços na carne e no espírito* é que vamos poder dialogar. Compreendo e defendo que o grande objetivo das propostas educacionais brasileiras deveria ser o de potencializar um diálogo horizontal, onde os conhecimentos possam emergir desta nossa condição ontológica de *ser*

*mais*, que gera esta nossa *curiosidade epistêmica*. Já sabemos que “ninguém educa ninguém, como tampouco ninguém se educa a si mesmo: os homens se educam em comunhão, mediatizados pelo mundo” (FREIRE, 1987, p.69). Somos *seres de práxis* e não podemos, enquanto educadores, conceber uma educação onde não nos permitimos e nem permitimos ao outro aprender no encontro com o outro e com o mundo.

Creio que nesta nossa roda exercitamos esta possibilidade de encontro dialógico. Se observar leitor (a), tivemos a oportunidade de conhecer este “adjetivo” Griô e esta pedagogia do Griô proporcionada por esta política pública do MinC, na região do Cariri, CE, a partir da presença de várias falas horizontais. Tenho certeza que o fato de valorizarmos cada fala compartilhada, com as suas interpretações e com as suas significações, nos proporcionou a nossa atual apreensão plural desta experiência. Espero que esta nossa experiência dialógica possa desabrochar reflexões ou mesmo mudanças na cultura das nossas escritas educacionais, na cultura das nossas práticas educacionais, na cultura da nossa educação brasileira e principalmente contribuir para que possamos, enquanto subjetividade, sempre estarmos abertos ao diálogo com a *gentetude* freiriana.

## 5 CONCLUSÃO

Como se fora brincadeira de roda, memória  
 Jogo do trabalho na dança das mãos, macias  
 O suor dos corpos na canção da vida, história  
 O suor da vida no calor de irmãos, magia [...]  
 (Gonzaguinha Jr.)

Como se fora brincadeira de roda, no jogo do trabalho e na dança das nossas mãos, escolho concluir este momento desta pesquisa embalando esta nossa ciranda nos diversos ritmos e passos que foram compartilhados, coreografados e apreendidos nestes percursos trilhados com este nosso encontro dialógico nesta pesquisa. Creio que conseguimos leitor (a) acertar os nossos ritmos e os nossos passos, construindo esta ciranda singular, onde realmente seguimos as orientações da Lia de Itamaracá, quando diz, “pra se dançar ciranda juntamos mão com mão, formando uma roda, cantando uma canção” e compreendemos ainda que a ciranda “não é minha só ela de todos nós ela é de todos nós” por mais que a *melodia principal tenha como guia* uma “primeira voz”.

Reconheço o privilégio de ter assumido o lugar de *primeira voz* nesta nossa ciranda, principalmente porque tive como objetivo, em todos os momentos desta escrita, o desejo de proporcionar, conduzir e garantir a todas as outras vozes o centro das nossas atenções. Realmente foi uma grande experiência poder estar neste lugar para compartilhá-lo, oferecê-lo e principalmente assegurá-lo como um direito e como um espaço horizontal a todas as falas que contribuíram expressivamente – a partir dos seus lugares de fala – para que hoje possamos ter e apresentar estas coreografias singulares, proporcionadas com a polifonia gestada por este nosso encontro.

Considerando os movimentos proporcionados nos vários ritmos, passos, mãos, artes e falas que embalaram esta nossa roda dialógica, gostaria leitor (a) de convidá-lo (a) para juntos (as) pontuá-los dançando como nos passos de uma ciranda. Aonde no primeiro momento, vamos realizar passos à frente e atrás seguindo no sentido horário, e no segundo momento, vamos também realizar passos à frente e atrás, seguindo, porém, o sentido anti-horário, dançando com o encontro dos nossos ritmos, nesta nossa roda “que é de todos nós, que é de todas nós.”

Compreendo leitor (a) que ao lhe propor esta dança, vou poder concluir este trabalho, assim como os passos da ciranda, apresentando e proporcionando os dois sentidos aflorados com esta experiência que customizou vidas e culturas educacionais na região do Cariri, Ceará. Neste sentido, escolho iniciar esta nossa dança com os passos seguindo o sentido horário para pontuar os aspectos que reconheço como importantes, coerentes, e relevantes que podem ser reconhecidos como referências significativas para as transformações necessárias à cultura da educação no nosso país.

Começo, então, embalando os nossos passos pontuando os encontros proporcionados por esta política pública que desencadeou as seguintes relações: as interinstitucionais entre o Ministério da Cultura, as ONGs, as escolas públicas que representam o Ministério da Educação e as comunidades locais; entre as memórias individuais e coletivas, considerando ainda os pontos de memórias; as interdisciplinares entre os saberes locais das *expressões culturais* das Griôs e os conhecimentos sistematizados dos currículos educacionais proporcionado com as professoras nas escolas; as intergeracionais entre as contadoras de histórias, as crianças e as professoras das escolas; entre as culturas educacionais representadas com as práticas pedagógicas desenvolvidas pela contadora de histórias, Dona Fanca, e as práticas educacionais desenvolvidas na escola pública desta experiência.

Estas relações afloraram alguns pontos necessários e significativos para pensarmos a nossa cultura da educação brasileira. Ao proporcionar a diversidade cultural; a valorização da cultura local; o vínculo intergeracional; os saberes populares foram reconhecidos dentro das escolas públicas com a presença e o ensino das *artes de fazer e artes de dizer*, a partir das metodologias dos próprios heróis anônimos da comunidade.

A importância da memória coletiva com as contadoras de histórias; o conhecimento gestado por outros locais de falas e fora das salas de aulas, nas escolas; e a possibilidade de criar *expressões culturais* que representem saberes e conhecimentos adquiridos. Estes olhares educacionais, dentre outros que poderiam ser especificados a partir destes encontros e relações, refletem os novos paradigmas educacionais que possibilitam uma cultura da educação mais coerente com a realidade cultural brasileira.

Contudo, estes mesmos pontos que singularizam estas experiências da pedagogia do Griô no Cariri, CE, também particularizam outros passos que nos fazem dançar no sentido anti-horário nesta nossa ciranda. Ao observá-los a partir deste outro sentido, anti-horário, identifico a existência de aspectos que necessitam ser observados com muito cuidado, que precisam ser revistos por esta política pública. Refiro-me ao risco das metodologias criadas e desenvolvidas por estes Griôs, por oferecerem, por exemplo: culturas educacionais não

laicas<sup>77</sup> consentidas pelas escolas, por não acompanharem ou mesmo não explicitarem às crianças que estas atividades correspondem aos aspectos simbólicos e culturais das e dos Griôs, e que elas continuam com os seus direitos e livres arbítrios garantidos.

Outro aspecto relevante é quando a política pública captura o saber dos heróis, das heroínas anônimos(as) ao remunerar uma atividade que culturalmente sempre foi transmitida como herança, *dessa forma*, consolida outras referências e outras compreensões ao cotidiano dessas mulheres, que, muitas vezes, sem compreender, passaram a ser denominadas de Griôs por suas *artes de fazer e artes de dizer*. Onde podemos apreender esta captura nesta nossa dança leitor (a), se embalarmos este momento da nossa ciranda com as interpretações e as significações das contadoras de histórias, em relação as suas experiências enquanto Griôs.

Entre estas narrativas, vamos poder reconhecer que: as *expressões culturais*, que sempre representaram na cultura popular uma forma de resistência, ou mesmo uma arte mimética, passaram a adquirir também uma conotação financeira por consequência da bolsa proporcionada pelo Governo Federal; os seus cotidianos foram alterados com a realização do projeto na escola; as suas vidas foram modificadas com as atenções, os reconhecimentos, as viagens e os *status* de ser um Griô nacional. No entanto, todos estes fatores estão relacionados a um projeto que inicialmente foi aprovado por um ano, tendo a possibilidade de poder ser renovado só por mais um ano, tornando a maioria destas experiências finitas. Ocasionalmente, a meu ver, uma hibridez nas significações desejadas com estes processos de valorização e preservação destes patrimônios vivos do nosso país.

Desencadearam-se algumas situações que já foram até expressas nesta nossa roda, no primeiro cenário do primeiro capítulo deste trabalho, com a presença da Ana Cristina Diogo. As mesmas que comungo por já ter presenciado algumas atitudes de alguns Mestres da Cultura e de alguns outros artistas populares da região do Cariri, Ceará. Ao agregarem as suas *expressões culturais* uma dimensão financeira, eles e elas modificam as motivações geradoras das suas artes, se antes acontecia por tradição, resistência, espiritualidade ou prazer, passam a acontecer por encomenda e em alguns outros casos tornam-se até em espetáculos culturais, completamente desconectados e deslocados dos valores, das intenções, dos espaços, dos horários e do período do ano que imprimiam sentidos<sup>78</sup> as suas *expressões culturais*. Estas situações denunciam o surgimento da cultura como uma conveniência social e econômica.

---

<sup>77</sup> Como aconteceu com a metodologia desenvolvida por Dona Fanca que sempre rezava com as crianças a cada encontro.

<sup>78</sup> Um exemplo destas expressões culturais como espetáculo cultural, podemos reconhecer o que vem acontecendo com os Penitentes da cidade de Barbalha da região do Cariri, CE. Esta *expressão cultural* que surgiu com os seus antepassados sempre aconteceu no período da Semana Santa em um determinado local e a

Configura-se, assim, um dos grandes desafios para os próximos passos desta política pública, que está sendo sinalizada com a mobilização em nível nacional de um abaixo assinado para sancionar a Lei Griô (LOPES, 2010), que vem de encontro ao Decreto nº 3.551/2000, visando garantir a salvaguarda dos saberes populares brasileiros relacionados ao patrimônio cultural imaterial. Apresentando ainda como proposta de lei a intenção de sistematizar e garantir a continuidade desta política pública, reconhecendo estes representantes da cultura oral no país e garantindo e promovendo a transmissão dos seus saberes culturais na educação como já vem acontecendo, porém, saindo do nível de atuação do governo, para fixar-se enquanto política de Estado.

Considerando leitor (a) os dois sentidos – horário e anti-horário – e a descrição desta mobilização para a Lei Griô que embalam os nossos passos nesta ciranda, identifico que para esta experiência possa continuar contribuindo e consolidando como referências significativas à nossa cultura da educação ou para sanarem as consequências gestadas na execução das suas práticas cotidianas nos aspectos educacionais, sociais e culturais, precisarão tecer nestes espaços os encontros, a postura e o hábito do diálogo. Creio que se realmente todas estas falas estivessem apropriadas da relevância dos seus lugares de falas nestes encontros e nestes espaços, assim como simbolicamente desejei expressar nesta nossa roda dialógica, poderíamos sim ver brotar mudanças significativas na cultura educacional do nosso país.

Reconheço que escrever e propor o diálogo são bem mais fáceis do que viver o diálogo. Vivenciar o diálogo é admitir (FREIRE, 1987) que não somos, apenas estamos. É compreender Lispector (1992) quando diz que *entender é sempre limitado* e que podemos ser mais completos(as) leitor(a) *quando não entendemos*. Quando valorizamos o desejo e esta busca por saber tudo, que aparentemente nos proporciona segurança, estamos causando um equívoco com a nossa condição humana. Precisamos na realidade ser embalados nesta ciranda e nas nossas vidas com a angústia por não saber tudo. “Angústia faz parte: o que é vivo, por ser vivo, se contrai.” (LISPECTOR, 1992, p, 473).

Contraír é dialogar, é também ter a capacidade de maravilhar-se e embalar-se por termos ao nosso favor tudo que não sabemos. Lispector (1992, p. 449) também nos diz que, “tudo o que eu não sei é a minha parte maior e melhor: é a minha largueza. É com ela que eu

---

partir de um determinado horário, onde sempre realizaram este ritual sem espectadores. Com o tempo, eles permitiram espectadores, aceitaram participar vestidos como penitentes no cortejo cultural que passou a acontecer no primeiro dia da festa do Santo Antônio e hoje já viajaram apresentando este ritual nos espaços do SESC, como um dos espetáculos do projeto Palco Giratório que circula em todo o Brasil. Neste espetáculo, modificaram a ponta da corda pontiaguda que eles usam para realizar as penitencias para outras que não causam ferimentos nas costas.

compreenderia tudo. Tudo o que não sei é que constitui a minha verdade.”. No entanto, compreendo que para conseguirmos constituir, enquanto educadores (as), estas nossas “verdades” educacionais, precisamos ter coragem para redescobrir a cada dia. Neste sentido, convido você, leitor(a), para juntos(as) finalizarmos os passos desta ciranda; esta nossa caminhada nesta roda dialógica e esta pesquisa, embalados(as) com a música Redescobrir, em que desejo lhe proporcionar o mesmo prazer que senti em ter a sua companhia, para que possamos seguir redescobrimo outros espaços e outros encontros onde também possamos dialogar a educação.

### Redescobrir

Como se fora brincadeira de roda, memória  
 Jogo do trabalho na dança das mãos, macias  
 O suor dos corpos na canção da vida, história  
 O suor da vida no calor de irmãos, magia

Como um animal que sabe da floresta, perigosa  
 Redescobrir o sal que está na própria pele, macia  
 Redescobrir o doce no lamber das línguas, macias  
 Redescobrir o gosto e o sabor da festa, magia

Pelo simples ato de um mergulho ao desconhecido mundo que é o coração.

Alcançar aquele universo que sempre se quis e que se pôs tão longe na imaginação.

Vai o bicho homem fruto da semente, memória  
 Renascer da própria força, própria luz e fé, memória  
 Entender que tudo é nosso, sempre esteve em nós, história  
 Somos a semente, ato, mente e voz, magia

Não tenha medo, meu menino povo, memória  
 Tudo principia na própria pessoa, beleza  
 Vai como a criança que não teme o tempo, mistério  
 Amor se fazer é tão prazer que é como se fosse dor, magia

Composição: Luiz Gonzaga Jr.



## REFERÊNCIAS

ASSARÉ, Patativa. **Melhores poemas** / Patativa do Assaré / seleção de Cláudio Portella. – São Paulo: Global, 2006. – (Coleção, melhores poemas / direção Edla van Steen).

BARBOSA, Ana Mae. **Educação e desenvolvimento cultural e artístico**. Educação e Realidade, Porto Alegre, v.2, n.2, p. 9 – 17, jul./dez.1995.

\_\_\_\_\_. **Tópicos utópicos**. Belo Horizonte: C/Artes, 1998.

BARROS, Manoel de. **Memórias inventadas: as infâncias de Manoel de Barros/iluminuras de Martha Barros**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2010.

BARZANO, Marco Antônio Leandro. **Grãos de Luz e Griô: dobras e avessos de uma ONG - Pedagogia** – Ponto de Cultura / Marco Antônio Leandro Barzano. Campinas, SP: [s.n.], 2008.

BENJAMIN, Walter. **Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política**. São Paulo, SP: Editora Relógio D'Água Editores, 1992. [Traduções: Maria Luz Moita, Maria Amélia Cruz e Manuel Alberto] 1992.

\_\_\_\_\_. **O narrador**. In: Os Pensadores. 3ª Ed. São Paulo: Abril Cultural, 1994.

BERG, Janice; RIBEIRO, José; LUEBECKE, Malte (Coords.). **Perfil do Trabalho decente no Brasil**. Brasília e Genebra: Escritório da Organização Internacional do Trabalho, 2009. Disponível em: [http://www.oibrasil.org.br/topic/decent-work/doc/perfiltdbrasil\\_129.pdf](http://www.oibrasil.org.br/topic/decent-work/doc/perfiltdbrasil_129.pdf). Acesso em 10 de novembro de 2009.

BOGDAN, Roberto C.; BIKLEN, Sara Bahia dos. **Investigação Qualitativa em Educação**. [tradutores: Maria João Alvez, Sara Bahia dos Santos e Telmo Mourinho Baptista] – Porto – Portugal – Porto Editora, LDA. – 1994.

BOKAR, In. HAMPATÉ, BÂ. Amadou. **A Tradição Viva**. In: KI-ZERBO, Joseph (org.). **História Geral da África**. Tradução: Beatriz Turquetju ET AL, São Paulo: Ática, 1982.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: Lembranças dos velhos**/Ecléa Bosi. – 3.ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

\_\_\_\_\_. **O Tempo vivo da memória: ensaio de psicologia social**/ Ecléa Bosi. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BOUMARD, Patrick. **O lugar da etnografia nas epistemologias construtivistas**. Revista de psicologia social e institucional. <http://www2.ccb/psicologia/revista/texto1v1n22.htm>.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Educação popular**/ Carlos Rodrigues Brandão. – São Paulo, SP: Brasiliense, 1984. (Coleção Primeiros Vãos: 22).

\_\_\_\_\_. **O que é educação**/ Carlos Rodrigues Brandão. – 33.ªed. – São Paulo, SP: Brasiliense, 1995. (Coleção primeiros passos: 203).

\_\_\_\_\_. **A Educação como cultura**/ Carlos Rodrigues Brandão. – Campinas, SP: Mercado de Letras, 2002.

BRASIL. Ministério da Cultura/ **Ação Griô Nacional**. Disponível em: <[www.cultura.gov.br/site/23/07/2007/ação-griô.nacional](http://www.cultura.gov.br/site/23/07/2007/ação-griô.nacional)> Acesso em 27 de fevereiro de 2009.

\_\_\_\_\_. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: terceiro e quarto ciclo do ensino fundamental**: introdução aos parâmetros curriculares nacionais/ Secretaria de Educação. – Brasília: MEC; SEF, 1998.

\_\_\_\_\_. Secretaria de Educação Média e Tecnológica. **Parâmetros curriculares nacionais: ensino médio**/ Ministério da Educação Média e Tecnológica. – Brasília: MEC; SEMTEC, 2002.

BRUNER, Jerome. **A Cultura da Educação**. Porto Alegre RS. Editora Artmed. 2000.

BUBER, Martin. **Do diálogo e do dialógico** / Martin Buber; [tradução Marta Ekstein de Souza Queiroz e Regina Weinberg]. – São Paulo: Perspectiva, 2009. – (Debates; 158 / dirigida por J. Guinsburg).

BUSATTO, Cleó. **A arte de contar histórias no século XXI**: Tradição e ciberespaço / Cleó Bussato. 2.<sup>a</sup> Ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

CAÍRES, Márcio. In. PACHECO, Lillian. Caires, Márcio. **Nação Griô: O parto mítico da identidade do povo brasileiro**. GRASB Gráfica Santa Bárbara LTDA – Salvador – BA, 2009.

\_\_\_\_\_. In. PACHECO, Lillian. **Pedagogia Griô: a reinvenção da roda da vida**. 2. ed, Grão de Luz e Griô, Lençóis/BA, 2006.

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis** / Italo Calvino; tradução Diogo Mainardi. – São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANCLINI, Néstor García. **Diferentes, desiguais e desconectados**: mapas da interculturalidade / Néstor García Canclini; tradução Luiz Sérgio Henrique. – Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

\_\_\_\_\_. **Culturas Híbridas**: Estratégias para entrar e sair da modernidade/ Nestor García Canclini; tradução Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa; tradução da introdução Gênese Andrade. – 4.<sup>o</sup> ed. 4. reimpr. – São Paulo: editora da Universidade de São Paulo, 2008. – (Ensaio Latino – americanos,1).

CARDOSO, Sergio. **O olhar dos viajantes**. O olhar / Aauto Novaes. [ET AL.] – São Paulo, Companhia das Letras, 1988.

CARVALHO, Gilmar de. **Madeira matriz**: cultura e memória / Gilmar de Carvalho. – São Paulo: Annablume, 1998.

\_\_\_\_\_. **Mestres do Cariri**, Jornal Diário do Nordeste – Caderno 03 29/12/2002, p.3.

CERTEAU, Michel de, **A cultura no plural**/ Michel de Certeau; tradução Enid Abreu Dobránszky. – Campinas, SP: Papyrus, 1995. – (Coleção Travessia do Século).

\_\_\_\_\_. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer** / Michel de Certeau; 14. Ed. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

CHAUI, In. BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: Lembranças dos velhos**/Ecléa Bosi. – 3.<sup>a</sup> ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CORSARO, William A. **Entrada no campo, aceitação e natureza da participação nos estudos etnográficos com crianças pequenas**. Educ. Soc., Campinas, vol. 26, n. 91, p. 443-464, Maio/Ago. 2005. Disponível em: <http://www.cedes.unicamp.br>

DAMASCENO, Maria Nobre. **Artesania do saber: tecendo os fios da educação popular**. / Maria Nobre Damasceno – Fortaleza: Editora UFC, 2005.

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. **História oral** – memória, tempo, identidades/ Lucilia de Almeida Neves Delgado. – 2. Ed. – Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987.

\_\_\_\_\_. **Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

\_\_\_\_\_. **Professora sim, tia não: cartas a quem ousa ensinar**. São Paulo: Olho d'Água, 1995.

\_\_\_\_\_. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa** / Paulo Freire. – São Paulo: Paz e Terra, 1996.

\_\_\_\_\_. **Pedagogia da Indignação: cartas pedagógicas e outros escritos**. – São Paulo: Editora UNESP, 2000.

\_\_\_\_\_. **Pedagogia da tolerância** / Paulo Freire; organização e notas Ana Maria de Araújo Freire. – São Paulo: Editora UNESP, 2004.

FREITA, Maria Virgínia de; PAPA, Fernanda de Carvalho. **Políticas públicas: juventude em pauta**. / Maria Virgínia de Freitas, Fernanda de Carvalho Papa (org.) – 2. Ed. – São Paulo: Cortez: Ação Educativa Assessoria, Pesquisa e Informação: Fundação Friedrich Ebert, 2008.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas** / Clifford Geertz. – Rio de Janeiro: LTC, 1973.

\_\_\_\_\_. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa** / Clifford Geertz; Tradução de Vera Mello Joscelyne. 11. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

GOHN, Maria da Glória. **O Protagonismo da Sociedade civil: Movimentos sociais, ONGs e redes solidárias**. Cortez, São Paulo - SP, 2005.

GOMES, Nilma Lino. In. BARROS, José Márcio. **Diversidade Cultural: da proteção à promoção** / José Márcio Barros, organizador; Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

HALE, In. PACHECO, Lillian. **Pedagogia Griô: a reinvenção da roda da vida**. 2 ed, Grão de Luz e Griô, Lençóis/BA, 2006.

HAMPATÉ, BÂ. Amadou. **A Tradição Viva**. In: KI-ZERBO, Joseph (org.). **História Geral da África**. Tradução: Beatriz Turquettju ET AL, São Paulo: Ática, 1982.

LAROSSA, Jorge Larossa Bondía. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. [tradução: João Wanderley Geraldini] Revista Brasileira de Educação nº 19 Jan/Fev/Mar/Abr. Universidade Estadual de Campinas, Departamento de Linguística. 2002

LE GOFF, Jacque. **História e memória** / Jacque Le Goff, tradução Bernardo Leitão... [et al.]. – 5ª ed. – Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

LIBÂNEO, José Carlos. **Educação escola: política, estrutura e organização** / José Carlos Libâneo, João Ferreira de Oliveira, Mirza Seabra Toschi – São Paulo: Cortez, 2003. – (Coleção Docência em Formação / coordenação Antônio Joaquim Severino, Selma Garrido Pimenta).

LINHARES, Angela. **Os tortos e doces caminhos da sensibilidade**. Dissertação (Mestrado). Fortaleza, Faced/UFC, 1995.

\_\_\_\_\_. **Narratividade na arte: de sombra e luz**. In. Matos, Kelma Socorro Lopes de (Org.). **Movimentos sociais, educação popular e escola: a favor da diversidade**. / Kelma Socorro Lopes de Matos. – Fortaleza: Editora UFC, 2003.

LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo**. 3.ed. – Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

LOPES, Juliana. **A ação griô: uma proposta política nacional**. In. Pontos de Cultura: olhares sobre o Programa Cultura Viva / organizadores: Frederico Barbosa, Lia Calabre. – Brasília: Ipea, 2011.

LOURO, Guaracira Lopes. **Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

LOZANO, Jorge Eduardo Aceves. **Práticas e estilos de pesquisa na história oral contemporânea**. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes (Org.). **Usos & abusos da história oral**. 8. Ed. – Rio de Janeiro: Editora FCV, 2006.

MAFFESOLI, Michel. **No fundo das aparências** / Michel Maffesoli; tradução de Bertha Halpern Gurovitz. – Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

MARTINS, José de Souza. **A sociabilidade do homem simples: cotidiano e história na modernidade anômala**. 2. ed. ver. e ampl, 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2010.

MATOS, Gislayne Avelar. **O ofício do contador de histórias: perguntas e respostas, exercícios práticos e um repertório para encantar** / Gislayne Avelar MATOS, Inno Sorsy. – 3º ed. – São Paulo: Editora WMF, Martins Fontes, 2009.

MATTOS, Carmen Lúcia Guimarães. **A abordagem etnográfica na investigação científica**. UERJ, 2001.

MELO, Carolina Ferreira. **Relatório de Estágio de Supervisão**. Escola de Biodança do Ceará – Turma 08. 2008. Disponível na biblioteca do Centro de Desenvolvimento Humano – CDH. Fortaleza, CE.

MELO, Rosilene Alves de. **Arcanos do verso: trajetórias da literatura do cordel** / Rosilene Alves de Melo. – Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade** / Suely Ferreira Deslandes, Otavio Cruz Neto, Romeu Gomes; Maria Cecília de Souza Minayo (organizadora). – Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

PACHECO, Lillian. **Pedagogia Griô: a reinvenção da roda da vida**. 2 ed, Grão de Luz e Griô, Lençóis/BA, 2006.

\_\_\_\_\_. CÁIRES, Márcio. **Nação Griô: O parto mítico da identidade do povo brasileiro**. GRASB Gráfica Santa Bárbara LTDA – Salvador – BA, 2009.

PAIS, José Machado. **Vida cotidiana: enigmas e revelações** / José Machado Pais. – São Paulo: Cortez, 2003.

PARK, Peter. **O Amor na pedagogia de Paulo Freire**. In. FREIRE, Ana Maria Araújo (Org). **A Pedagogia da libertação em Paulo Freire**. São Paulo: Ed. UNESP, 2001, p. 197 – 202.

PEREIRA, Claudia Matos. **Cultura popular: narrativas e bordados tecem história, memória e arte no sertão do Ceará**. 2011. Disponível em: <[http://asodesigner.com/horizontesdebrasilAPEC/Horizontes\\_de\\_brasilAPEC.pdf](http://asodesigner.com/horizontesdebrasilAPEC/Horizontes_de_brasilAPEC.pdf)>. Acesso em 20 de março de 2011.

PESSOA, Fernando. **O eu profundo e os outros eus** / Fernando Pessoa; seleção de Afrânio Coutinho. – 1. Ed. Especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006. (40 anos, 40 livros).

\_\_\_\_\_. **Citações e pensamentos de Fernando Pessoa** / Paulo Neves da Silva (org.) São Paulo: Leya, 1994.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social**. [tradução. Monique Augras] Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 3, nº 10, 1992, p.200 – 212.

PORTO, Nuno. **Objectos em exposição: a mediação visual como experiência situada**. In. PAIS, José Machado; CARVALHO, Clara; GUSMÃO, Neusa Mendes de. (org.). **O visual e o quotidiano** – Lisboa: ICS. Imprensa de Ciências Sociais, 2008.

ROSA, José Guimarães. **João Guimarães Rosa** / coordenação Laura Sandroni; organização, apresentação e notas de Flávio Aguiar. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

SADER, Emir. In. TURINO, Célio. **Ponto de Cultura: o Brasil de baixo para cima** / Célio Turino. – 2.ed. – São Paulo: Anita Garibaldi, 2010.

SALES, Celecina de Maria Veras. **Gênero, Redes e movimentos Sociais: Reinvenção de espaços de resistência e desejo**. Recorte das Sexualidades: Encontros e Desencontros com a Educação. / Adriano Henrique Caetano Costa, Alexandre Martins Joca e Francisco Xavier Ramos Pedrosa Filho [organizadores]. – Fortaleza: Edições UFC, 2011.

SANTOS, Lúcia Leitão, **De Vitruvius a Freud: cidade**, arquitetura e subjetividade – Porto: O Autor, 2004.

SARAMAGO, José. **Caim: romance** / José Saramago. – São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SCHERER – WARREN, Ilse. **Cidadania sem fronteiras: ações coletivas na era da globalização**. São Paulo – SP. Hucite, 1999.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx: roupas, memórias, dor** / Peter Stallybrass; tradução de Tomaz Tadeu. – e. ed. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

TERRIEN, Jacques. **Cultura docente e gestão pedagógica: a racionalidade prática dos saberes do saber-fazer**. In. DAMASCENO, Maria Nobre / \_\_\_\_\_, Jacques. **Artesão de um outro ofício: múltiplos saberes e práticas no cotidiano escolar** / organizado Jacques Therrien e Maria Nobre Damasceno. – São Paulo: Annablume; Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto do Governo do Estado do Ceará, 2000.

TURINO, Célio. **Ponto de Cultura: o Brasil de baixo para cima** / Célio Turino. – 2.ed. – São Paulo: Anita Garibaldi, 2010.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ. Biblioteca Universitária. **Guia de normalização de trabalhos acadêmicos da Universidade Federal do Ceará**. Fortaleza: Ed. UFC, 2012.

WEBER, Florence. **A entrevista, a pesquisa e o íntimo, ou: porque censurar seu diário de campo?** Revista. Horizontes Antropológicos, PortoAlegre, ano 15, p. 157 -170, jul./dez. 2009.

WOLFF, Cristina Scheibe. **Profissões, trabalhos: coisa de mulher**. Estudos feministas / Universidade Federal de Santa Catarina. Centro de filosofia e Ciências Humanas, Centro de Comunicação e Expressão. – v.7, n.1-2, (1999) – Florianópolis: UFSC, 1999.

ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência** / Silvio Zamboni. – Campinas, SP: Associados, 1998. – (Coleção polêmicas do nosso tempo; 59).

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: A “leitura” medieval** / Paul Zumthor; tradução Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. – São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

## ANEXOS

### **Histórias dos Griôs Cordelistas do Cariri Cearense**

Autora: Maria do Rosário Lustosa da Cruz

O Ministério da Cultura  
Mandou de lá seu aval  
Pra URCA Universidade  
Da nossa regional  
E pra Lira Nordestina  
Nosso Ponto Cultural

Desenvolverem um Projeto  
Nas nossas comunidades  
Em Juazeiro do Norte  
Crato e outras cidades  
Pra incentivar a cultura  
Das nossas sociedades

Para Griôs Cordelistas  
Foi o Projeto aprovado  
Quando o Cordel Cariri  
Foi muito bem divulgado  
Contando fatos presente  
E também do antepassado

Um Griô significa  
Um contador de história  
Que trabalhando ou falando  
Registra sua trajetória  
E no arquivo do tempo  
Vai construindo memória

Pra todos os envolvidos  
Foi grande a experiência  
Ensinamos e aprendemos  
Coisas da nossa “sabência”  
Para a nova geração  
Deixamos a influencia

Pois fizemos com o cordel  
Uma boa divulgação  
Em eventos e escolas  
Aqui desta região.  
Com Griôs de outros Projetos  
Fizemos interação

Os nossos depoimentos