

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL-REI  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS – PPGAC**

**JANAÍNA BRAGA TRINDADE**

**MESTRE ASSIS CALIXTO: SAMBA DE COCO E EDUCAÇÃO  
POPULAR EM ARCOVERDE (PE)**

**SÃO JOÃO DEL REI  
2024**

**JANAÍNA BRAGA TRINDADE**

**MESTRE ASSIS CALIXTO: SAMBA DE COCO E EDUCAÇÃO  
POPULAR EM ARCOVERDE (PE)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas- PPGAC da Universidade Federal de São João del-Rei, Campus Tancredo Neves, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas.

**Linha de Pesquisa: Cultura, Política e Memória.**

**Orientador: Prof. Dr. Cláudio Guilarduci**

**SÃO JOÃO DEL-REI**

**2024**

**Aos trabalhadores e trabalhadoras da Cultura  
em Arcoverde (PE), às mulheres escritoras do  
terceiro mundo, aos mestres e mestras populares,  
*ao povo que mantém o céu suspenso.***

**Para Mestre Assis Calixto.**

## **AGRADECIMENTO**

Agradeço aos pequenos gestos das pessoas que ajudaram essa pesquisa acontecer, aos auxílios das amigas e irmão, à Wanessa pela cumplicidade dessa história vivida e à Eva Simas pelo auxílio gráfico para o “Caderno Brincante”.

Gostaria de deixar meu agradecimento profundo aos professores Alberto Tibaji e Larissa Gabarra por comporem a banca examinadora e com generosidade me auxiliarem neste trabalho. Assim como agradeço ao corpo docente do curso de TEATRO e o PPGCA da UFSJ, especialmente ao meu orientador, Claudio Guilarduci pela incrível paciência e persistência.

Agradeço à Márcia Moura e à querida Edilza, sempre inspirações.

Agradeço aos que vieram antes de mim, à Micheliny Verunschik e Amanda Oliveira pelos registros preciosos. Agradeço também aos grandes gestos que buscam que a cultura e a arte sejam acessadas por todos e todas.

Como uma criança antes de a ensinarem a ser  
grande,

Fui verdadeiro e leal ao que vi e ouvi.

(Alberto Caeiro)

## RESUMO

A presente dissertação apresenta o trabalho de Assis Calixto, mestre da brincadeira popular conhecida como Samba de Coco na cidade de Arcoverde, Pernambuco. Mestre Assis Calixto, como é conhecido como compositor, educador e brincante. Sua prática artística no seu local de trabalho, a Oficina “Tudo dá Certo” e nas escolas da região é aqui analisada na experiência da Educação Popular juntamente com o trabalho da professora Márcia Moura. A Educação Popular e a Cultura Popular dialogam com o ensaio *O Narrador*, de Walter Benjamin (1994), o estudo da Tradição Viva do escritor Hampâté Bâ (2010). Também colaboram na pesquisa os estudos da educação e cultura popular dos professores Carlos Rodrigues Brandão (2006) e José Jorge de Carvalho (2000), além da *Pedagogia da Continuação* de Lula Calixto. Como produto artístico da pesquisa foi criado um “Caderno Brincante”, material didático sugerido para professores (as) de Artes e alunos (as) do ensino fundamental, anos finais, que pretende trazer para a sala de aula mestres da tradição como protagonistas dos saberes, suas práticas artísticas e os valores de suas comunidades.

O registro da história do samba de coco na cidade de Arcoverde a partir de relatos orais é feito aqui na intenção de colaborar com a bibliografia existente.

**PALAVRAS CHAVE;** educação popular; Assis Calixto; Arcoverde.

## **ABSTRACT**

His dissertation presents the work of Assis Calixto, master of the popular performance known as Samba de Coco (Coconut Samba) in the city of Arcoverde, Pernambuco, Brazil. Mestre Assis Calixto, as he is known, works as a composer, educator and performer. His artistic practice at his workplace, the “Tudo Dá Certo” (Everything works out) workshop, and in schools in the region are analyzed here in the experience of Popular Education together with the work of teacher Márcia Moura. Popular Education and Popular Culture dialogue with the essay *O Narrador* (The Narrator), by Walter Benjamin (1994), and the study of the "Tradição Viva" (Living Tradition) by the writer Hampaté Bâ (2010). Studies of education and popular culture by professors Carlos Rodrigues Brandão (2006) and José Jorge de Carvalho (2000) also contribute to the research, as well as Lula Calixto's *Pedagogia da Continuação* (Pedagogy of Continuance). As an artistic product of the research, a “Caderno Brincante” (Performer notebook) was created, a teaching material suggested for Arts teachers and elementary school students in their final years, which aims to bring masters of tradition into the classroom as protagonists of knowledge, their artistic practices and the values of their communities. The record of the history of "Samba de Coco" in the city of Arcoverde based on oral reports is made here with the intention of collaborating with the existing bibliography.

**KEY WORDS;** popular education; Assis Calixto; Arcoverde.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1-</b> Grupo Samba de Coco Raízes de Arcoverde.....	19
<b>Figura 2-</b> Dançarinos do coco, Amanda Oliveira.....	22
<b>Figura 3-</b> Detalhe dos Tamancos no tablado de madeira.....	22
<b>Figura 4-</b> Capa do CD “Anda a Roda” Coco das Irmãs Lopes.....	26
<b>Figura 5-</b> Mestra Severina Lopes e Mestre Biu Neguinho.....	26
<b>Figura 6-</b> Sede do Coco das Irmãs Lopes.....	26
<b>Figura 7-</b> Detalhe dos tamancos nos pés de Valete e sua filha.....	27
<b>Figura 8-</b> Dona Maria, Coco Trupé.....	27
<b>Figura 9-</b> Raízes de Arcoverde em 2024.....	28
<b>Figura 10-</b> Mestre Assis Calixto.....	32
<b>Figura 11-</b> Nova fachada após o prêmio Patrimônio Vivo.....	32
<b>Figura 12-</b> Fachada da Oficina Tudo dá Certo em 2021.....	33
<b>Figura 13-</b> Fachada da Oficina Tudo dá Certo em 2022.....	33
<b>Figura 14-</b> Lula Calixto e Márcia Moura com alunos.....	46
<b>Figura 15-</b> Matéria na Revista do Professor.....	48
<b>Figura 16-</b> Continuação da matéria na Revista do Professor.....	48
<b>Figura 17-</b> Primeiro Tamanco construído por Lula Calixto.....	50
<b>Figura 18-</b> Lula, Acácia e Maíra Moura.....	51
<b>Figura 19-</b> Matéria sobre Lula no jornal ABIBIMAN (1999).....	52
<b>Figuras 20 e 21-</b> Trabalhos dos alunos da professora Maria José.....	54
<b>Figura 22 e 23-</b> Trabalho dos alunos da professora Maria José.....	55
<b>Figura 24-</b> Mestre Assis na oficina durante um encontro online.....	55
<b>Figura 25-</b> Projeto Passo Virado e Mestre Assis na Fundação Terra.....	56
<b>Figura 26-</b> Aula de construção de tamancos na Fundação Terra.....	56
<b>Figura 27-</b> Bonecos na oficina Tudo dá Certo.....	58
<b>Figura 28-</b> IBODEK.....	58
<b>Figura 29-</b> Estatueta Adronotrampique.....	59
<b>Figura 30-</b> Tupã Naim.....	59
<b>Figura 31-</b> Abelha Aripuá.....	60
<b>Figura 32-</b> Mestre Assis trabalhando na lixadeira.....	60
<b>Figura 33-</b> Detalhe do altar na oficina.....	60
<b>Figura 34-</b> Foto divulgação da exposição “A Certeza e o Brinquedo”.....	61



## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1- O Coco do Sertão (PE)	19
1.1- Arcoverde	23
1.2- Mestre Assis	28
1.4- Tradição Viva e Narrativa	36
2- Educação Popular	42
2.1- A Pedagogia da Continuação	44
2.2- Experiências Pedagógicas com Mestre Assis	51
3- BNCC e o Samba de Coco	60
CONSIDERAÇÕES FINAIS	91
REFERÊNCIAS	93
<b>ANEXOS.....</b>	<b>98</b>

## INTRODUÇÃO

Esta pesquisa surge a partir da minha convivência com mestres e mestras da cultura popular, das festas populares, da minha vontade de aprender cada vez mais com o povo brasileiro e com a cultura que é produzida por ele nos interiores do Brasil. Também surge da minha formação como licenciada em Teatro e atriz, e da busca de me tornar uma educadora capaz de trazer os mestres e mestras populares como protagonistas, com suas metodologias e práticas que nos ensinam, entre outras coisas, sobre o fazer coletivo.

Os espaços da academia e da brincadeira popular são dois universos bastante distantes, tem sido um desafio tentar aproximá-los nesta pesquisa. Um dos caminhos encontrados para iniciar e apresentar este estudo foi através da "escrevivência", termo introduzido pela autora Conceição do Evaristo em 1995, durante o Seminário Mulher e Literatura. Ela sugere que "escrever" e "viver", quando unidos, compõem vivências, e a escrevivência é uma forma de registrar a vida a partir das experiências de cada indivíduo, assim como cada um e cada uma escrevem o "mundo que vivenciam". Para a autora, o termo está ligado à condição da mulher negra na sociedade, que muitas vezes não encontra espaço para sua própria narrativa. Aqui, a escrevivência também sugere um modo de escrita mais próximo da vivência e da experiência das culturas populares, utilizando a oralidade, as palavras do dia a dia, a não linearidade na narrativa e a experiência individual como representação de uma experiência coletiva. Dado que este trabalho mescla diferentes tempos e vivências, acredito que ao incluir passagens em primeira pessoa insere minha própria pequena parcela na história.

Em minha trajetória artística, tive o privilégio de nascer em uma família que valoriza as artes. Cresci frequentando espetáculos, concertos, vernissages, aulas de piano e ballet - tudo muito requintado. Considero verdadeiramente um privilégio o acesso à cultura e à arte que tive na infância. No entanto, o único dilema era que, embora eu adorasse ballet, o que realmente desejava era a capoeira e a dança de rua. Sentia um fascínio tão grande pelas folias de reis que chegava a ter medo, escondendo-me e espiando da janela quando o cortejo passava temerosa da própria atração que sentia.

Quando assisti a um maracatu pela primeira vez, aos 12 anos, na televisão, lembro-me vivamente das mulheres com saias vermelhas tocando agbê. Senti um arrepio na espinha identificando-me com aquelas mulheres, e tive a certeza de que eu faria aquilo. Hoje,

compreendo que foram os espaços da negritude e do popular que me foram negados. Havia muita Europa e pouco Brasil em minha formação.

No entanto, foi no teatro, um espaço permitido, que entrei de fato para as artes. Foi o teatro que, na universidade, me conduziu a explorar o universo das tradições populares e a participar de suas práticas, ao mesmo tempo em que iniciava minha jornada na pesquisa acadêmica.

Mas primeiro é preciso dizer que essa história não é só minha. Do que me coube ouvir e conhecer posso dizer dos fazeres, das lutas, das festas e do trabalho. Do todo, um pouco posso contar. A lida do sertanejo, artista, educador e mestre, personagem principal dessa história. Posso contar o que com ele aprendi e aprendi a ensinar. Eu, ainda errante por terreiros alheios, sei que essa história não é minha, mas também me encontro nela. Com os mestres e mestras aprendi que só é possível junto. Brinco e aprendo ajudando a suspender o céu. Dançamos para pisar a terra, cantamos para debulhar o milho, somos, nada que venha de fora pode apagar o que já fomos e somos. Amarrei essa história na barra da minha saia e junto com Mestre Assis pretendo contá-la aqui.

Tudo começou com o corpo que dançando descobriu o tambor, a memória antes apagada começou a traduzir aquele ressoar. Era vontade de ouvir mais, de dançar mais, de cantar e bater. Era a vontade de encontrar com os meus. E com todos os tropeços encontrei Mestre Assis Calixto que generosamente me acolheu como sua aprendiz e me deixou brincar ao seu lado. Mestre Assis me mostrou que a memória só estava adormecida e tudo aquilo que trazia comigo era para ser partilhado e distribuído. Por isso essa é uma história sobre educação. Mas “a educação existe sob tantas formas e é praticada em situações tão diferentes, que algumas vezes parece ser invisível, a não ser nos lugares onde pendura alguma placa na porta com o seu nome.” (BRANDÃO, 1993, p.7).

Foi preciso tempo para que em um lugar onde não havia placa valorizar que ali, como aprendiz de mestre Assis, muito se aprendia e muito se ensinava, pois tudo estava centrado no coletivo e na sabedoria de que cada pessoa que chega traz consigo um potencial em contribuir e criar.

Em 2018, durante uma viagem com o projeto chamado Empreitada Passo Virado, eu e a artista Wanessa Fagundes chegamos à sede do grupo "Samba de Coco Raízes de Arcoverde", na cidade de Arcoverde (PE). Foi lá, durante o ensaio, que Mestre Assis Calixto, o atual mestre do grupo, chegou com seus cadernos, mostrando-nos composições e alguns artesanatos feitos por ele. Próximo à sede, Mestre Assis possui uma oficina de criação com madeira e outros materiais chamada “Tudo dá Certo”. A primeira coisa que ele nos disse foi:

"Vocês vão aprender a fazer tudo isso e abrir uma filial em Minas Gerais". Assim, começamos a conviver diariamente em sua oficina, ouvindo suas histórias, sentando para construir bonecos e animais ainda não conhecidos, cantando cocos, tocando serestas e acompanhando seu trabalho nas escolas da região e outras instituições ligadas à educação. Mestre Assis nos acompanhou por um ano e oito meses, e, durante essa convivência, algumas mudanças ocorreram.

Uma dessas mudanças aconteceu em seu aniversário, no dia quatro de outubro de 2018. Eu queria presentear-lo com algo especial, mas não era uma tarefa simples. Na época, eu estava estudando a literatura de cordel e convidei Wanessa para escrevermos juntas um cordel para ele. É relevante mencionar que Mestre Assis é um colecionador, entre muitas outras coisas, ele coleciona folhetos de cordel e já havia me apresentado sua coleção. Muitos desses folhetos eram de publicação independente, por isso quis acrescentar um sobre ele à sua própria coleção. Foi assim que nasceu o cordel "A Oficina Desperta". Pouco tempo depois, o Coletivo Cultural de Arcoverde (COCAR) publicou e lançou nosso cordel.<sup>1</sup>

A cena cultural de Arcoverde compreendeu que estávamos participando de uma espécie de residência artística com o mestre, e o COCAR, em colaboração com a Secretaria de Cultura da cidade, nos convidou para um projeto que visava inscrevê-lo para o prêmio de "Patrimônio Vivo de Pernambuco 2019". Apesar da própria Secretaria de Cultura afirmar que ele não estava apto, devido à alta concorrência, reunimos todos os documentos que comprovavam sua atividade artística ao longo de vinte anos. Esse processo exigiu uma aproximação e uma imersão nos registros da cidade, permitindo-nos observar como a história de Arcoverde está profundamente entrelaçada com a história dos brincantes do coco e das pessoas que constroem a cultura popular local.

Foi necessário, então, organizar o material encontrado e, junto com o Mestre Assis e o acervo do Coco Raízes, redigir um documento oficial capaz de contar a história do grupo Samba de Coco Raízes de Arcoverde e criar um portfólio para Mestre Assis, representando o primeiro registro organizado de seu trabalho. O prêmio de Patrimônio Vivo traria uma legitimidade ao seu papel de mestre. Apesar de ter assumido esse título após a morte de seu irmão, Lula Calixto, ainda havia uma certa desconfiança por parte da população de Arcoverde em relação ao seu trabalho em madeira - afinal, aqueles bichos misturados, esquisitos, eram realmente arte?

Além disso, o prêmio incluía uma bolsa vitalícia que, no caso dele, como de tantos outros mestres, garantiria que seu trabalho pudesse continuar com mais tranquilidade, saindo

---

<sup>1</sup> Publicado em 2019 pelo projeto: "Nas Asas do Cordel", Editora Coqueiro, Pernambuco.

de uma situação de extrema carência socioeconômica. Em agosto de 2019, deu certo - Mestre Assis foi premiado como Patrimônio Vivo do Estado de Pernambuco.

Outra mudança significativa que ocorreu durante nossa convivência foi o meu encontro com a educadora Márcia Moura, que estava se aposentando após trinta anos de trabalho na escola pública. Márcia era professora de matemática no ensino fundamental e trouxe à nossa convivência a experiência de ter compartilhado o espaço do ensino formal com os mestres e mestras da cultura popular da cidade em sua sala de aula. Estar entre um patrimônio vivo, detentor de tantos saberes, da oralidade e dos ofícios, e uma educadora popular, defensora de outras pedagogias e trabalhadora da escola pública, mudou completamente minha perspectiva ao olhar para o ensino das tradições populares dentro do contexto da escola formal.

A história que passei a testemunhar entre eles é o que me motivou a realizar esta pesquisa. Por isso, esta também é uma história de Arcoverde, uma narrativa que envolve os trabalhadores da cultura que, quando necessário, olharam para sua própria história e seguiram adiante da maneira que era preciso. Busco neste trabalho relatar e registrar a história que me foi contada por muitos personagens dela, fontes orais, reportagens e registros da cidade.

É com o olhar de atriz e professora de teatro e artes na escola pública e em outros espaços informais, que examino a prática artística do Mestre Assis para esta dissertação. De acordo com Pavis,

A origem grega da palavra teatro, o *theatron*, revela uma propriedade esquecida, porém fundamental, desta arte: é o local de onde o público olha uma ação que lhe é apresentada num outro lugar. O teatro é mesmo, na verdade, um ponto de vista sobre um acontecimento: um olhar, um ângulo de visão e raios ópticos o constituem. Tão-somente pelo deslocamento da relação entre olhar e objeto olhado é que ocorre a construção onde tem lugar a representação (PAVIS, 2003, p. 372).

Portanto, o teatro funciona como um ponto de observação estético e performático.

É também interessante para a pesquisa compreender o Mestre Assis enquanto um brincante. Nas tradições populares brasileiras, os brincantes e as brincantes são aqueles que fazem da brincadeira seu ofício. Nos diversos brinquedos populares, como o cavalo-marinho, o samba de coco, o caboclinho, a ciranda, o maracatu, os bois, os mamulengos, entre tantos outros, a intenção do brincante é levar o brinquedo para a rua e brincar. Portanto, toda ação cotidiana - seja o gesto, o treinamento, a composição da indumentária e cenografia - carrega essa intencionalidade de servir ao brinquedo.

O brincar popular se diferencia do faz de conta da brincadeira infantil; no entanto, compartilha algumas características comuns, como o exagero, a dramatização de situações e a

dimensão simbólica do brincar. O brinquedo na rua nem sempre se configura como uma apresentação teatral, pois os brincantes convidam o público a participar da brincadeira e, se o convite é aceito, o público torna-se brincante, mesmo que por um breve momento. Sendo assim, um mestre brincante possui saberes específicos sobre seu brinquedo que o configuram como tal. Um mestre, durante a brincadeira, pode ser reconhecido pelo instrumento que toca, como o apito no maracatu, o berimbau na capoeira, ou pela função que exerce, como o personagem Capitão no Cavalo Marinho. Na maioria das vezes, o que determina o status de mestre é o tempo de envolvimento na brincadeira. O tempo é um fator determinante, pois é no evento da morte de mestres e mestras que novos personagens, geralmente os mais antigos no ofício, ocuparão o lugar deixado por aquele que faleceu. No caso específico de Assis, seu lugar enquanto mestre foi conquistado também pelo fato de compor as canções e as toadas do grupo, por um legado legitimado pela comunidade.

A mestra ou o mestre dirigente da brincadeira é reconhecido como uma figura importante na preservação e transmissão de suas tradições culturais. Ele é capaz de ensinar as brincadeiras e de adaptá-las para diferentes contextos, além de ser um guardião da memória e da história por trás dessas práticas populares. Além disso, são vistos como líderes comunitários e educadores populares, que promovem a valorização da cultura local e contribuem para a formação de identidades de determinada comunidade.

Essa pesquisa buscou destacar a importância de Mestre Assis Calixto e daqueles que vieram antes dele para sua comunidade e para a formação educacional dos indivíduos que convivem com ele. Em um Brasil que muitas vezes subestima seus artistas, considero crucial direcionar um olhar mais profundo para as camadas populares e suas necessidades específicas. Portanto, esta dissertação frequentemente aborda a questão da fome e da falta de políticas públicas voltadas para essa população.

O ato de brincar, enquanto trabalho, apresenta um conflito em nossa sociedade capitalista, que valoriza o negócio, enquanto a brincadeira é puro ócio.

István Mészáros (1982), filósofo húngaro, em sua obra, aborda a relação entre a fome, o sofrimento e a criação artística, argumentando que a arte é uma forma de resistência e emancipação diante da opressão e exploração impostas pelo sistema. A fome e o sofrimento não são apenas consequências naturais ou inevitáveis da existência humana, mas são ampliados e agravados pela estrutura social do capitalismo. Segundo o autor, a produção de alimentos e outros bens básicos não é organizada para atender às necessidades humanas, mas para gerar lucro para os proprietários dos meios de produção. Isso resulta em uma distribuição desigual de recursos e em situações de fome e pobreza para muitas pessoas. No entanto,

Mészáros vê na arte uma possibilidade de resistência e criação de alternativas. Ele argumenta que a arte é uma forma de expressão que permite aos indivíduos criar e imaginar mundos alternativos, que não são possíveis na realidade imediata. Através da arte, as pessoas podem questionar as estruturas sociais e políticas existentes e vislumbrar possibilidades de mudança e transformação. A arte tem uma função crítica e emancipatória, que pode ajudar a construir uma consciência coletiva de resistência e luta contra as opressões e desigualdades impostas pelo sistema capitalista. No campo das Culturas Populares, a noção de pertencimento de uma comunidade, a produção independente de arte e cultura e a partilha dos saberes, são apenas alguns exemplos de como o popular trabalha na construção de uma consciência coletiva contra o pensamento hegemônico.

Os estudos das culturas populares com os autores Brandão (2009) e José Jorge de Carvalho (2000) juntamente com o texto a Tradição Viva do autor Hampaté Bâ (2010) colaboram no capítulo um “Sobre as Raízes”.

A narrativa presente nesta pesquisa também reflete minha própria jornada como artista e educadora, sendo profundamente influenciada pelas cores e métodos artísticos de Mestre Assis, que moldaram os caminhos da minha formação. Intenciono que esta educação, enraizada na oralidade, na troca e no compartilhamento, seja aqui apresentada considerando outras abordagens pedagógicas possíveis para a educação formal e regional. Por isso, no capítulo dois, apresento uma experiência pedagógica e popular em Arcoverde com a “Pedagogia da Continuação”, conceito proposto por Lula Calixto e adotado pela professora Márcia Moura.

No capítulo Três, “Um mote para a brincadeira” temos a escolha de criar um produto estético pedagógico que possa ser utilizado em sala de aula discutindo arte e regionalidade a partir da obra de Mestre Assis e da sua Oficina “Tudo dá Certo” chamado Caderno Brincante.

### **O Caderno Brincante**

No processo de criação de um produto estético pedagógico para esta pesquisa, ele deveria contemplar algumas questões como a estética presente na oficina “Tudo dá Certo” e a sua materialidade, a brincadeira na sala de aula enquanto conteúdo formal, o ofício do educador popular, uma curadoria de conteúdo voltado para estudantes e professores e uma metodologia que pudesse de fato abrir possibilidades para o aprendizado do samba de coco e as artes produzidas na oficina de Mestre Assis.

A escolha de construir um caderno como produto apontou algumas respostas para que essas questões fossem contempladas. Mestre Assis sempre carrega seus cadernos para onde vai, é com eles que ele se apresenta, mostra seus processos, orgulha-se de ter aqueles registros. Foi nos cadernos de Mestre Assis que encontrei seus rascunhos, letras de músicas não gravadas e ainda em processo de composição, memórias da sua infância e passagens da vida, orações, anotações que me mostraram mais a fundo quem é aquele personagem. Folhear um caderno é adentrar um espaço íntimo, onde algo ainda está em processo de criação, como diários de bordo ou processos artísticos.

Certa vez, Mestre Assis me pediu para passar para o computador seus escritos de um caderno específico. Reescrevi suas histórias, decifrando as palavras, mas o que era rico e inacabado acabou se tornando um registro sem vida, carente de correções, edições e finalizações... O caderno preserva a capacidade de ser reescrito, rasurado, com folhas arrancadas e editado.

Busquei então com esse pensamento, ser fiel ao processo de produção e contemplar as várias escolhas que fizeram parte do processo da pesquisa, inicialmente pensado como um livro e depois apresentado como um caderno ainda dividido em capítulos. O que apresento como resultado final no capítulo três desta dissertação não traz esse formato de subdivisão em capítulos, mas busca abordar os temas antes definidos, trabalhando com as cinco unidades temáticas dentro do componente Arte na Base Nacional Comum Curricular (BNCC) 2018; música, dança, artes plásticas, teatro e artes integradas juntamente com seus objetos de conhecimento e as habilidades previstas na BNCC. Ainda que, como nas manifestações artísticas populares, essas linguagens estejam entrelaçadas, sendo difícil delimitar onde começam e onde terminam. Esse produto artístico pretende ser um mote para trazer a brincadeira popular para a sala de aula, especificamente para a aula de artes do ensino fundamental - anos finais, levando em conta sua transdisciplinaridade. Intenciono que, a partir da leitura do caderno, haja desdobramentos para se pensar a arte regional feita inclusive por outros mestres e mestras das tradições populares de outras comunidades.

## **Imagens**

No livro "Quando as imagens tomam posição", Didi-Huberman (2009) aborda a relação entre imagens e política, argumentando que as imagens não são simplesmente representações passivas da realidade, mas têm um papel ativo na formação das relações sociais e políticas. Didi-Huberman propõe uma leitura crítica do "Caderno de Brecht", uma coletânea de imagens e reflexões escritas pelo dramaturgo alemão Bertolt Brecht durante a



Segunda Guerra Mundial, analisando como Brecht utiliza as imagens como forma de resistência e crítica social compondo com fragmentos uma narrativa da guerra que questiona a narrativa dominante.

Essa composição de um caderno destinado aos alunos da escola pública é um olhar específico para compreender a comunidade do coco e seus inúmeros símbolos. Busco, através da memória, lembrar a atmosfera que envolve a oficina e o compartilhamento ao lado de Mestre Assis. As escolhas de conteúdo para compor o caderno, como os personagens, refletem o afeto pessoal do mestre por essas criações, como é o caso de Bernardo, um boneco esculpido em tronco com uma cabeça desproporcional, porém sempre exibido com um orgulho tão grande que se torna uma parte inseparável da oficina.

As imagens também foram pensando nas crianças, utilizando para isso minha própria infância e os desejos de encontrar nos livros didáticos da escola imagens e poesia como encontrava nos livros de literatura. Lembro-me do que me alcançava fácil na infância e não escapava da memória, do que eu levava da escola para casa e compartilhava com minha irmã, como quando conhecemos Eva Furnari e todos os dias líamos o livro “Você Troca?”, o texto era divertido e aprendemos com as ilustrações, sempre descobrindo um novo detalhe. Ali entendi que com os desenhos nada precisava ser explicado. O texto do livro não fazia sentido lógico, mas a rima permanece em minha lembrança, me preocupava com minhas próprias respostas ao livro.

Dois eventos na oficina “Tudo dá certo” me marcaram nesse sentido de aprendizagem. O primeiro quando vi os quadrados de madeira que sobravam e já eram usados para diversas criações. Ao juntar aqueles toquinhos montei com eles um quadro de casinhas em relevo que representavam o bairro Alto do Cruzeiro, escrevendo com o pirógrafo “Alto do Cruzeiro” ou “Arcoverde”. Esse primeiro quadro foi vendido rapidamente e Mestre Assis passou a fazê-lo em outros formatos. O segundo evento aconteceu quando havia um boneco articulado de madeira em formato de esqueleto feito por Lula Calixto todo desmontado. Mestre Assis tentava remontá-lo para aprender como fazer mas não conseguia. Juntos conseguimos unir as peças e refazer o boneco entendendo onde eram seus encaixes e articulações. Foi importante ter de volta aquela peça no acervo da oficina feita por Lula Calixto e montada por nós.

De tudo fica a inspiração. Por isso também busco para esse produto uma estética que tenha a ver comigo e com o Mestre Assis, com tudo que temos em comum e com o que aprendemos um com o outro. Como disse o professor Carlos Rodrigues Brandão, a educação acontece em todos os outros lugares e não só na escola (BRANDÃO, 2002). Na oficina a educação com certeza está presente, nas trocas e nos saberes contido ali, aberto a todos partilharem e, por isso, popular.

## CAPÍTULO 1- SOBRE AS RAÍZES

“Ê Cantador rima ligeiro  
 Cruzeiro no céu a noite vem primeiro e brilha  
 Ô traz no canto a claridade, traz  
 Traz em todo neto pai irmã e filha, idade.  
 De sentir verdade no que se tem feito, respeito  
 e em todo jeito em toda parte arte, canção  
 Canto e dança tradição.”

(Tiné)

### 1- O Coco do Sertão (PE)

Figura 1



Grupo Samba de Coco Raízes de Arcoverde. (Foto: Evaldo Pereira).

O ritmo musical conhecido como Coco é uma manifestação artística diversificada que engloba muitos aspectos do popular. Apesar de não ser o objetivo desta pesquisa discorrer sobre as variações do coco encontradas principalmente nos estados de Alagoas, Paraíba e Pernambuco, acreditamos ser necessário um aprofundamento para compreendermos o recorte do que aqui denominamos samba de coco. Este breve relato e descrição do coco na cidade de Arcoverde também têm a intenção de contribuir para o acervo de pesquisas já realizadas sobre o tema.

A manutenção dos nomes dos artistas populares – bem como dos dados sobre eles (local de origem, onde vivem, formas de trabalho etc.) - nos trabalhos escritos ou nas anotações de campo permite que, em momentos

futuros, novos pesquisadores venham a retomar os caminhos abertos por outros anteriormente. (Ayala, 1999, p.9).

Conforme Mário de Andrade (1984), o coco foi influenciado pelos batuques africanos realizados nas plantações de cana-de-açúcar no século XVIII. Também é possível perceber influências indígenas em alguns locais, como no sertão do Moxotó (PE), nas cidades de Buíque e Pesqueira, onde o coco é praticado próximo ou pelas mesmas comunidades indígenas que realizam o ritual do Toré (EDMUNDO, 2005), assunto que será aprofundado no capítulo três. Algumas dessas características incluem a formação de uma roda com passos marcados no chão, coordenados ora para a esquerda, ora para a direita.

Vários estudiosos assinalam a origem negra dos cocos – africana, para uns, alagoana, para outros –, mas não chegam a examinar cuidadosamente os aspectos que dão aos cocos uma identidade cultural afro-brasileira. São fortes as marcas da cultura negra nos cocos, especialmente nos dançados: os instrumentos utilizados, todos de percussão (ganzá, zabumba ou bumbo, zambê, caixa ou tarol), o ritmo, a dança com umbigada ou simulação de umbigada e o canto com estrofes seguidas de refrão cantado pelo solista e pelos dançadores. Esses elementos aparecem também no batuque, no sambaleno paulista, no jongo, no samba de partido alto, no samba de roda da Bahia. (AYALA, 1999, p.2).

O coco recebe várias designações que caracterizam a forma ou o local onde é brincado: coco de roda, samba de coco, coco de embolada, coco de entrega, coco do sertão, coco do litoral entre outros. Cada nome reflete uma característica específica.

Dançados e cantados, os cocos não contam com estudos recentes rigorosos e sistemáticos que permitam analisar sua diversidade. Por causa das diferenças ocultadas sob essa designação, parece mais apropriado atribuir-lhes um tratamento plural, equivalendo a dizer que sob o mesmo nome podem se revelar mais do que múltiplas formas de uma única manifestação cultural; podem se apresentar diferentes práticas poéticas de mais de um sistema literário. (AYALA, 1999, p.1).

O coco do sertão ainda é pouco estudado sendo mais desconhecido que o coco litorâneo. Este tema foi estudado por alguns pesquisadores, incluindo as importantes contribuições de Mário de Andrade em suas obras "O Turista Aprendiz" (1976) e "Os Cocos" (1984), bem como as de Câmara Cascudo (2012). Ao descrever o coco da Paraíba, a pesquisadora Maria Ignez Novais Ayala (1999) acaba por contemplar aspectos comuns ao coco do sertão pernambucano, seja por proximidade geográfica ou troca cultural. Sabemos que Paraíba e Pernambuco já pertenceram à mesma capitania e mantêm uma cultura local próxima.

Em suas variações o coco pode ser encontrado sem a dança feito por duplas que acompanhadas de viola e pandeiro cantam as emboladas e improvisam versos. Estas duplas, coquistas ou coqueiros, são famosos por apresentações na rua, “tirar” versos para turistas e passantes, muitas vezes ridicularizando um ao outro e à plateia durante os seus versos improvisados em cima de um mote. Nesse coco a métrica e a rima poética obedecem a uma rigorosa composição associada também à literatura de cordel com influência Moura. Uma dupla famosa que exemplifica esse coco de embolada é a dupla Caju e Castanha<sup>2</sup> de Pernambuco.

Já o coco dançado, também de acordo com Ayala, “a construção dos versos e o sentido da poesia é diferente.”

A poesia, neste caso, configura-se como um dentre vários elementos indispensáveis para o canto e a dança. Nos cocos dançados predomina o coletivo: para que haja a dança é preciso gente para (a)tirar os cocos e para responder dentro da roda de dançadores, gente que toque os instrumentos, gente que saiba os passos que caracterizam a dança e esteja disposta a entrar na roda. (AYALA, 1999, p.1).

Essa noção de coletividade é fundamental para esta dissertação. O coletivo não se limita apenas a tocar e dançar juntos, mas está intrinsecamente ligado à realidade de uma comunidade do coco. Os cocos dançados apresentam a característica de grandes grupos cantando, tocando e dançando. Esses grupos, frequentemente compostos por uma ou duas famílias, se autodenominam brincantes.

Os grupos de samba de coco da cidade de Arcoverde apresentam uma dinâmica familiar ou concentração de moradores de um mesmo bairro que juntos se apresentam em grupos de oito a doze integrantes. O samba de coco possui características específicas, é reconhecido por sua dança chamada trupé, executada com tamancos de madeira que funcionam como instrumentos percussivos. De acordo com os passos dos dançarinos, a dinâmica da canção e da brincadeira se altera.

Mestre Assis relata que, no passado, o coco era marcado por pisadas fortes com ambos os pés, e as melodias cantadas eram mais lentas. Nessa época, o ritmo era acompanhado pelos instrumentos ganzá e triângulo. Atualmente, o ritmo se tornou mais acelerado, com a dança priorizando a batida do pé direito e novos passos sendo inventados. Além do trupé, trupé cortado e da parcela, surgiram outros movimentos criados pela

---

<sup>2</sup> Caju e Castanha - De acordo com o Centro de Pesquisa e Formação do SESC São Paulo, a dupla dos irmãos José Albertino (Caju) e José Roberto (Castanha), de Jaboatão do Guararapes acumula trinta álbuns e dois DVDs, incluindo quatro álbuns premiados com o disco de ouro. Receberam onze indicações ao Grammy e ganharam um Grammy Latino em 2003, entre muitos outros prêmios na música.

juventude como pergunta e resposta, gonguê e cavalo manco. Nas apresentações do grupo Raízes de Arcoverde, o trupé, a percussão dos tamancos em um tablado de madeira, durante as apresentações cria um efeito de catarse, especialmente quando os dançarinos, geralmente dois ou três, executam passos frenéticos levando o público ao entusiasmo.

**Figuras 2 e 3**



Dançarinos do coco Raízes de Arcoverde. (Fotos Amannda Oliveira).

Em certo momento da apresentação, os folgedos de roda são tocados, alterando a dinâmica do evento. Dois dançarinos então descem do palco e se juntam ao público, formando uma grande roda. Dentro dessa roda, dois pares ou mais dançam em dupla, inclusive o público, adicionando mais dinamismo à performance.

Na parte instrumental da formação do samba de coco, além do ganzá, instrumento de grande importância desde os cocos mais antigos e do triângulo, também foram acrescentados o pandeiro e o bumbo. Essa é uma formação atual. Em muitos lugares ainda podemos encontrar o coco sendo brincado com tambores improvisados em latas, bacias ou tambores rústicos como o melê<sup>3</sup>. Em Arcoverde, o bumbo teve sua batida modificada por Mestre Biu Neguinho, um percussionista com experiência no samba, que acelerou o ritmo do coco. Essa mudança acabou consolidando o ritmo característico do samba de coco, que se diferencia das outras formas de coco encontradas pelo Brasil<sup>4</sup>.

As canções do coco, sejam emboladas ou toadas, podem ser improvisadas ou não. Geralmente, as letras abordam o contexto do coco e a vida cotidiana dos brincantes, contando histórias vivenciadas, descrevendo seus ofícios e nomeando pessoas e lugares da comunidade. Mestre Assis Calixto tem como característica compor suas canções baseadas na natureza, no amor, nos pássaros e em personagens que ele mesmo cria. A estrutura das letras de coco

<sup>3</sup> Esse instrumento encontrado na oficina “Tudo dá Certo”, possui o mesmo nome do Mêlê do trio Ilu do Candomblé Nagô de Pernambuco. Sobre a sua origem não foi encontrado registro além do relato oral de Mestre Assis.

<sup>4</sup> Relato oral dos mestres em Arcoverde.

geralmente consiste em estrofes em quadra, com rimas no segundo e quarto verso. O puxador, ou tirador de coco, canta uma estrofe e o coro repete a estrofe ou responde com outro verso. A seguir, a música “Seu Maia” de Lula Calixto, exemplifica a estrutura e o contexto do coco.

“Cantador: Oi maia maia maia maiador

Coro: Ô Seu Maia

Maia que Seu Maia quer Maiar

Ô Seu Maia

A noite antes do galo cantar, Ô Seu maia,  
A gente ligeirinho se levantar, ô Seu maia,  
Em busca de plantar e de colher, Ô Seu Maia,  
Na fê que um dia há de chover, ô Seu Maia.

### **1.1- Arcoverde**

Cidade pernambucana localizada no sertão do Moxotó, Arcoverde ocupa uma posição geográfica que a situa na divisa entre o agreste e os sertões de Pernambuco, o que lhe rendeu o apelido de "portal do sertão". Com uma população média de 80 mil habitantes, é um importante polo comercial regional, apresentando um índice de desenvolvimento acima da média do estado de Pernambuco.

A cena cultural e artística de Arcoverde atrai bastante atenção. Um exemplo disso é a Estação da Cultura, uma ocupação artística instalada na antiga estação de trem, que é reconhecida como o primeiro ponto de cultura do Brasil. Abriga dois grupos de teatro, um grupo de boi, um cineclub, uma oficina de rabeca e espaços de exposição, garantindo eventos ao longo de todo o ano. Nos bairros, encontram-se grupos de boi, bandas de pife, maracatus e outras manifestações culturais.

O Serviço Social do Comércio (SESC) Arcoverde também desempenha um papel crucial no apoio e fomento desses grupos artísticos locais. Toda essa efervescência cultural tem raízes na história do coco, com artistas e educadores valorizando os mestres e brincantes, especialmente a partir do final da década de 1980, resultando em um movimento cultural fortalecido e legitimado nos dias de hoje.

A história do coco na cidade, conforme narrada pelos mestres, está intimamente ligada à vida coletiva dos trabalhadores das grandes fazendas de cana de açúcar da região. Os grupos familiares, que compartilhavam o mesmo terreno e realizavam o plantio em conjunto,

uniam-se para construir casas para os novos membros. Juntos, eles pisavam o barro e cortavam as taquaras para erguer as casas. Esse trabalho coletivo se encerrava com uma festa do coco, onde cantavam e dançavam para assentar o chão de terra batida da casa. Com o êxodo rural, o coco passou a ser praticado também nas salas das casas nos bairros periféricos, onde cantadores e brincantes vindos principalmente de Alagoas e Paraíba se reuniam para o trabalho coletivo, para a construção de casas e mantinham viva essa tradição.

A época mais significativa para o coco em Arcoverde é o ciclo junino, que se inicia com a festa de Santo Antônio e culmina com a celebração de São Pedro, em 29 de junho. Durante o mês de junho, a cidade se transforma com a presença de diversos palcos, ambulantes e artistas de todas as partes. Os grupos de coco, maracatus e bois preparam seus novos figurinos para estrear durante as festividades. Os cheiros de milho assado na brasa, mungunzá, canjicas e quentões invadem a cidade e fazem parte da tradição do coco, que nas suas letras expressa a importância dessa festa junina. O Polo do Coco, localizado no bairro Alto do Cruzeiro, é o principal ponto turístico da festa. Durante as festividades de São João, os artistas populares da cidade têm a garantia de um cachê, embora estejam sujeitos aos atrasos de pagamento por parte da prefeitura e outras formas de desvalorização.

No Alto do Cruzeiro também está situada a sede do coco Raízes de Arcoverde e a oficina "Tudo dá Certo" do Mestre Assis. Este bairro marca profundamente a história do coco na cidade. Além de um cruzeiro, o bairro possui um mirante com diversos bares e restaurantes ao redor.

As três principais famílias que preservam a tradição do coco na cidade contam diferentes versões sobre a formação do grupo Samba de Coco Raízes de Arcoverde em 1992. No entanto, há um consenso nas histórias de que, nas décadas de 1970 e 1980, existiu a caravana de Ivo Lopes, um coquista influente que se apresentava com vários coquistas em um caminhão, realizando paradas na praça principal, nos bairros de Arcoverde e na zona rural. A caravana reunia o público e os brincantes ligados ao coco. Ivo Lopes também foi vereador e organizava a festa de São João da cidade no bairro São Miguel. Com sua morte em 1987, a caravana chegou ao fim, mas o movimento do coco continuou sobrevivendo em alguns indivíduos que permaneceram ativos fora do coletivo, como as irmãs de Ivo, Ciço Gomes e Lula Calixto.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Sobre os coquistas mais antigos na história de Arcoverde, anteriores à Ivo Lopes, consultar; ANDRADE, Maria Marcia Moura Brito. Pedagogia da reverência à Cultura popular. Recife: SESC PE, 2023.



Lula é uma figura essencial na história do samba de coco de Arcoverde, Lula da Barquinha, Lula da Cocada, Lula do Trupé, do pife, do coco ou Lula Calixto. Em todas as fontes pesquisadas, Lula Calixto aparece com um misticismo à sua volta, em que palavras como humanismo, humildade, genialidade, paciência e otimismo descrevem-no. Foi um artista completo, que regia, ensinava, criava e propagava a cultura. Tudo a seu respeito é plural: tocador de pife, tambor, triângulo, escrevia partituras, puxava novenas. Além disso, vendia pães, caqueiras, cocadas e colares! Também criava fantasias, burrinhas e brinquedos para o carnaval. No tributo gravado pela Associação do Resgate Histórico e Cultural dos Afrodescendentes – ARCA, de Arcoverde (1999), muitas pessoas relatam que Lula Calixto vendia seus inventos na rua e era comum ele deixar de lado suas mercadorias para tocar e ensinar os passantes a dançar o coco.

Foi durante suas andanças ensinando o coco, que Lula encontrou-se com a pesquisadora Maria Amélia. Ela, preocupada com o fomento da cultura e do turismo do Estado de Pernambuco e integrando um projeto estadual, incentivou Lula a reunir os antigos coquistas e dar continuidade ao trabalho de Ivo Lopes e dos mais antigos. Com o empenho de Calixto, a pesquisadora providenciou toda a infraestrutura necessária para a continuidade da brincadeira. Assim, em 1992, foi formado o grupo Samba de Coco Raízes de Arcoverde, com 35 integrantes das famílias Lopes, Gomes e Calixto, incluindo crianças e adolescentes. Além do coco Raízes, outros grupos de bois, ursos e escolas de samba também foram auxiliados.

Nesse momento, com a união das três famílias, o coco, que antes estava restrito aos bairros da periferia, renasce na cidade e passa a movimentar todo o cenário da cultura popular de Arcoverde. O grupo alcançou maior visibilidade em 1996, ao se apresentar fora da cidade, consolidando uma carreira apoiada por projetos e prêmios como o Rumos Itaú Cultural, o Prêmio Culturas Populares e o Prêmio Circuito Funarte de Música Popular.

O lançamento do primeiro CD do Samba de Coco Raízes de Arcoverde, em 2000, marca um momento crucial na história do grupo. No entanto, esse período também foi marcado pela separação da família Lopes antes das gravações e pelo falecimento de seu líder, Lula Calixto, em 1999.

A família Lopes, com as irmãs de Ivo Lopes, deu sequência ao grupo “Coco das Irmãs Lopes”, hoje das sete irmãs, apenas a mestra Severina Lopes é viva. O grupo é formado por jovens do bairro COHAB 1, além de Werner Lopes e Amanda Lopes, netos da Mestra Severina, que estão destinados a herdar o brinquedo. O coco mantém o Museu Ivo Lopes em sua sede, onde é contada a história do grupo desde o seu início em 1916. Vale ressaltar que o

Coco das Irmãs Lopes é o único grupo da cidade liderado por uma mulher. Um importante membro do grupo foi o Mestre Biu Neginho, que morava no bairro São Miguel.

Figura 4 e Figura 5



Capa do CD Coco das Irmãs Lopes- Museu Ivo Lopes. Mestra Severina Lopes e Mestre Biu Neginho. (Foto: Amanda Oliveira).

Figura 6



Samba de Coco Irmãs Lopes dentro do Museu Ivo Lopes. (Foto: Amanda Oliveira).

A família Gomes também se separou do grupo Raízes de Arcoverde em 2009 e fundou o grupo "Trupé", liderado pelo Mestre Ciço Gomes, renomado puxador de coco e

compositor, no bairro São Miguel. O "Trupé" é composto pelos filhos, netas e netos do mestre Ciço, além de Dona Maria, sua companheira, que desempenha um papel ativo no grupo e é responsável pelos figurinos desde os tempos do grupo Raízes de Arcoverde. O filho Fagner (Valete), dançarino desde a fundação do Raízes em 1992, está destinado a herdar o brinquedo. Figuras 7 e 8.



Pés de Valete e sua filha que já “pisa” o coco e Dona Maria. (Fotos de Amanda Oliveira).

O grupo “Samba de Coco Raízes de Arcoverde”, quando foi formado em 1992, era composto em grande parte por avós, tias, filhas e netas. A característica familiar permitiu que as crianças crescessem junto com seus pais sem sair da comunidade, aprendessem brincando e dominassem o brinquedo. Hoje, as crianças de 1992 são dançarinas, vocalistas, musicistas e produtoras. A dinâmica do grupo mudou em sua formação; atualmente, na comunidade, as crianças menores de 14 anos compõem um grupo infantil de samba de coco chamado Eremin. À medida que vão crescendo, alguns passam a integrar o Raízes de Arcoverde.

O Samba de Coco Raízes de Arcoverde continua com três gerações da família Calixto e França Gomes no surdo tendo Assis Calixto como atual mestre e compositor.

Figura 9.



Raízes de Arcoverde em 2024. (Foto: Acervo do Grupo)

Atualmente, Arcoverde abriga sete grupos e é reconhecida como a Capital do Coco. Apesar das diferenças, as três famílias mantêm uma amizade e convivência harmoniosa, organizando eventos chamados "sambadas" em suas sedes, onde se reúnem para desfrutar de muita música e comidas típicas, celebrando aniversários e eventos da cidade.

Os mestres e a mestra mantêm o costume de receber visitantes e participam juntos de encontros em mesas de conversa, trocando experiências e saberes. A juventude também se reúne para realizar oficinas, viagens e projetos, tendo o samba de coco como protagonista em todas essas atividades.

## 1.2- Mestre Assis

A trajetória de Mestre Assis Calixto se espelha a de muitos outros sertanejos. Assis nasceu na zona rural da cidade de Sertânia, no interior de Pernambuco. Devido a uma severa

seca, sua família decidiu deixar a cidade e mudar-se para Arcoverde quando Assis tinha apenas sete anos. A família estabeleceu-se no Sítio Coqueiro, atualmente conhecido como bairro COHAB 1. Foi nessa época que ele teve seu primeiro contato com os cantadores de coco do bairro, frequentando com seus irmãos Lula e Damião as rodas de coco nas casas da vizinhança. Em 1955, mudou-se para o bairro São Geraldo, onde Assis conheceu renomados “pisadores” de coco. Em 1963, a família transferiu-se para o bairro Alto do Cruzeiro, onde residem até hoje.

Mestre Assis relata que frequentou a escola até o terceiro ano primário, mas precisou abandoná-la para ajudar a família. Começou a trabalhar aos treze anos em uma padaria, depois trabalhou na fábrica de café Santo Antônio e posteriormente em uma serralheria. Aos dezesseis anos, conseguiu um emprego como ajudante de pedreiro, onde aprendeu o ofício que continuou exercendo até sua aposentadoria. Até hoje, realiza pequenos reparos em sua própria casa e é responsável pela infraestrutura e manutenção de seu atelier/oficina. Assis aposentou-se devido a um problema no joelho.

Antes de assumir o papel de mestre no grupo Raízes de Arcoverde, Assis não compunha músicas nem possuía a oficina “Tudo dá Certo”. Sua conexão com o coco estava principalmente ligada à participação de seus irmãos Damião e Lula, bem como ao envolvimento de sua família. Sua primeira composição foi feita aos cinquenta anos, “Balanço da Canoa”, a única feita quando Lula Calixto, mestre e compositor do grupo, era vivo.

Lula partiu aos 57 anos, enfermo da doença de chagas. O motivo de sua morte não é para nós um detalhe. Essa condição é causada pela picada do inseto conhecido como barbeiro e é considerada, segundo o Médicos Sem Fronteiras<sup>6</sup>, uma das doenças negligenciadas do Brasil. A maior incidência dos casos se concentra no Norte e no Nordeste e os maiores atingidos são a população da zona rural e de periferias, como foi o caso de Lula Calixto. Apesar de ter cura, a vulnerabilidade e o descaso público com essa população impede que haja um diagnóstico antes da fase aguda da doença.

Segundo conta Assis, foi nessa ocasião em que Lula, antes de morrer, pediu a ele que continuasse seu trabalho, “carregasse o Coco Raízes” e garantisse a transmissão dos saberes para os mais novos. A aceitação dessa missão por sua parte não foi imediata. Mestre Assis foi para São Paulo trabalhar como pedreiro, sua profissão da época, e em noventa dias teve uma apendicite aguda, sendo preciso operar urgentemente,

---

<sup>6</sup> Médicos sem fronteiras, informações disponíveis em <https://chagas.msf.org.br/pb/> Acesso em 20 de Agosto de 2022.

Essa operação quase morro, a terminar meu sangue acabou por completo tive que tomar sangue de outras pessoas. Até tinha uma senhora que viu meu estado ali ela fazia uma promessa com São Francisco. Ali eu ressuscitei. Deus operou no médico Dr. Jenuci Ramos e eu voltei a uma vida nova. (...) Para que eu tivesse e voltasse a viver eu tinha que cumprir o meu destino e continuar o que o meu mestre e irmão Lula Calixto e esta bandeira que mestre Ivo passou pra ele.<sup>7</sup>

Foi preciso passar por essa experiência entre vida e morte para que Assis assumisse seu papel como mestre do grupo. Conforme Jeanne Marie Gagnebin (2006) ao tratar sobre a perda da experiência:

no seu leito de morte, confia a seus filhos que um tesouro está escondido no solo do vinhedo. Os filhos cavam, cavam mas não encontram nada. Em compensação, quando chega o outono, suas vindimas se tornam as mais abundantes da região. Os filhos então reconhecem que o pai não lhes legou nenhum tesouro mas sim uma preciosa experiência, e que sua riqueza lhes advém dessa experiência. (GAGNEBIN, 2006, p.50)

O que o Mestre Assis herda não é só o lugar de mestre do grupo, mas de detentor de uma tradição e uma experiência, por isso, em suas palavras ele precisa cumprir seu destino e seguir a missão deixada por Lula Calixto. Essa experiência, no entanto, não é individual, mas coletiva, de caráter comunitário, não só pautada na vida de Lula Calixto ou Mestre Assis, e sim das gerações herdeiras dessa tradição.

A morte é um elemento e uma imagem muito presente no sertão pernambucano. Há uma esfera mística, talvez por herança de uma tradição afroindígena, que convive com os antepassados e os encantados no cotidiano, permitindo um contato próximo com os que já partiram. O coco de Arcoverde, em suas letras, sempre traz à memória o nome e a história desses. No ensaio *O Narrador* (1994) de Walter Benjamin, o autor afirma que durante o século XIX nos afastamos da morte antes presente dentro das casas. Nessa perspectiva, a criação de instituições públicas e particulares que recebem as pessoas antes de morrer expulsa a morte do universo dos vivos.

Ora, é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e, sobretudo sua existência vivida- e é dessa substância que são feitas as histórias- assumem pela primeira vez uma forma transmissível. Assim como no interior do agonizante desfilam inúmeras imagens- visões de si mesmo, mas quais ele se havia encontrado sem se dar conta disso-, assim o inesquecível aflora de repente em seus gestos e olhares, conferindo a tudo o que lhe diz respeito aquela autoridade que mesmo um pobre diabo possui ao morrer, para os vivos em seu redor. Na origem da narrativa está essa autoridade. (BENJAMIN, 1994, p. 206)

Esse caminho de transmissão e de morte parece apontar que o único registro acontece na memória individual e coletiva. Todo o registro deixado por Lula Calixto e agora por Mestre Assis dá-se por meio da oralidade. No caso de Assis, com exceção de seus cadernos

---

<sup>7</sup> Relato de Mestre Assis em seu caderno transcrito por Janaína Trindade (2018).

particulares, a sua história ou a história do coco em Arcoverde carece de um registro que também traga à tona as possibilidades contidas no seu passado.

Figuras 10 e 11.



A placa em frente à residência indica “Estou atrás, na oficina, na Mário Napoleão, 30”. Ao lado direito a nova fachada com a placa instalada. (Fotos: Acervo Márcia Moura).

O reconhecimento de Assis como artista, especialmente de suas criações plásticas, foi validado pelo título de Patrimônio Vivo de Pernambuco e, anteriormente a isso, pelas constantes visitas de turistas e aprendizes ao seu atelier. Contudo, no bairro Alto do Cruzeiro, há um estranhamento em relação à sua produção plástica, como se não fosse possível obter retorno financeiro e reconhecimento artístico por meio desse trabalho. Isso se deve, em parte, ao fato de suas criações serem muitas vezes elaboradas com resíduos e descartes da própria comunidade, a qual, pouco assistida pelo poder público, tem o hábito de "jogar no mato" o lixo dispensado, ou seja, descartá-lo nas ruas ou em terrenos baldios. Esses materiais incluem chinelos, madeira, tecidos, plásticos descartáveis, eletrônicos, entre outros. Além disso, Mestre Assis utiliza na sua arte materiais provenientes da natureza, como troncos e raízes de árvores, folhas secas, cascas de coco e sementes, itens pouco valorizados sem valor de compra.

Aqueles que o veem trabalhando diariamente em sua bancada percebem que o artista não descansa. Ele não espera inspiração, encomendas ou grandes projetos, simplesmente faz

porque é seu ofício, assim como compõe músicas para o grupo porque alguém precisava suprir essa necessidade. Em sua oficina, aprendemos a julgar menos e a criar mais. Quando mostramos a ele uma peça pronta, feita por nós, ele usa os bordões: "essa ficou linda" ou "pode fazer mais cinco". Na primeira frase, ele nega qualquer convenção de beleza; o que é "lindo" é a peça que foi feita, o processo alcançado. Na segunda frase, ele nos incentiva a repetir, embora saibamos que, por se tratar de um processo totalmente artesanal, não seja possível reproduzir cinco peças iguais.

Em sua residência, Mestre Assis mantém uma bancada na calçada, embaixo de uma árvore chamada, segundo ele, sempre verde. Mas nem sempre. Ele insistentemente pinta a árvore com sobras de tintas não utilizadas. Todo dia há uma nova cor. Assim também é a fachada da oficina e, inclusive, as paredes internas com mudanças constantes. Hoje ela está localizada atrás de sua residência, com a fachada voltada para a rua de trás, que é uma rua sem saída. Há uma passagem da residência para a oficina por dentro do próprio terreno. Após a premiação do Patrimônio Vivo, a Secretaria Municipal de Cultura de Arcoverde realizou a pintura da fachada de sua residência e a instalação de uma placa identificando-a.

Figuras 12 e 13.



Fachada da oficina em 2021 e 2022. (Foto: Acervo Mestre Assis)

Essa placa mudou o olhar da comunidade para a casa do mestre, de um ponto de encontro informal ela se transforma em um dos pontos turísticos do bairro, o que antes se dava apenas no Largo do Cruzeiro, espaço de shows e apresentações com concentração de bares e restaurantes e na sede do coco Raízes de Arcoverde. A mudança da sede do grupo do bairro Alto do Cruzeiro para o bairro Sucupira, em 2018, bairros separados pela BR07, também acrescentou para que a casa e a oficina do Mestre Assis fossem o principal local de visitação no bairro Alto do Cruzeiro. Em 2022, o grupo aluga um novo espaço voltando ao



bairro Alto do Cruzeiro, e a fachada da oficina “Tudo dá Certo” também é repaginada, esses dois eventos são em decorrência das festividades do São João de Arcoverde 2022, maior evento cultural e econômico da cidade que não acontecia desde 2019 devido a pandemia da Covid-19.

### **1.3- Culturas Populares**

Durante a premiação do Edital Patrimônio Vivo de Pernambuco (2019), uma fala de abertura da Secretária de Cultura do Recife, Leda Alves, ainda ecoa: "(...) as crianças dos terreiros das culturas populares têm uma infância mais rica e mais feliz do que as da cidade, embora, por vezes, passem fome." Essa fala, proferida na imponente do Teatro Santa Izabel em Recife (PE), parece conter várias definições importantes sobre o conceito de cultura popular para esta pesquisa, que não pretende chegar a uma definição final, mas traz algumas leituras norteadoras, como as de José Jorge de Carvalho (2000) e Carlos Rodrigues Brandão (2009).

Em primeiro lugar, as crianças garantem a continuidade. É com a presença e o aprendizado delas que músicas são lembradas, danças são imitadas, gestos e saberes se reproduzem, e uma tradição se perpetua. As crianças também são responsáveis pela novidade; crianças e jovens garantem que haja sempre um movimento natural de comunicação com o mundo moderno e a transformação de uma cultura produzida que, ao contrário de ser estática, acompanha as mudanças do mundo externo.

Os terreiros das culturas populares representam, além da pluralidade destas, um espaço comunitário distinto da cidade, mesmo que existam no contexto urbano. É uma comunidade que compartilha seus modos de fazer e se insere na sociedade como um coletivo. Muitas vezes em contraposição à cidade, são povos que vivem à margem e que mantêm, não linearmente nem imutavelmente, suas histórias: os povos indígenas, quilombolas, povos de terreiro e outras religiões, agremiações artísticas populares, ribeirinhos, camponeses. Os terreiros das culturas populares são numerosos e diversos no Brasil. A vida em comunidade e em coletivo garante uma infância mais rica, pois não se baseia em relações capitalistas; as riquezas neste contexto referem-se a experiências e valores vividos que são preservados e aprendidos no cotidiano da vida comum. Noções de pertencimento e construção de identidade garantem um legado cultural e histórico, além da inserção do indivíduo nas memórias coletivas de um grupo específico. Mas como toda essa riqueza pode não assegurar que não haja fome?

A ideia de cultura popular está intrinsecamente ligada à força política que ela carrega; pensar nos terreiros das culturas populares é também entender um povo organizado. Vencer a fome e a miséria é um dos objetivos da valorização do saber popular existente em cada território, e esse foi um grande movimento iniciado nos anos 1960 no Brasil (Brandão, 2009).

Essa visão da cultura popular, ou das culturas populares, difere do termo "Folclore", frequentemente utilizado em ambientes escolares, e da definição de cultura de massa. De acordo com José Jorge de Carvalho (2000), as dificuldades de conceituação e as discussões recentes sobre o folclore são muito semelhantes às do passado, tanto no Brasil quanto na América Latina. Com a criação da Comissão Nacional do Folclore em 1947, houve uma melhor organização nas pesquisas desse tema, e a Carta Brasileira do Folclore foi emitida em 1955, definindo seus termos. O folclore estaria ligado à cultura tradicional, de memória longa, basicamente transmitida pela oralidade e com pouca influência dos meios industrializados, sendo chamada de “pura”, “primitiva” ou “originária”. Ainda segundo José Jorge de Carvalho, a Carta do Folclore Americano de 1970 apresenta uma posição em relação à conceituação revista, enfocando os “valores tradicionais”. A preocupação principal gira em torno da possibilidade de desaparecimento do folclore devido à industrialização e aos novos meios de comunicação. “O principal perigo de sua desaparecimento seria a perda de identidade dos povos americanos, pois o folclore é definido como ‘elemento básico constitutivo da cultura de nossos povos’” (CARVALHO, 2000, p. 22). Somente em 1987 houve uma revisão dos termos, buscando acabar com as divisões entre o popular e o folclore, considerando tudo dentro da noção de “culturas populares”.

As importantes pesquisas de Câmara Cascudo (2012) Mário de Andrade (1984), Cecília Meireles (1964). entre outros folcloristas em diferentes épocas, trazem a busca de uma identidade brasileira com as valorizações das regiões do Brasil no processo de conhecer os costumes, os gestos, a culinária e os diversos saberes do povo. Principalmente na folclorista Cecília Meireles há uma preocupação em como o folclore poderia ser trabalhado na educação, objetivando, nos termos atuais, um empoderamento do povo e resoluções de conflitos sociais.

Eu vim como uma pessoa que cansada de buscar caminhos para que os homens se entendam, em outros setores de atividades intelectuais, procura no folclore, talvez, um caminho mais ameno, talvez um caminho mais possível, procurando que os homens encontrem no folclore a solução para muitos de seus problemas, pela compreensão das suas origens, da sua identidade, daquilo que neles é transitório e também daquilo que neles é permanente. (Almeida, 1964, p.7).

A BNCC (2018) em suas 600 páginas traz o termo folclore uma única vez justamente no Ensino Fundamental Anos Finais, área de Artes na unidade temática Artes Integradas, habilidade: “(EF69AR33) Analisar aspectos históricos, sociais e políticos da produção artística, problematizando as narrativas eurocêntricas e as diversas categorizações da arte (arte, artesanato, folclore, design etc.)”. (BRASIL, 2018, p. 213).

A cultura de massa, ao contrário das culturas tradicional e erudita, não é produzida por uma "massa", mas sim para ela. É importante ressaltar que a ideia de massa não se refere à classe social, mas sim à quantidade, ao número máximo de pessoas alcançadas. A indústria cultural padroniza e massifica símbolos e valores produzidos pelas culturas popular e erudita, formados na memória longa das tradições, transformando-os em produtos comerciais. Isso resulta em um esvaziamento das produções culturais, uma vez que o objetivo final da cultura de massa é o lucro e a alienação do ator social. O processo de massificação pode desmobilizar uma cultura ao se tornar porta-voz de seus símbolos. Essa discussão se aprofunda ao considerarmos a apropriação cultural e o termo parafolclórico, que caracteriza grupos que espetacularizam as manifestações populares sem fazerem parte de uma tradição. Como exemplificado por José Jorge de Carvalho (2011), podemos pensar nos diversos grupos de Maracatu<sup>8</sup> espalhados pelo Brasil que não têm raízes nas religiões de Jurema ou Orixás e não seguem os preceitos dos maracatus tradicionais. É consenso entre os mestres e mestras que não há problema algum em grupos parafolclóricos tocarem maracatu; a questão é que eles não devem ocupar o lugar dos grupos tradicionais, o que ocorre frequentemente, já que são, em sua maioria, formados pela classe média, muitas vezes mais capazes de acessar espaços e políticas públicas no campo da cultura, tornando-se os representantes do maracatu.

Ao ser questionado se há lugar para a cultura tradicional hoje, em meio à cultura de massa em um mundo globalizado, o professor José Jorge Carvalho ressalta que as culturas tradicionais continuam a existir e a resistir, mesmo diante da influência massiva da cultura de massa. Ele enfatiza que a cultura tradicional possui uma força e uma vitalidade próprias, mantendo-se relevante e significativa para muitas comunidades. Além disso, Carvalho destaca que a cultura de massa não substitui nem suprime completamente as manifestações tradicionais, mas coexiste com elas, muitas vezes influenciando e sendo influenciada por essas expressões culturais mais antigas. Assim, ele argumenta que, mesmo em um mundo globalizado dominado pela cultura de massa, as culturas tradicionais têm seu espaço e importância preservados apesar das dificuldades em sua transmissão.

---

<sup>8</sup> Maracatu Nação ou Maracatu de Baque Virado.

Condições de reprodução dessa cultura tradicional são comunitárias, e dependem até agora de uma certa transmissão, justamente porque as pessoas são muito pobres, carentes de outros recursos que estão além daqueles centrados na oralidade, que têm à sua disposição. São expressões culturais riquíssimas do ponto de vista simbólico, mas em sua maioria muito frugais e muito frágeis do ponto de vista material e financeiro. E justamente a frugalidade é o que domina no país, praticamente em 80% da população. O Brasil é, ainda, um país de pobres. Se fôssemos capazes de multiplicar as tradições folclóricas para que atingissem milhões de pessoas simultaneamente, não teríamos cultura massificada – elas não se prestam a isso, porque são constitutivamente heterogêneas e idiossincráticas em suas manifestações locais. O que teríamos seria outro processo, com o qual devemos sonhar, se quisermos ser um dia uma nação deveras grande: a universalização de milhares de ricas produções simbólicas de pequena escala. (CARVALHO, 2011)<sup>9</sup>

Para o autor, há um grande perigo em aglutinar as culturas tanto quanto em qualificar o que é cultura de massa e o que é cultura tradicional. A separação e taxonomia dessas ou a sua aglutinação acabam por paralisar uma busca de definição do conceito. Nosso entendimento é de que, respeitando os anos de pesquisa de folclore no Brasil, possamos falar aqui de uma manifestação artística popular, tradicional, do campo das culturas populares: uma arte regional que reflete sobre a riqueza, a fartura e a força que as pessoas que perpetuam as tradições populares carregam. Trata-se de uma expressão sobre a herança e a escuta, sobre imitação e improviso, sobre a generosidade no ensino e a seriedade do brincar. Definir o lugar onde se encontra o grupo Samba de Coco Raízes de Arcoverde e o Mestre Assis Calixto no campo das culturas é pensar na posição e nas estratégias necessárias para garantir direitos, políticas públicas e a salvaguarda dessa manifestação artística popular.

#### **1.4- Tradição Viva e Narrativa**

As discussões em torno da cultura popular ou das culturas populares brasileiras colaboram neste trabalho no sentido de situar o lugar de produção artística do samba de coco e da prática de Assis Calixto, no entanto, a discussão não se encerra no objetivo de responder o que é a cultura popular. Outro olhar possível para pensarmos essas produções artísticas e a transmissão do conhecimento é o estudo da Tradição Viva, trazido pelo autor Hampâté Bâ (2010), renomado escritor e etnólogo maliano.

Hampâté Bâ apresenta os mestres da tradição, sendo ele mesmo um iniciado *Doma* ou *Soma*, os “fazedores do conhecimento”. Os mestres são iniciados e iniciadores de uma

---

<sup>9</sup> [HTTPS://revistacontinente.com.br/edicoes/128/rha-uma-crise-na--ideia-de-maracatu](https://revistacontinente.com.br/edicoes/128/rha-uma-crise-na--ideia-de-maracatu). Acesso em 20 Agosto de 2022.

tradição específica podendo ser de um ofício tradicional ou um conhecedor da totalidade. Apesar das divisões do conhecimento em ramos específicos um mestre não fragmenta seu conhecimento, pois a tradição africana “não corta a vida em fatias”, um mestre conhece a ciência da vida.

E quando falamos de ciências “iniciatórias” ou “ocultas”, termos que podem confundir o leitor racionalista, trata-se sempre, para a África tradicional, de uma ciência eminentemente prática que consiste em saber como entrar em relação apropriada com as forças que sustentam o mundo visível e que podem ser colocadas a serviço da vida. (Hampâté Bâ, 2010, p. 174).

A definição de tradição viva ao descrever os mestres tradicionalistas que são a memória viva da África, apresenta uma visão associada entre palavra, ofício e transmissão de conhecimento. A oralidade está tanto nos ritos sagrados como no cotidiano.

A tradição oral é a grande escola da vida, e dela recupera e relaciona todos os aspectos. Pode parecer caótica àqueles que não lhe descortinam o segredo e desconcertar a mentalidade cartesiana acostumada a separar tudo em categorias bem definidas. Dentro da tradição oral, na verdade, o espiritual e o material não estão dissociados. Ao passar do esotérico para o exotérico, a tradição oral consegue colocar-se ao alcance dos homens, falar-lhes de acordo com o entendimento humano, revelar-se de acordo com as aptidões humanas. Ela é ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, história, divertimento e recreação, uma vez que todo pormenor sempre nos permite remontar à Unidade primordial. (HAMPÂTÉ BÂ, 2010, p.175).

O tradicionalista é diferente do griot, muitas vezes entendido no Brasil como esse mestre do conhecimento. Os griots podem-se tornar tradicionalistas, com exceção de algumas iniciações excluídas a eles. Ao tradicionalista é dada a missão de gravar os fatos do passado como um arquivista da memória.

De maneira geral, os tradicionalistas foram postos de parte, senão perseguidos, pelo poder colonial que, naturalmente, procurava extirpar as tradições locais a fim de implantar suas próprias ideias, pois, como se diz, “Não se semeia nem em campo plantado nem em terra alqueivada.” Por essa razão, a iniciação geralmente buscava refúgio na mata e deixava as grandes cidades, chamadas Tubabudugu, “cidades de brancos” (ou seja, dos colonizadores). (HAMPÂTÉ BÂ, 2010, p.176).

Países da Savana africana ainda possuem mestres conhecedores que passam os conhecimentos àqueles que possuem paciência e discrição para ouvi-los. Porém o autor afirma que em breve todos esses mestres terão partido. “Se não nos apressarmos em reunir seus testemunhos e ensinamentos, todo o patrimônio cultural e espiritual de um povo cairá no esquecimento juntamente com eles, e uma geração jovem sem raízes ficará abandonada à própria sorte.” (HAMPÂTÉ BÂ, 2010, p.181).

Sobre a prática desses mestres podemos ressaltar o respeito à verdade e a fidelidade à palavra, a referência e a reverência a seus ancestrais como uma cadeia de elos que os ligam ao passado. Nesse contexto, a cadeia de transmissão está fundada em uma transmissão regular operada pela palavra tendo os seus iniciantes como fonte e seus pares como acompanhantes prontos para interferirem no menor erro da narrativa. Novas palavras enriquecem a história como novos elos acrescentados que deverão ser apreendidos pelos mais novos que estão sendo iniciados.

Mas, segundo Hampâté (2010), não basta saber as palavras, é preciso vivenciá-las.

A educação tradicional, sobretudo quando diz respeito aos conhecimentos relativos a uma iniciação, liga-se à experiência e se integra à vida. Por esse motivo o pesquisador europeu ou africano que deseja aproximar-se dos fatos religiosos africanos está fadado a deter-se nos limites do assunto, a menos que aceite viver a iniciação correspondente e suas regras, o que pressupõe, no mínimo, um *conhecimento da língua*. Pois existem coisas que não “se explicam”. mas que experimentam e se vivem. (HAMPÂTÉ BÂ, 2010, p.182, grifo do autor).

Essa transmissão de conhecimento na tradição africana começa no seio da família onde os mais velhos ensinam através de fábulas, lendas, etc. A educação não está segmentada nem presa a um sistema, ela acontece nas circunstâncias da vida, nas experiências vividas.

Os ofícios tradicionais desempenham um papel fundamental na transmissão da tradição oral. A ação e a transformação sobre a matéria nas tradições africanas possuem um caráter sagrado ou oculto pois considera-se que tudo está vivo e responde ao olhar de quem as olha. Como exemplo, podemos citar o tecelão, cercado em seu tear de símbolos e significados que ordenam seu trabalho. Gesto e ritmo compõem o tecer.

Antes de dar início ao trabalho, o tecelão deve tocar cada peça do tear pronunciando palavras ou ladainhas correspondentes às forças da vida que elas encarnam. O vaivém dos pés, que sobem e descem para acionar os pedais, lembra o ritmo original da Palavra criadora, ligado ao dualismo de todas as coisas e à lei dos ciclos. (HAMPÂTÉ BÂ, 2010, p.186).

O ferreiro, conhecedor dos metais, das plantas e suas propriedades, também vive um trabalho ritualístico composto de uma preparação de purificação para entrar na forja, invocação de elementos e pronúncia de palavras especiais às ferramentas que irá tocar. Quando a comunicação está estabelecida ele começa seu trabalho. Sobre seus iniciados é interessante observar como a palavra tem seu momento específico.

O aprendiz não deve fazer perguntas. Deve apenas observar com atenção e soprar. Esta é a fase “muda” do aprendizado. À medida que vai avançando na assimilação do conhecimento, o aprendiz sopra em ritmos cada vez mais

complexos, cada um deles possuindo um significado. No decorrer da fase oral do aprendizado, o Mestre transmitirá gradualmente todos os seus conhecimentos ao discípulo, treinando-o e corrigindo-o até que adquira a maestria. (HAMPÂTÉ BÂ, 2010, p.188).

O autor ressalta que essas tradições não são estáticas, mas dinâmicas e adaptáveis, capazes de se renovar e responder aos desafios do tempo. Hampâté Bâ (2010) destaca o papel crucial dos griôs e dos anciãos na transmissão e preservação dessas tradições, bem como sua responsabilidade em garantir que os valores e conhecimentos ancestrais continuem a ser transmitidos às gerações futuras. Ele também aborda a relação entre as tradições orais e outros aspectos da vida africana, como a espiritualidade, a política e a educação, demonstrando como elas permeiam todos os aspectos da sociedade africana.

Pode-se dizer que o ofício, ou a atividade tradicional, esculpe o ser do homem. Toda a diferença entre a educação moderna e a tradição oral encontra-se aí. Aquilo que se aprende na escola ocidental, por mais útil que seja, nem sempre é *vivido*, enquanto o conhecimento herdado da tradição, encarna-se na totalidade do ser. Os instrumentos ou as ferramentas de um ofício materializam as Palavras sagradas; o contato do aprendiz com o ofício o obriga a viver a Palavra a cada gesto. (HAMPÂTÉ BÂ, 2010, p.189).

Essas práticas mencionadas de transmissão do conhecimento, ofício e iniciação estão muito próximas às práticas na *Oficina Tudo dá Certo*. A narrativa como principal forma de ensinamento, o rito de iniciação dos mais jovens, o conhecimento generalizado, profundo e fragmentado, a aprendizagem não descolada do contexto cotidiano da comunidade, o ancião como o sábio conselheiro são alguns exemplos de proximidade às práticas do coco. Hampâté Bâ (2010) cita a expressão africana "por na palha" como um exemplo de estratégia utilizada para preservar os segredos da comunidade diante dos estrangeiros colonizadores. A comunidade do coco também preserva seus segredos, partilhando-os apenas com quem se inicia àquela cultura ou se mostra digno de confiança para entender os mecanismos e valores que regem a comunidade.

A prática diária de Mestre Assis na oficina está fundamentada nos estudos da tradição viva compartilhando narrativa e aprendizagem enquanto trabalha. São muitas as culturas que possuem este mestre contador de histórias, por vezes uma liderança comunitária representante de um grupo. Assim como Hampâté Bâ (2010) cita que a memória viva da África está em sua última geração, o autor Walter Benjamin (1994) no ensaio *O Narrador* afirma que a narração está em vias de extinção.

São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. Quando se pede em um grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se

generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências”. (BENJAMIN, 1994, p. 198).

No ensaio, Benjamin (1994) distingue dois tipos fundamentais de narradores, o viajante, personificado pelo marinheiro e comerciante, e o camponês sedentário. Enquanto o viajante compartilha narrativas de suas jornadas, descrevendo o que viu e experienciou durante suas viagens, o camponês relata histórias enraizadas em seu local de origem, transmitindo as experiências vivenciadas pela comunidade local por meio dessas narrativas.

O mestre sedentário e os aprendizes migrantes trabalhavam juntos na mesma oficina: cada mestre tinha sido um aprendiz ambulante antes de se fixar em sua pátria ou no estrangeiro. Se os camponeses e os marujos foram os primeiros mestres na arte de narrar, foram os artífices que a aperfeiçoaram. No sistema corporativo associava-se o saber das terras distantes, trazido para casa pelos migrantes, com o saber do passado, recolhido pelo trabalhador sedentário. (BENJAMIN, 1994, p. 199).

Nessa passagem podemos pensar em uma relação com o ofício do Mestre Assis Calixto, em sua oficina/atelier. Ele como representante das histórias e experiências locais e os viajantes que o visitam para passar um tempo em residência artística, aprender e trocar com o mestre trazendo notícias de fora. Essa interpenetração também está presente em sua própria narração, do sertanejo que veio da zona rural e se instala em uma cidade maior, mas ainda assim interiorana, com o viajante que já viajou grande parte do Brasil e da Europa em turnês internacionais com o grupo de Coco Raízes de Arcoverde.

O camponês está intimamente conectado aos ritmos naturais do tempo e dos ciclos da natureza. Em seu espaço comunal, há um tempo sagrado para a troca de ideias, conversas e uma apreciação do simples ato de estar junto. Contudo, com o avanço da modernidade, como observado por Benjamin e corroborado pela nossa própria vivência, a chegada dos bens de consumo aos lugares transforma essa experiência coletiva em uma jornada solitária e individualista. Nesse contexto, o papel do narrador se destaca como o guardião dos relatos e valores dessa comunidade, mantendo viva a tradição oral e a conexão com o passado compartilhado.

O autor diz que a narrativa carrega uma dimensão utilitária, que “pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida- de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos.” (BENJAMIN, 1994, p. 200). À medida que a capacidade de narrar se enfraquece a sabedoria transmitida pelos conselhos também se deteriora, uma vez que a sabedoria está intrinsecamente ligada à habilidade narrativa. Para Benjamin, o desaparecimento da narrativa está ligado a uma



evolução secular das forças produtivas. Isso sugere que mudanças no modo de produção e na organização social têm impactos profundos na forma como as histórias são contadas e transmitidas. Como resultado, a sabedoria das narrativas tradicionais é gradualmente perdida, substituída por formas de conhecimento mais fragmentadas e individuais como no caso do romance.

O romance que teve seu auge no início do período moderno com o advento da imprensa indica uma das causas do desaparecimento da narrativa, “ele não procede da tradição oral e nem a alimenta” (BENJAMIN, 1994, p.201). Diferente da narrativa, o romance diz de indivíduos isolados que não dão exemplos, não recebem conselhos e nem os dá, enquanto a narrativa incorpora as experiências do narrador e do ouvinte.

Outra forma de comunicação que é tão estranha à narrativa quanto o romance, apresenta uma ameaça muito maior, principalmente com o capitalismo tendo a imprensa ao seu favor. Essa comunicação é a *informação*.

Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. (BENJAMIN, 1994, p. 202).

Há um avanço tecnológico que permite o acesso a muita informação, uma oferta irresistível a dados, cursos, links e produtos disponíveis, mas essas informações não chegam a se configurar como conhecimento e muito menos sabedoria, pois para a informação tornar-se conhecimento é preciso um processo cognitivo que assimile a informação com as experiências vividas por determinado sujeito, ou seja, a aprendizagem. A informação, segundo Benjamin, só tem valor enquanto é nova, diferente da narrativa que além de ser capaz de se desenvolver depois de muito tempo, não necessita de explicações, cabe ao ouvinte interpretá-la e assimilá-la de acordo com a própria experiência. O ouvinte também é responsável por “fiar” “tecer” enquanto ouve a história, ela deve ser ouvida em uma atitude de esquecer-se de si:

Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo. E assim essa rede se desfaz hoje por todos os lados, depois de ter sido tecida, há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual. (BENJAMIN, 1994, p. 205).

Mais uma vez, é no ritmo do trabalho que encontramos a narrativa, a transmissão e a iniciação. Esse universo da comunicação artesanal, que Benjamin associa aos trabalhos

manuais, encontra-se na oficina do Mestre Assis, onde, ao realizar encaixes, lixar, pintar e costurar, somos envolvidos por suas histórias.

A prática narrativa do Mestre Assis se estende para além de sua oficina, alcançando seus ouvintes em diversos contextos. De forma constante ao longo do ano, ele visita algumas escolas públicas para compartilhar não apenas sua própria história, mas também a história do Samba de Coco na região. O mestre se configura como o artesão dessa narrativa, representando uma comunidade que encontra na expressão artística do Samba de Coco sua máxima realização.

## CAPÍTULO 2- UMA EXPERIÊNCIA DE EDUCAÇÃO POPULAR EM ARCOVERDE

### 2- Educação Popular

A cultura popular e a educação popular compartilham a mesma época de surgimento dos termos entre os movimentos sociais, artísticos e estudantis, mesmo que ambas as práticas já fossem bastantes presentes nas camadas populares brasileiras. Diversos fatores no Brasil cooperaram para o surgimento e a criação da educação popular, como os altos índices de analfabetismo entre jovens trabalhadores na época cafeeira do Brasil, os movimentos sindicais desde a década de 1920, e os diversos conselhos e movimentos sociais criados na década de 1980 que lutavam por uma abertura política e participação social durante o período da ditadura civil-militar. Desses momentos, três experiências da educação popular no Brasil são matrizes para pensarmos a atualidade e nos contextualizarmos sobre o que é a educação popular.

O MCP (Movimento de Cultura Popular), surgido em Recife nos anos 1960 com artistas, intelectuais e a gestão municipal de Miguel Arraes, pretendia garantir o acesso à cultura e a formação de uma postura política crítica com as "praças de cultura" e a alfabetização de adultos, onde foi desenvolvido o método Paulo Freire, um dos importantes participantes do movimento. O MEB (Movimento de Educação de Base), um movimento da Igreja Católica em parceria com o governo federal instituído em 1961, compartilhava experiências com o MCP e também focava na alfabetização de adultos, principalmente da zona rural, visando a participação política em pautas como a reforma agrária. O MEB, ao utilizar o termo Educação de Base, foi um gerador do termo Educação Popular. Em 1962, surgiram os CPCs (Centros Populares de Cultura), uma reunião de artistas e intelectuais unidos ao movimento estudantil, voltados para as classes trabalhadoras, com novas posturas para se pensar a popularização da arte e a disseminação do teatro político, entre muitas outras ações.

Essas três experiências configuram uma prática de educação atrelada aos movimentos sociais, pensando na formação política, liberdade e emancipação.

O lugar estratégico que funda a educação popular é o dos movimentos e centros de cultura popular: movimentos de cultura popular, centros populares de cultura, movimentos de educação de base, ação popular. Mesmo quando realizado em serviços de extensão de universidades federais (como a de Pernambuco, onde Paulo Freire começou a descobrir-se em seu método de alfabetização), em setores do Ministério da Educação (desde onde seria desencadeada a Campanha Nacional de Alfabetização), ou em agências

criadas por convênios entre a Igreja Católica e o Governo Federal (como o Movimento de Educação de Base), o que tornou historicamente possível a emergência da educação popular foi a conjunção entre períodos de governos populistas, a produção acelerada de uma intelectualidade estudantil, universitária, religiosa e partidariamente militante, e a conquista de espaços de novas formas de organização das classes populares. (BRANDÃO, 2006 p.46)

O compromisso com os mais pobres, a alfabetização, o acesso à arte, o voto consciente e o desejo de conhecer quem é o povo brasileiro que brinca, luta, trabalha e constrói um Brasil diverso são questões sempre vinculadas à educação popular.

“Educação Popular constitui-se de um grande conjunto de teorias e de práticas que têm em comum, nas diversas partes do mundo, o compromisso com os mais pobres, com a emancipação humana. São perspectivas razoáveis, sérias, fundamentadas, cotejadas constantemente com a dureza das condições concretas em que vive a maioria da população. Todas elas refletem a recusa de uma educação domesticadora ou que, simplesmente, não se coloca a questão de que educação que precisamos para o país que queremos” (Cadernos de Formação. **Educação Popular e Direitos Humanos**, 2011.p.15).

O livro “O que é Educação Popular”, do autor Brandão (2006), traz reflexões imprescindíveis para pensar a educação existente na Oficina Tudo Dá Certo e na comunidade do coco em Arcoverde. Segundo Brandão, a educação popular, apesar de definida acima em um momento histórico e político do Brasil, sempre esteve presente desde o surgimento da educação, da palavra dita que conduz o saber. A educação, antes de ser pensada e separada da aprendizagem geral em um local específico, sempre existiu enquanto prática pedagógica nos ofícios tradicionais, na agricultura, nos rituais. Quando um jovem cumpre um ritual de passagem em uma comunidade ou tribo, ele prova que aprendeu. No coco, por exemplo, quando as crianças aprendem e se tornam jovens, podem tocar no grupo dos adultos porque sabem, dominam o brinquedo. A prática pedagógica passa pela observação, repetição e aprendizagem, tendo sua morada na cultura. É no trabalho e na convivência que o saber circula e os mais novos aprendem com os mais velhos.

A Educação popular, além de ser a forma primária de ensino dentro de outras práticas, apresenta hoje alguns métodos sistematizados, como a problematização, a identificação e análise de problemas sociais e políticos relevantes para a comunidade, estimulando a reflexão crítica sobre suas causas e possíveis soluções. O diálogo horizontal entre educadores e educandos, bem como entre os próprios educandos, promove a troca de ideias, experiências e perspectivas, estimulando a construção coletiva do conhecimento. Valoriza o trabalho em grupo como uma forma de promover a colaboração, o respeito mútuo e

o compartilhamento de experiências e conhecimentos, além de valorizar as expressões culturais das comunidades e as experiências práticas e vivenciais que aproximam os educandos dos temas abordados, promovendo uma compreensão mais profunda e significativa para a comunidade.

Brandão apresenta uma espécie de manifesto sintetizado das intenções da educação popular na década de 80. Como o cenário educacional do Brasil não passou por uma revolução, suas ideias são citadas aqui resumidas ao primeiro e último tópico. Segundo o autor, a educação popular:

1) constitui passo a passo (“aos tropeços”, dirão os seus críticos) uma nova teoria, não apenas de educação, mas das relações que, considerando-a a partir da cultura, estabelecem novas articulações entre a sua prática e um trabalho político progressivamente popular das trocas entre o homem e a sociedade, e de condições de transformação das estruturas opressoras desta pelo trabalho libertador daquele;

[...]

5) procura perder, aos poucos (o que nem sempre consegue), uma característica original de ser um movimento de educadores e militantes eruditos destinado a “trabalhar com o povo”, para ser um trabalho político sem projeto próprio e diretor de ações pedagógicas sobre o povo, mas a serviço dos seus projetos de classe. Este é o sentido em que há, hoje em dia um consenso de que a missão do educador popular é participar do trabalho de produção e reprodução de um saber popular, aportando a ele, ao longo do trabalho social e/ou político de classe, a sua contribuição específica de educador: o seu saber erudito (o da ciência em que se profissionalizou, por exemplo) em função das necessidades e em adequação com as possibilidades de incorporação dele às práticas e à construção de um saber popular. (BRANDÃO, 2006 p.46,47).

Ainda segundo o autor, a educação popular acontece quando vinculamos a aquisição de um saber com um projeto social transformador. A seguir apresentamos algumas práticas pedagógicas que com a educação popular tornaram possível uma outra história para o coco em Arcoverde.

## **2.1- A Pedagogia da Continuação**

A cultura popular, segundo Brandão, Paulo Freire e outros educadores populares é o ponto de partida da educação popular. Essa também era uma certeza da educadora Márcia Moura quando entrou como docente na escola pública em 1989, sob o governo de Miguel Arraes, na cidade de Arcoverde. Márcia apresentou um projeto de educação popular à diretora da escola em que trabalhava Escola Estadual Carlos Rios, hoje Escola de Referência em Ensino Médio (EREM). Inicialmente, o projeto apresentado em 1993 por Márcia e pelo educador popular Luiz Elói à diretoria da escola, propunha uma educação estética para as

crianças, trazendo mestres da cultura popular para as aulas para falarem dos seus saberes e ensinarem aos alunos.

Esses professores tornaram possível que uma educação popular ocupasse o ensino formal, buscando, nas palavras de Márcia Moura, “ensinar as histórias da tradição, enriquecendo o currículo escolar com mestres e mestras da cultura popular” (MOURA, 2022). Como não poderia haver um vínculo empregatício para os mestres, os professores acordaram que pagariam as vindas com cestas básicas e eventualmente rifas para arrecadar um cachê para os mestres. Assim, Lula Calixto foi convidado e Márcia e ele começaram um trabalho continuado de falar sobre o coco e montar um grupo de samba de coco na escola. Segundo a entrevista cedida pela educadora para essa pesquisa, percebemos que o trabalho conjunto de Márcia e Lula na Escola Estadual Carlos Rios foi fundamental para o ressurgimento do coco na cidade de Arcoverde, pois os artistas, gestores e diretores da escola e da cidade entenderam que ali estava surgindo um movimento legítimo e potente.

Figura 14.



Lula Calixto e Márcia Moura com alunos. (Foto: Acervo Márcia Moura).

Muito acolhido pelas professoras e diretoras da época, a prática de Lula na sala de aula garantiu à juventude acessar esse conhecimento que antes era detido pelos homens mais velhos e, além de participar da brincadeira, os jovens se formaram enquanto músicos, dançarinos e agentes culturais capazes de produzir e de organizar o movimento do samba de coco que renascia na cidade de Arcoverde. Sua presença no ensino formal também foi garantida pela militância dos movimentos de esquerda e o movimento negro da cidade de Arcoverde. Lula Calixto deu o nome a essa prática de Pedagogia da Continuança, em suas palavras:

(...) Como até hoje promete continuar, como os outros que já se foram e nós tamos pegando o repertório de cada um e unindo e fazendo e caminhando e seguindo em frente com o movimento. Passando pra algumas pessoas, que hoje nós já temos mais prática de ensinar, que eles, não chegavam ao tempo, não tavam [sic] na prática de ensinar alguém. Quem quisesse dançar com eles, entrava na sala e aprendia com determinado tempo. Hoje, nós já temos um modo melhor de ensinar, passar pra qualquer pessoa, pra uma creche, pra um colégio, prá [sic] aquelas alunas e alunos que quer aprender, nós já temos mais prática de passar a música e a dança.” (CALIXTO, LULA, 1996)<sup>10</sup>

A prática pedagógica que Lula nomeou de "pedagogia da continuança" é chamada pela educadora Márcia Moura de “Pedagogia da Reverência”. Reverência, no sentido de reverenciar aos mestres e mestras da cultura popular, aos alunos artistas e àqueles que vieram antes. Márcia sempre enxergou seus alunos da escola pública como filhos, netos e netas dos artistas populares da cidade, sabendo que estes poderiam dar continuidade aos brinquedos populares. O olhar da professora para o aluno artista visa colocar os próprios alunos e suas famílias como protagonistas nos estudos das artes.

Então, essa pedagogia da continuança ele realiza na minha sala de aula. Inicialmente, a gente começa ali um processo com meninas que, direta ou indiretamente, também são de famílias de artistas populares, porque seus avós e seus pais tiveram contato com Ivo Lopes, com samba de coco, seja no São João ou participando como artistas nas festas, vendo todo aquele movimento. E essa preocupação que eu tinha era justamente de reavivar na cidade para que aquilo pudesse reverberar a partir da sala de aula, a partir da questão formal mesmo que a gente tem na escola pública, porque os conteúdos de história estavam ali propostos e eu apenas colocava o conteúdo que não estava no livro didático, o conteúdo que tinha mais sentido para os alunos.<sup>11</sup>

Márcia entendeu que essa pedagogia tinha a possibilidade de mostrar para um currículo formal, “para uma escola que nega suas origens, que a gente poderia trazer isso com toda a força para fortalecer os artistas e fazer com que Arcoverde tivesse uma outra função histórica, artística e cultural”. Márcia conta que não esteve só nesse processo, Luiz Elói, militante do Movimento Negro, era um importante líder e dirigia o jornal ABIBIMAN<sup>12</sup> que circulava nas escolas e instituições na luta antirracista. Esses movimentos que tinham o cerne na escola,

<sup>10</sup> Esse é um trecho de uma entrevista de Lula Calixto disponível na Secretaria Municipal de Cultura de Arcoverde-PE. Datada de 10/03/1996.

<sup>11</sup> Moura, Márcia. Pedagogia da Continuança. Entrevista concedida a Janaína Trindade, novembro de 2022.

<sup>12</sup> Segundo o jornal, a definição do nome é “Abibiman: Palavra Swali, significa povo negro: sua significação abrange a totalidade dos africanos (negros), independentemente de qualquer fronteira de nação ou de particularidade de tribos ou etnias.”

mas se desdobravam para outros espaços artísticos e sociais foram o início de uma transformação na cidade.

Luizão acreditava no poder da comunicação, por tal motivo procurou adaptar-se aos tempos, além de ter criado em 1995 o primeiro periódico mensal de Arcoverde e do sertão pernambucano, que tinha como temática as questões histórico e socioculturais dos afrobrasileiros, esforçou-se de maneira diligente, através de vídeos e ações nas escolas públicas ou particulares, nos centros de ensino superior, procurando então, construir um espaço de discussão que tinha como pauta central, o processo de consciência da negritude e o combate aos racismos, afro ou indígena, que em nossa sociedade, principalmente, antes do advento das leis 10.639/2003 e 11.645/2008, eram invisibilizados em grande medida pelo ideário da miscigenação e do “congraçamento” das raças que, supostamente, teria fundado o Brasil.<sup>13</sup>

No jornal da imagem abaixo, com o artigo na *Revista do Professor*, Márcia Moura descreve o momento que o coco estava vivenciando na cidade de Arcoverde. No texto reproduzido para melhor leitura, podemos identificar a forma como os educadores agiram para integrar a cultura do samba de coco na escola.

Figura 15 e 16.



(Foto: Acervo Márcia Moura).<sup>14</sup>

**REVISTA DO PROFESSOR, PORTO ALEGRE (jan/mar 1997).**

(...) Convidamos uma das figuras mais autênticas da cidade, seu Luiz Calixto, conhecido como Lula do Coco e ele veio para nossa sala de aula falar para as crianças da primeira série sobre a origem do coco, o coco na cidade de Arcoverde e

<sup>13</sup> Depoimento do Prof. Dr. Augusto César Acioly Paz Silva (AESA-CESA), disponível em <https://www.luizeloy.com/blank-1>.

<sup>14</sup> Quando tive acesso à essa matéria, a educadora Márcia Moura relatou que hoje (2020) trocaria a expressão “resgate” por “ressignificação”.



ensinar os cânticos e as batidas da dança. Em círculo, as crianças ouviam atentamente e dançavam acompanhando seu Lula, respondendo com o refrão da música, depois dos versos que ele tirava. Atualmente, o coco está ressurgindo e começou a se apresentar, ainda que timidamente, em alguns locais públicos, através da FUNDARPE, órgão pertencente à Secretaria de Cultura do Estado de Pernambuco. Os dançadores receberam incentivos financeiros na forma de indumentária (roupas, sapatos e chapéus) necessários ao figurino e indispensáveis na coreografia.

Conhecendo, então, essa problemática e dispostos a tornar essa dança mais acessível aos alunos e à comunidade escolar, estamos formando um grupo de coco com as crianças da escola, tendo já realizado empolgantes apresentações durante os festejos juninos de 95 e 96. A ideia foi realizar, juntamente com as crianças, uma pesquisa mais densa, além do que já foi feito, confeccionar um painel com fotografias de épocas diferentes, produzir um material escrito (textos produzidos pelas crianças) e apresentar todo esse material na FEPOCIARTE (Feira Popular de conhecimentos e artes de nossa escola). Além da exposição oral e fotografia, as crianças dançaram durante a feira, cantando os versos e convidando os visitantes para participarem da roda de coco.

Realizamos também durante as pesquisas que antecederam a feira, que costuma acontecer em novembro, encontros com outros integrantes da caravana do coco que foram entrevistados pelas crianças e que mataram suas curiosidades. Levamos as crianças até os locais onde essa caravana fez apresentações.

Podemos observar que a prática pedagógica nesse momento consistiu, além das apresentações nas festividades do São João, a realização junto com as crianças de uma pesquisa que envolveu o contexto e a comunidade do coco. Isso incluiu visitas à sede do grupo e local de apresentações, entrevistas com os artistas e brincantes, pesquisa no acervo fotográfico e elaboração de textos.

A partir dessa experiência, que acontece juntamente com o ressurgimento do coco na cidade, a Escola Carlos Rios consegue influenciar outros espaços de educação, Lula Calixto assume esse papel de educador popular na cidade também iniciando um trabalho de educação junto com a professora Clecilda de Lima no assentamento do Movimento Sem Terra Pedra Vermelha (MST), na zona rural de Arcoverde, ensinando para as crianças e jovens o samba de coco.

Figura 17.



Primeiro tamanco feito por Lula. (Foto: Silveraço).

Ao ensinar o coco em sala de aula, ele percebeu que era difícil demonstrar a “pisada” do ritmo em superfícies que não eram de madeira, devido ao ruído da escola. Então criou um sapato de madeira capaz de amplificar o volume e ser ouvido nas aulas. Esse sapato, confeccionado com madeira e tiras de jeans, é o tamanco (ou a tamanca) de madeira, fabricado hoje por Mestre Assis e anteriormente por Lula Calixto. O tamanco se configura hoje como um símbolo do coco feito em Arcoverde e no sertão, funcionando como um quinto instrumento e definindo as claves do samba de coco.

Então, essa repercussão do tamanco, o fato de Lula Calixto estar no Carlos Rios e depois na escolinha dos sem-terra da professora Cleilda, é visto por outras pessoas da GRE<sup>15</sup>, por outras educadoras, como Palmira e outras pessoas que estavam lá. E ele é convidado para dar oficina. E a partir dessas oficinas, ele vai para algumas escolas nas épocas de São João ou na semana de folclore. Então, junto com aquelas crianças, Lula criou comigo um ou dois grupos de samba de coco, a gente fazia o figurino. Eu escolhia um tecido, as mães dos alunos iam às lojas, compravam aquele tecido, a camisa de Lula que mamãe confeccionava, e ele aparecia durante aquelas festas que eram as festas de São João, a semana do folclore ou a feira de ciências que era nossa.<sup>16</sup>

Figura 18.



Lula fantasiado com a historiadora Máira Moura. (Foto: Acervo Márcia Moura).

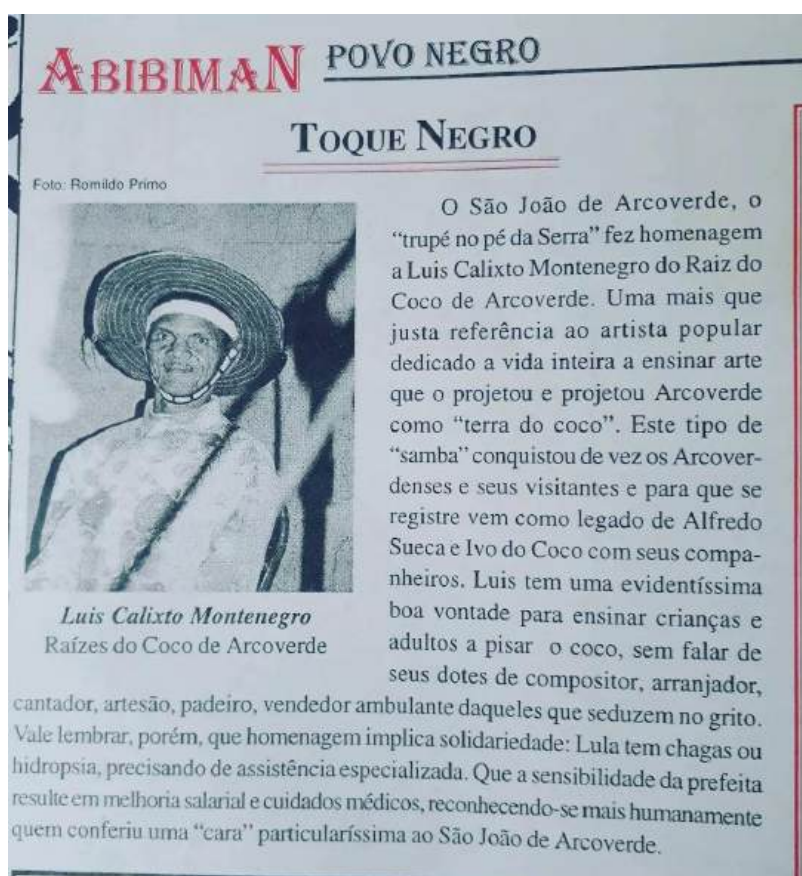
<sup>15</sup> Gerência Regional de Ensino

<sup>16</sup> Moura, Márcia. Pedagogia da Continuação. Entrevista concedida a Janaina Trindade, novembro de 2022.

Nos relatos dos integrantes do Coco Raízes de Arcoverde, principalmente da segunda geração, é comum encontrarmos falas como “Foi titio Lula que me ensinou”, seja a cantar, dançar ou compor. Talvez esse papel de transmissor da tradição tenha sido a sua função mais importante entre tantas que ele desempenhava. Lula tem histórias no imaginário da cidade, desde os pães que vendia até os bonecos que construía para o carnaval. Foi considerado louco por muitos e um visionário por poucos.

Apesar de muito querido, ele não teve um registro digno de sua arte. Quando o coco ganhou repercussão e o trabalho nas escolas estava fortalecido, Lula já estava perto de sua morte. Na imagem abaixo o jornal ABIBIMAN pede assistência médica para Lula e discorre como ele foi responsável pelos ensinamentos do coco na cidade com o legado dos coquistas Alfredo Sueca e Ivo Lopes.

Figura 19.



(Foto: Acervo ABIBIMAN, 1999).

No relato oral da cidade, contam que Lula já sabia que tinha pouco tempo de vida, por isso insistia para que Assis desse continuidade ao trabalho. Mestre Assis relata que eles

conversavam sobre a morte e afirmavam que, mesmo que algum deles morresse, os outros deveriam “sustentar a bandeira”.

Enquanto isso na escola, Márcia Moura persiste agora com a Pedagogia da Reverência, juntamente com outros companheiros como Luiz Elói e Henry Pereira. Além do samba de coco, o grupo de educadores fortalece trabalhos com os negros e indígenas da região na escola pública. De acordo com seu relato, após a morte de Lula, passado algum tempo, um aluno lhe disse que Lula estava no portão da escola.

‘- Márcia Moura, Lula Calixto vem ali!’ . Eu prontamente o adverti que Lula estava no céu, e que já tinha feito sua passagem há dois anos. E o menino insistia: ‘-Pois, ele vem ali, é ele. Se não for ele, é um tocador pra senhora. Mas, é ele’. Quando o aluno termina de falar, seu Assis se aproxima e eu o apresento ao menino, dizendo que era seu Assis, do Coco Raízes e que era irmão de Lula Calixto e não Lula. O “menino saiu todo contente dizendo: ‘- Ói aí, bem que eu disse’! . (MOURA, 2023, p.113).

Sem projeto e sem convite, Mestre Assis subverte toda a ordem do ensino formal da escola e começa a frequentá-la, sabendo que o trabalho de Lula Calixto precisava ser continuado. Ele e Márcia continuam uma parceria na escola, no Ensino Médio e Fundamental II nas aulas de Artes que Márcia agora ministrava. A importância do trabalho de Mestre Assis hoje, reconhecida e respeitada nas instituições, carrega toda a história contada, em que os personagens que vieram antes dele o prepararam e o legitimaram como representante da transmissão. Do mesmo modo que Assis compreendeu a importância do trabalho educacional, começou a compor as músicas do grupo, função antes exercida por Lula.

Mestre Assis tem um perfil diferente como educador. Acompanhando seu trabalho, voltamos à tradição viva, ele como detentor da palavra que Brandão (2006) distinguiu: aquele que tem o dever da transmissão pelo poder da palavra que adquiriu e representa todo o saber de uma comunidade. Sua prática pedagógica, a própria continuação, é focada na transmissão oral da história do coco, enquanto ensina a fazer bonecos ou compõe canções. Uma característica marcante é a frequência diária com que Mestre Assis visita as escolas e instituições, exceto quando o grupo tem shows e viagens marcadas. A presença física nas escolas, junto com os bonecos que ele geralmente carrega, já é um elemento que muda o ambiente escolar, causando curiosidade e entusiasmo nas crianças. Seu processo artístico acontece tanto de uma composição virar um boneco quanto de um boneco criado surgir uma composição. Na escola, acontece o mesmo: Mestre Assis se transforma ao frequentar a sala de aula. Parece que o mestre e o menino que deixou a escola tão cedo se misturam, surgindo com

ele um espaço potente de criação, histórias e composições. Seu tempo é lento, calmo. Suas palavras são sempre de aceitação, compreensão e incentivo.

## 2.2- Experiências Pedagógicas com Mestre Assis

Após a premiação do Patrimônio Vivo, Mestre Assis recebeu uma série de convites para homenagens das escolas e instituições de ensino. Houve então uma mudança: os alunos e alunas passaram a produzir versos e materiais artísticos para ele. Anteriormente, as experiências aconteciam por meio de suas visitas espontâneas, de projetos em algumas escolas em parceria com as professoras nas Escola Carlos Rios.

Um exemplo é o projeto “Arte na Escola” em 2006, com a professora Edilza no colégio Imaculada Conceição, em que Mestre Assis e os alunos lembravam e construíam brinquedos populares. Nesse projeto, ele compôs a música “Cavalinho de Barro” que dizia:

Cavalinho de Barro  
A Boneca é de Pano  
No recreio da Escola  
Nós todos brincando

Em 2021 Mestre Assis lança um CD chamado “Cavalinho de Barro” gravado com o Coco Eremin e outras crianças do “Toque de Lata”, o CD apresenta uma coletânea com histórias e canções para as infâncias.

Figura 20 e 21.



Alunos Davi Alves e Laura. (Foto: reprodução da internet).

Outro exemplo aconteceu no Centro Educacional Maria Vitória Lima dos Santos com a professora Maria José e seus alunos do 4º ano. Mestre Assis participou do projeto “São João Folguedos e Tradições” no ano de 2020. Como a situação da pandemia Covid19 impedia aulas presenciais, Mestre Assis se encontrou online com as crianças que se inspiraram em suas criações para criar seus próprios projetos em casa. Abaixo alguns exemplos que os alunos apresentaram como fotos do processo e resultado final para a professora e Mestre Assis.

Figuras 22 e 23



Alunas Maria Antônia e Stephanny. (Foto: reprodução da internet).

Mestre Assis, com o auxílio do seu filho Deyvid, precisou se adaptar ao uso da tecnologia para participar de lives e encontros online. Durante a pandemia, Arcoverde manteve na cultura uma movimentação intensa em projetos de leis emergenciais estaduais e municipais, além dos encontros promovidos pelos artistas da cidade.

Figura 24



Na oficina, Mestre Assis participa de um encontro com os alunos da professora Maria José do SESC ARCOVERDE. (Foto: Deyvid).

Em 2019 participamos de um modo mais ativo com o mestre no Projeto “SerTão Cultural” na escola rural Pax Christi, gerida pela Fundação Terra em Arcoverde (PE), com o convite daicineira Iara Kíria. Nesse encontro, os alunos e alunas do 4º e 5º ano fizeram uma leitura coletiva do cordel “A Oficina Desperta”, cantaram canções para Mestre Assis e fizeram várias perguntas sobre poesia e suas músicas. A Fundação Terra é uma importante instituição de Arcoverde coordenada pela Igreja Católica que já recebeu o Mestre Assis em diversas ocasiões. Lá ele ministrou um curso de confecção de tamancos para os atendidos pela instituição e juntamente com o grupo Raízes se apresenta nas festas e celebrações.

Figura 25



Figura 26.



Projeto Passo Virado e Mestre Assis Calixto na Fundação Terra. (Fotos: Acervo Fundação Terra).

### 2.3- A Oficina Tudo Dá Certo

O trabalho de Mestre Assis com a educação continua na oficina Tudo dá Certo, é lá que se reúnem seus inventos, seus cadernos, os materiais coletados. É importante ressaltar a importância desse espaço físico para o mestre. Como a oficina fica na parte de trás da sua casa, com uma ligação entre os dois lugares, ele pode estar trabalhando e acompanhando a família.

No momento em que ele está trabalhando, as crianças, vizinhos e netos, se reúnem em volta de sua bancada e acompanham o processo ou inventam alguma coisa aproveitando a liberdade de poderem misturar tintas, materiais, brincar com restos. Adultos também aproveitam, perguntam sobre determinada música, como se fazia antigamente, as questões são diversas e inúmeras.

Por vezes o mestre recebe turistas e visitantes vindos de muito longe, como o Keru que nasceu no Marrocos. Keru trabalhou vários dias na oficina, pintando, lixando, desenhando. Também contou histórias das mesquitas, da arte e de como construir uma casa. Outros visitantes são pessoas famosas, artistas globais, cantores de renome no Brasil e entrevistadores. As escolas também frequentam a oficina para aulas e trabalhos. Mestre Assis recebe a todos, ele para o que estiver fazendo para apresentar seus inventos.

Em uma formação em 2020 com a parteira e musicista Mestra Zenaide, ouvi de uma colega cursista que “estar entre mestres da tradição é estar próximo ao divino”. Compartilho dessa fala sabendo que o divino não simboliza Deus, e sim um estado de graça causado pela presença dos mestres. No tempo que pude conviver com Mestre Assis em sua oficina, aprendi e absorvi coisas que só depois de me afastar pude perceber. Tendo a cultura popular esse lugar marginalizado e escasso e mesmo assim imensamente potente em arte e poesia é difícil descrever o que acontece na oficina “Tudo dá Certo” que a torna um lugar de compartilhamento, troca e criatividade.

Sabemos que a narração, a oralidade, a contação de histórias são os fios condutores do saber que se experiencia atrelada aos ofícios tradicionais e artísticos. Na citação final do ensaio *O Narrador* (1994), Benjamin fala sobre o encontro da mão, do olho e da alma, o olho que enxerga o dentro e fora, a alma presente que carrega uma energia específica e a mão que corporiza em seus gestos a narração,

A alma, o olho e a mão estão assim inscritos no mesmo campo. Interagindo, eles definem uma prática. Essa prática deixou de nos ser familiar. O papel da mão no trabalho produtivo tornou-se mais modesto, e o lugar que ela



ocupava durante a narração está agora vazio. (Pois 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.220-221).

Tanto na teoria da narrativa de Benjamin (1994) quanto na tradição viva de Hampâté Bâ (2010) encontramos esse gesto e palavra agentes de transformação carregados de misticismo e de uma energia, de um poder cativador capaz de ensinar o que só os mestres e tradicionalistas possuem. A atmosfera da oficina possui esse mistério e o encantamento de ser o local primeiro de criação e transformação. É ali entre restos e histórias que a tradição e a cultura são transmitidas e Mestre Assis é o conhecedor da história que é simplesmente a história da sua vida, dentro dela, ele ensina assuntos genéricos, valores e alguns segredos.

A princípio pode até causar um estranhamento, mas o Mestre parece se divertir com o efeito que suas criações causam nas pessoas. O ato de nomear suas peças também é um evento extraordinário, dizem que ele cria em outra língua, o *Africanês*. Suas ferramentas são rústicas; facas de cozinha modificadas na lixadeira, pincéis improvisados. A madeira de pinho utilizada para a confecção das tamancas é trabalhada com facão e o acabamento é feito na lixadeira. E atualmente, Mestre Assis conta com o serviço de uma costureira do bairro para confeccionar as roupas dos bonecos feitas com retalhos, capas de guarda chuva e sobras do figurino do coco. A série de imagens abaixo busca mostrar um pouco do seu ambiente de trabalho levando em conta sua estética e materialidade.

Figura 27



(Foto: Silveraço)

Na foto acima, depois da máscara azul, estão os bonecos *Anápilufon*, *Kiluvai* e *Trupéquil*. Abaixo o *Ibodek*, uma “misturada” de bode com passarinho, a estátua *Adronotrampique*, e em sequência outra estátua *Tupã Naim*. Fechando a série, a *abelha Aripuá*, tema de uma música do mestre.

Figura 28



(Foto: Silveraço)

Figura 29.



(Fotos: Silveraço)

Figura 30



(Fotos: Silveraço)

Figura 31



(Foto: Silveraço)

Ambiente de trabalho:

Figuras 32 e 33



A lixadeira, única ferramenta com motor elétrico e o altar com premiações conquistadas. (Fotos: Acervo Mestre Assis).

Em reconhecimento ao seu trabalho enquanto artista plástico o SESC Arcoverde promoveu a exposição “Assis Calixto: A Certeza e o Brinquedo” (2018) com a curadoria de Rodolfo Araújo. Essa foi a primeira de muitas exposições que aconteceram até hoje, contando a trajetória e exibindo algumas peças. As escolas de Arcoverde puderam visitar a exposição e olhar para o trabalho do mestre sob uma nova perspectiva, em uma galeria de arte. Em 2021, Mestre Assis recebe o título de Notório Saber em Cultura Popular pela Universidade Estadual de Pernambuco (UPE).

Figura 34



(Foto: SESC Arcoverde)

## CAPÍTULO 3 - UM MOTE PARA A BRINCADEIRA

### 3- BNCC e o Samba de Coco

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) é um documento normativo obrigatório para a elaboração de currículos do ensino básico brasileiro. Ao estabelecer as bases e conteúdos que devem ser incorporados ao currículo unifica a educação brasileira em um mesmo modelo.

Quando pensamos na arte regional, nas manifestações das culturas populares e tradicionais em todos os lugares do Brasil, sabemos que elas carregam especificidades únicas do seu território. Por isso é necessário trazer para a sala de aula experiências que estejam contextualizadas na vivência dos alunos.

O Caderno Brincante intenciona o intercruzamento entre o Coco e a BNCC conseguindo contemplar os seguintes “Objetos do Conhecimento” da BNCC nas diferentes linguagens artísticas: Contextos e práticas; Elementos da Linguagem; Materialidades; Processos de Criação; Sistemas de Linguagem; Notação e Registro Musical; Matrizes Estéticas e Culturais e Patrimônio Cultural em diferentes Habilidades.

A composição do Caderno brincante voltada para professores da rede pública também procura, mesmo em uma escala pequena, suprir uma falta de materiais didáticos que trazem como protagonistas personagens negros e negras, indígenas, pessoas comuns trabalhadoras das artes. O objetivo é tentar trazer a fala desses personagens para a sala de aula, ocupando mais de uma página do livro didático e ainda, buscar que haja identificação por parte dos alunos por aquelas representações. A regionalidade trabalhada no caderno contribui para a discussão de uma diversidade tanto identitária como regional, trazendo para o debate populações que estão fora dos grandes centros urbanos.

Um dos objetivos propostos com a confecção de um produto estético pedagógico para a aula de artes é contribuir para que a Lei 11.645/2008 seja cumprida nos planos pedagógicos das escolas públicas. A Lei citada diz:

Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena.

§ 1º O conteúdo programático a que se refere este artigo incluirá diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, tais como o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, a cultura negra e indígena

brasileira e o negro e o índio na formação da sociedade nacional, resgatando as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes à história do Brasil.

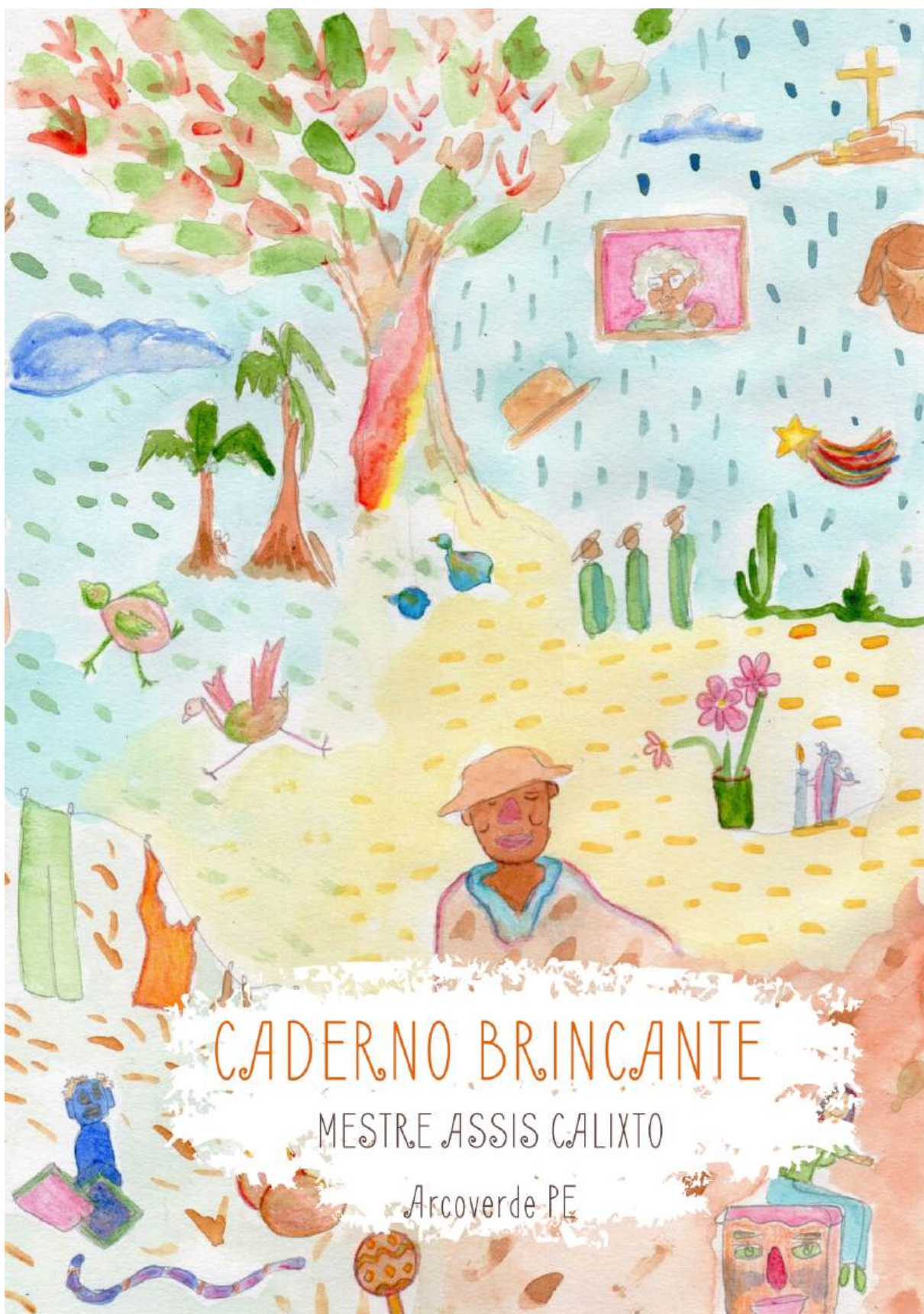
§ 2º Os conteúdos referentes à história e cultura afro-brasileira e dos povos indígenas brasileiros serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileiras.<sup>17</sup>

A importância da Lei 11.645/2008 como obrigatoriedade no plano curricular é bastante transformadora no sentido de ter uma institucionalização do tema nas escolas. Outra intenção da criação desse produto, voltado para a escola pública e para educadores, é contribuir com a história do coco em Arcoverde e com as práticas da educação popular, entendendo que essa história pode ser replicada em muitos outros terreiros das culturas populares, tendo a escola como centelha de transformação social.

### **3.1 Um Caderno Brincante**

---

<sup>17</sup> Disponível em : [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2008/lei/111645.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/111645.htm).





Caderno Brincante MESTRE ASSIS CALIXTO

Este caderno faz parte da pesquisa intitulada "Mestre Assis Calixto: Samba de Coco e Educação Popular em Arcoverde (PE)", sob orientação do Prof. Dr. Cláudio Guillarduci, realizada pela aluna Janaína Trindade no PPGAC/UFSJ, em 2024.

Diagramação: Eva Simas

Ilustrações em aquarela e conteúdo: Janaína Trindade

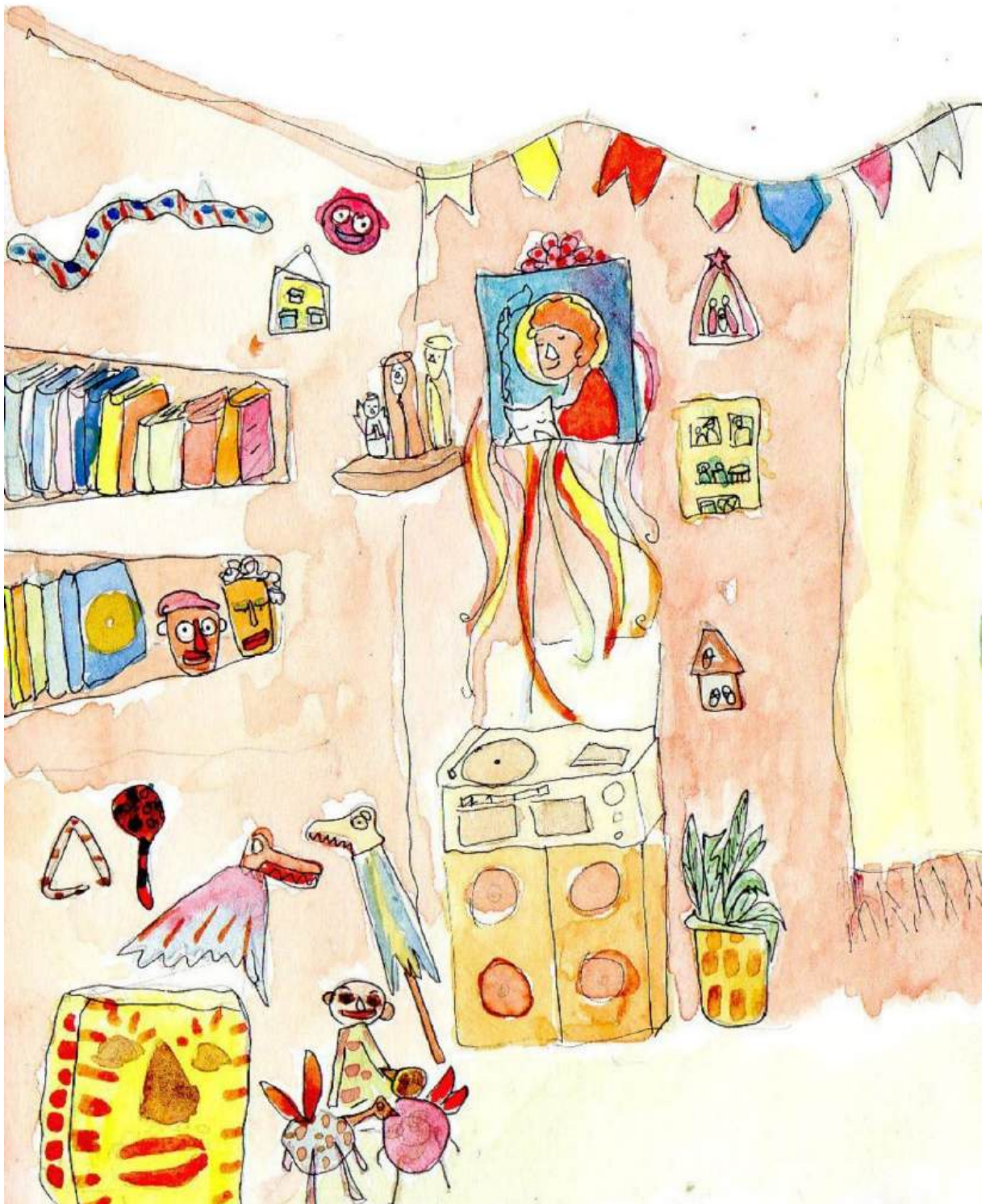
Colaboração: Wanessa Fagundes



Esse material é dedicado a todas educadoras e educadores que insistem em ocupar e acreditar na escola pública.



Tudo dá certo. É com essa certeza que apresentamos este caderno, criado com o desejo que sirva de inspiração para outras criações e perspectivas possíveis, considerando Mestre Assis como um representante da comunidade, ao lado de outros mestres e mestras da cultura brasileira e das manifestações populares. Este material pode ser livremente utilizado em sala de aula; os exercícios propostos podem ser adaptados à realidade de cada contexto. Desejamos que a partir dele seja possível refletir e aprender com a produção artística dos estudantes bem como dos mestres e mestras de outras regiões.



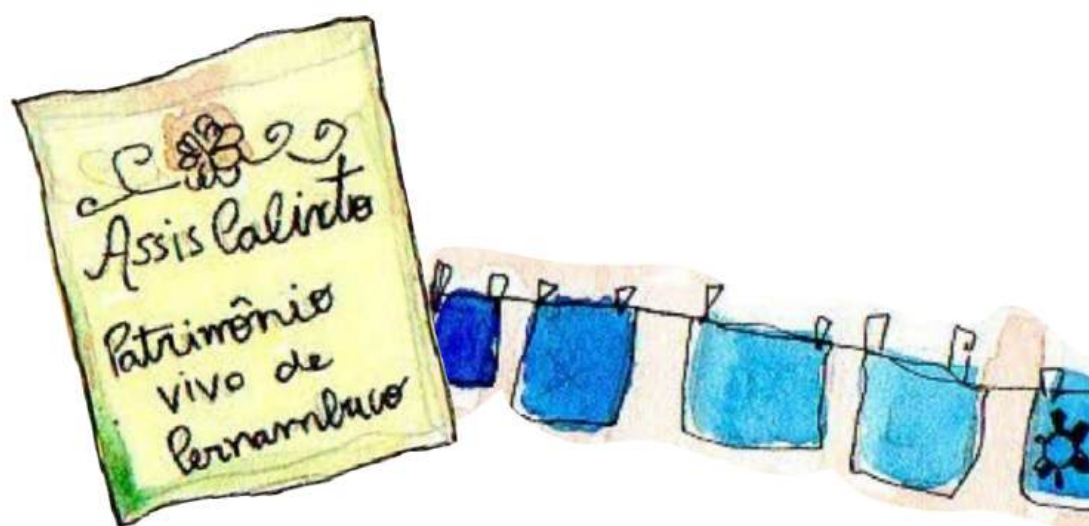


“ Mestre Assis e sua oficina  
 Eu lhe digo como é:  
 Brinca como bem quiser,  
 Canta coco e faz rima.  
 Quando olho lá em cima  
 É bonito e decorado  
 O lugar é encantado!  
 E bem pendurado no muro  
 Fica um sininho que juro,  
 Toca pra quem é  
 chamado.

(A Oficina Desperta, Passo Virado)

## O Brincante, Mestre Assis Calixto

Francisco de Assis Calixto Montenegro, mestre do grupo Samba de coco Raízes de Arcoverde, educador, compositor, artista popular e artesão, é um Patrimônio Vivo de Pernambuco, devoto de São Francisco de Assis e discípulo de Lula Calixto. Além disso, é pai, tio, irmão e avô em uma família de brincantes em Arcoverde (PE). Conheça nas próximas páginas, um pouco do universo criado por ele em sua oficina Tudo dá Certo: suas cores, seus bichos e suas canções.



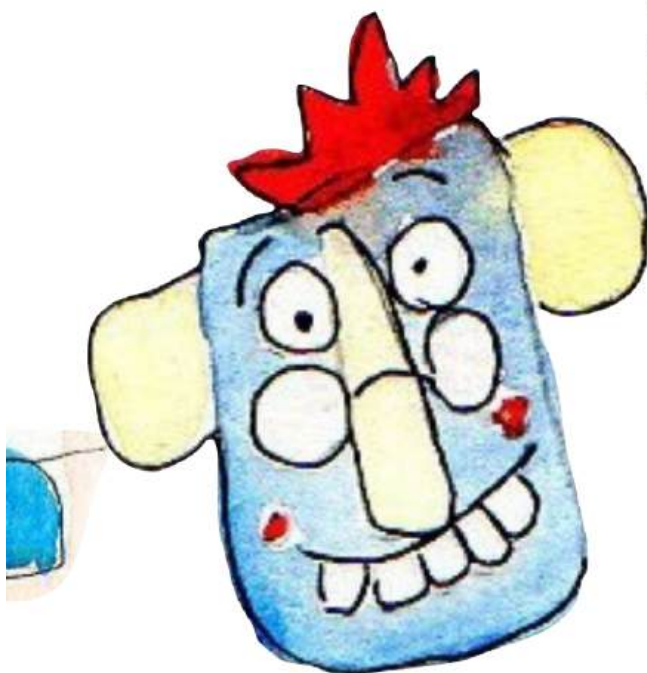
## Personagens criados por Mestre Assis

Os bonecos e brinquedos criados por Mestre Assis, em sua maioria, possuem nome e sobrenome. Alguns se tornam famosos ganhando músicas próprias; outros integram o imaginário da oficina com funções específicas, como o bicho "Jaraguá" do Bumba meu Boi, e os protetores das matas, os "Caiporas". Conheça alguns dos personagens:



### Bernardo

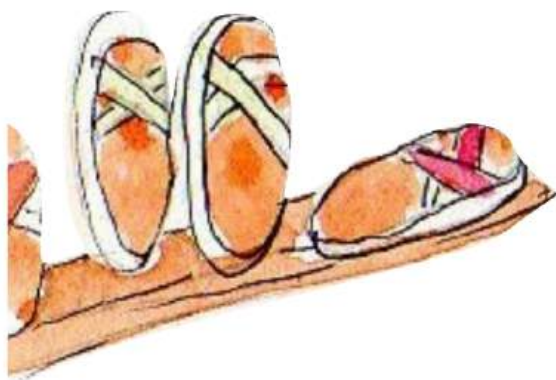
Bernardo, também conhecido como Anão Letrado, vive entre os livros da estante, e Mestre Assis está sempre trocando seu figurino. Mestre Assis é um grande valorizador da leitura e coleciona livros sobre a história da cidade de Arcoverde e do cangaço.



## Andreлина

A personagem Andreлина nasceu durante uma viagem a São Paulo. Enquanto conversava com um amigo, Mestre Assis pegou um graveto do chão, colocou um cabelinho de lã e desenhou dois olhinhos com caneta Bic. Daquela simples boneca, que ele batizou de Andreлина, nasceu uma canção que dizia:

“ Ô Andreлина,  
Os seus olhos são azuis  
Ô Andreлина  
Parece o azul do céu  
Ô Andreлина  
Quando eu te vi de longe  
Ô Andreлина ”  
Senti o cheiro de mel  
(...)

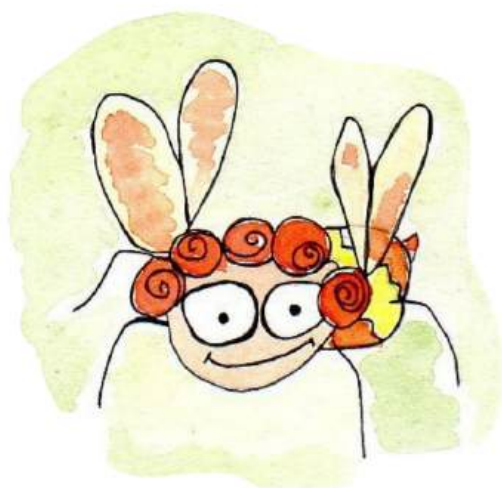




Tem uma música que insiste em ficar rondando nossa cabeça, e Andreлина é assim. Talvez por isso, depois de ser gravada, ela fez tanto sucesso que se tornou a música mais conhecida feita por Mestre Assis. Hoje, Andreлина é reconhecida no mundo todo.



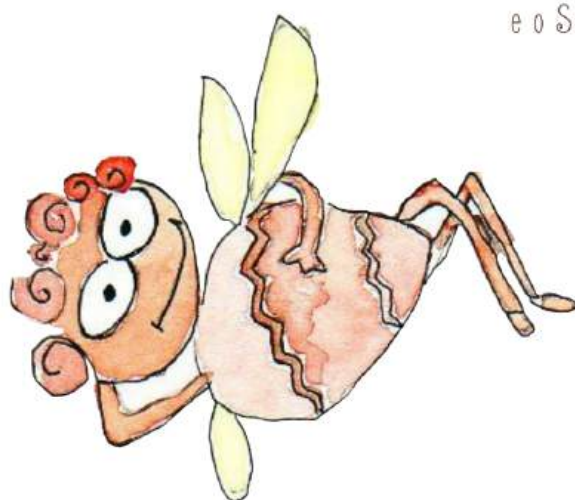
Também tem a abelha Aripuá, insistente que só ela, adora saber das novidades por isso está sempre por dentro de tudo.

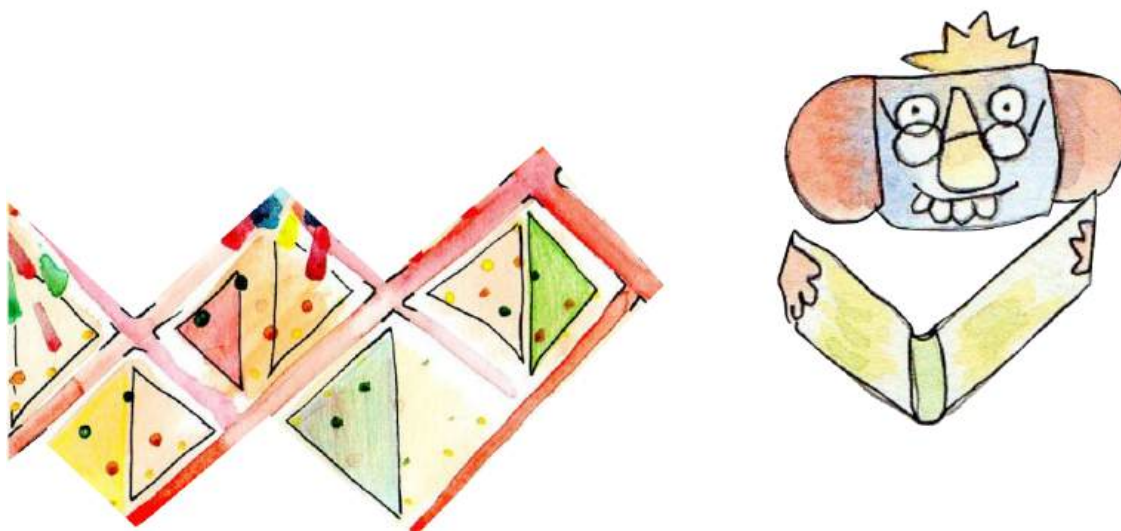


“ Abelha Aripuá  
 Subi no olho da arueira Para  
 tirar uma abelha Que se  
 chama aripuá  
 Ela não ferroa  
 Só enrola no cabelo  
 Com aquele zuadeiro  
 Fazendo “chuá!” “chuá!”  
 Você diz que é valente  
 E que sabe trabalhar  
 Eu quero ver você tirar  
 Essa abelha aripuá  
 Ela disse assim  
 Mas você não se avexe  
 Que essa abelha só presta  
 pra fazer o saburá.”

## O Brinquedo, Samba de Coco Raízes de Arcoverde

O Samba de Coco Raízes de Arcoverde é um grupo cultural brasileiro originário da cidade de Arcoverde, localizada no estado de Pernambuco. Este grupo é conhecido por preservar e difundir a tradição do gênero musical samba de coco, típico da cultura nordestina brasileira. O Samba de Coco Raízes de Arcoverde é reconhecido nacional e internacionalmente por sua contribuição para a promoção e preservação da cultura popular. Arcoverde, cidade conhecida como a terra do coco, ainda conta com outros grupos, sendo os mais antigos o Coco Trupé e o Samba de Coco das Irmãs Lopes.





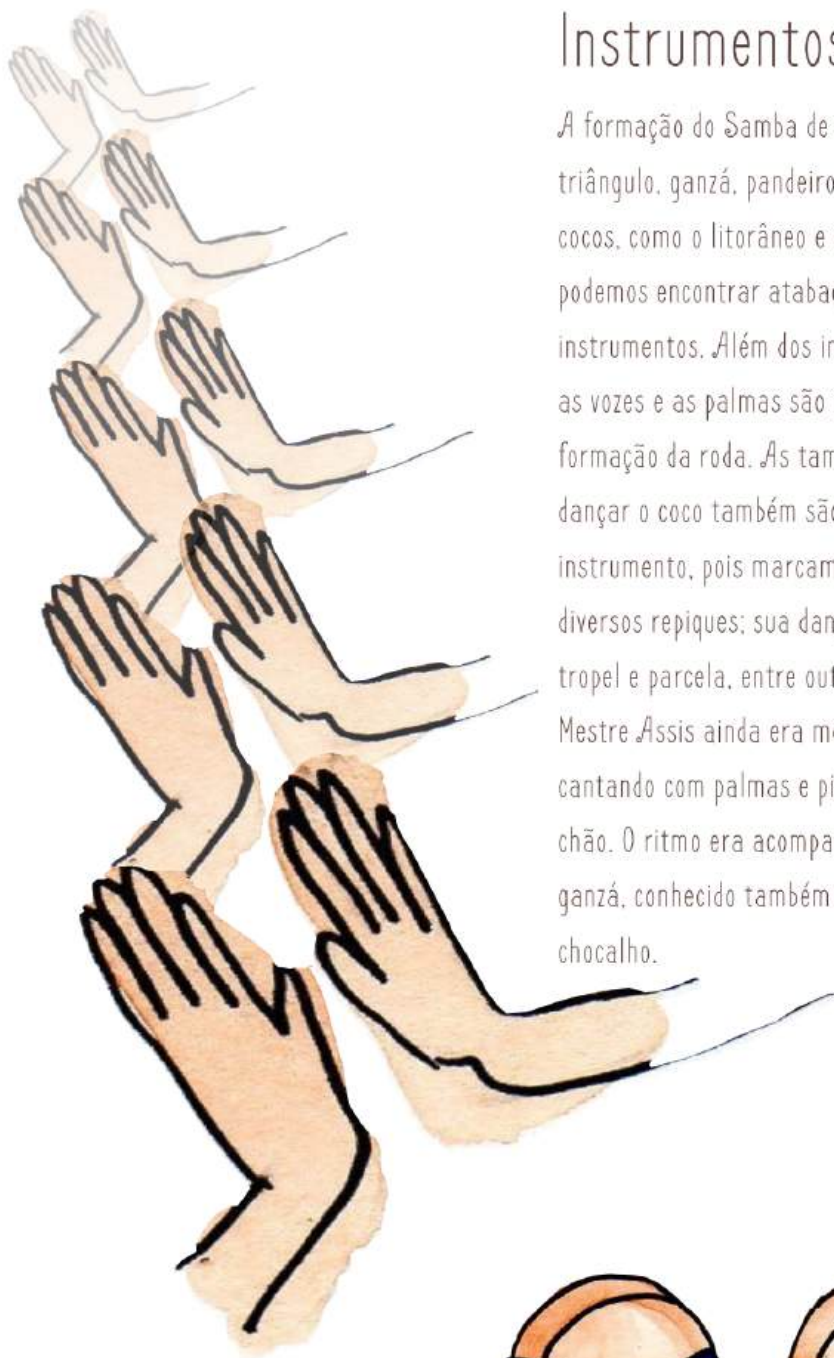
A brincadeira do coco é uma música e uma dança nordestina, dançada às vezes em roda, às vezes em pares, presente principalmente nos estados da Paraíba, Pernambuco, Alagoas e Ceará, apesar de hoje ter se espalhado por todo o Brasil nas festas populares. De origem afro-indígena, o coco tem várias denominações nas diferentes localidades do Brasil: coco de roda, coco de praia, samba de coco, coco de embolada, coco de ganzá, zambê, entre outros. Cada nome traz características específicas de como é brincado na região. Geralmente, suas letras falam do trabalho e da vida dos cantadores, com versos tradicionais e muitos improvisos "tirados" na hora pelo cantor. No Samba de Coco de Arcoverde, há sempre um coro e as músicas são cantadas como perguntas e respostas.

Mestre Assis nos conta que antigamente o coco era uma grande reunião, principalmente quando havia algum casamento na comunidade. Fazia-se um mutirão para erguer a casa dos noivos. A casa era feita de taipa, técnica conhecida também como pau-a-pique. Na mata, eles colhiam as varas, os cipós e os caibros que serviriam para a estrutura da casa. Pisavam também o barro com palha para as paredes e coletavam palhas específicas para o telhado. Quando o telhado e as paredes da casa ficavam prontos, reuniam-se os trabalhadores e vizinhos para dançar e cantar, pisando o pé no chão, assim assentando a terra no chamado chão de terra batida. Em Arcoverde, o percussionista Mestre Biu Neguinho acrescentou no bumbo uma batida próxima à do samba. Assim se fez a mistura samba de coco, batida específica de Arcoverde (PE).



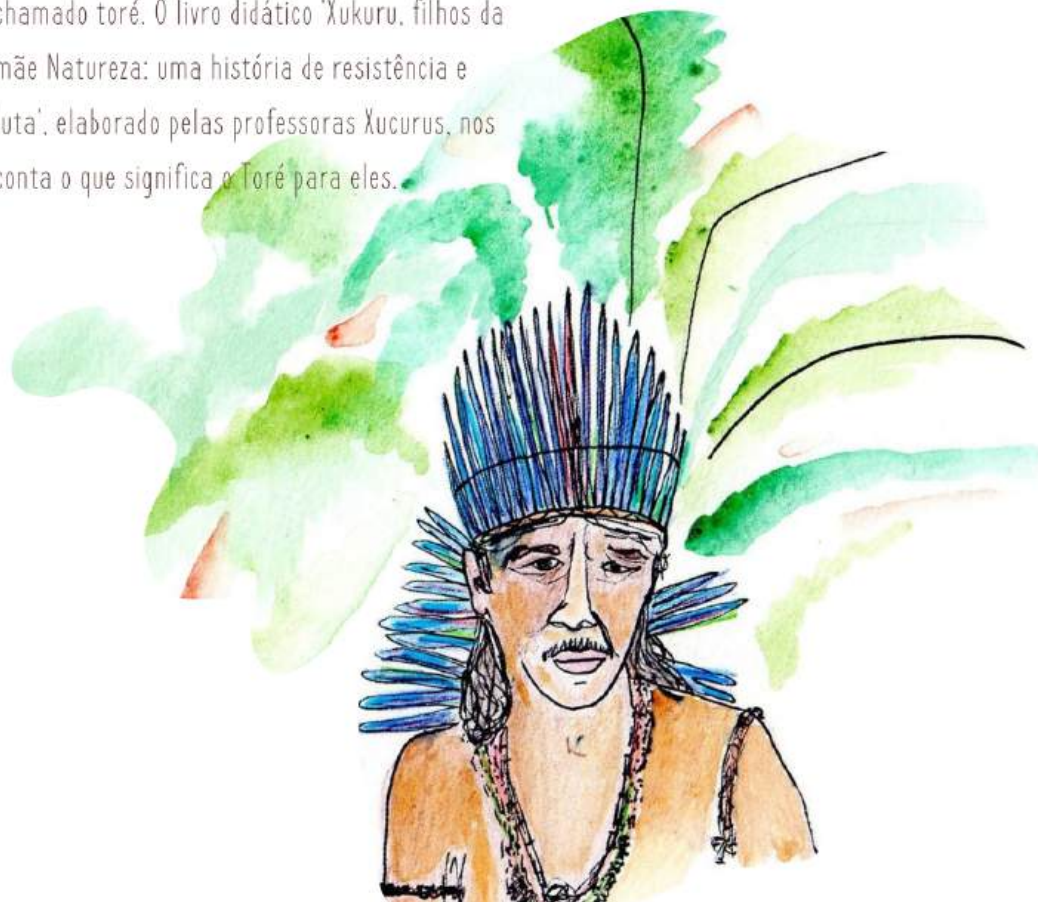
## Instrumentos

A formação do Samba de coco é composta por triângulo, ganzá, pandeiro e surdo. Em outros cocos, como o litorâneo e o zambê, também podemos encontrar atabaques, alfaias e outros instrumentos. Além dos instrumentos percussivos, as vozes e as palmas são muito importantes para a formação da roda. As tamancas utilizadas para dançar o coco também são consideradas um quinto instrumento, pois marcam o ritmo e constroem diversos repiques: sua dança é chamada de trupé, tropel e parcela, entre outros passos. Quando Mestre Assis ainda era menino, fazia-se o coco cantando com palmas e pisando forte os pés no chão. O ritmo era acompanhado apenas por um ganzá, conhecido também como mineiro ou chocalho.



## Heranças Afro-indígenas, As Influências do Samba de Coco

Muitas são as histórias rítmicas e culturais que formam o samba de coco de Arcoverde. Além da musicalidade trazida pelos diferentes povos africanos, há uma forte influência indígena. Bem próximo a Arcoverde está a cidade de Pesqueira, onde moram os indígenas Xucurus da Serra do Ororubá. Lá, o coco feito pelos Xucurus é influenciado pelo ritual de cantos e danças chamado toré. O livro didático 'Xukuru, filhos da mãe Natureza: uma história de resistência e luta', elaborado pelas professoras Xucurus, nos conta o que significa o Toré para eles.



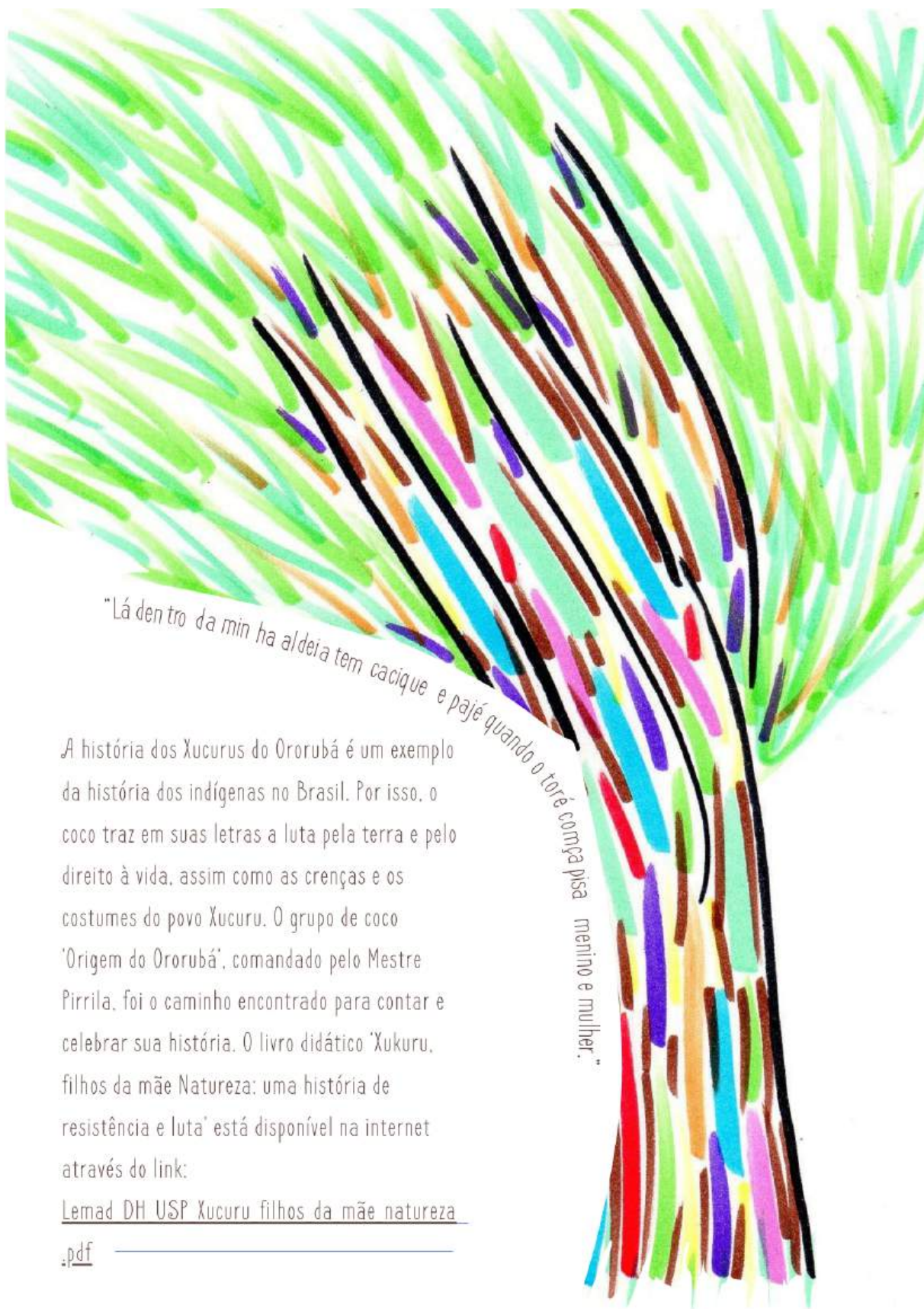
## O TORÉ

Todos os Xucuru conhecem a dança do toré, onde cantamos e louvamos a Tupã e Tamain, por tudo aquilo que eles nos tem dado de bom. O toré é parte integrante do ritual, mas pode ser apresentado separadamente. Na dança do toré também recebemos os nossos queridos antepassados e acreditamos que eles estão ali por perto, no terreiro sagrado que é localizado nas florestas e que os mesmos nos visitam durante a dança do toré. Eles são os nossos guias que moram na mata sagrada. Louvamos também ao mestre Rei do Ororubá, a Rainha das Florestas, a Rainha

dos Encantados e a todos os encantados da floresta, tudo isto faz parte da nossa tradição cultural Xucuru da Serra do Ororubá. O toré é uma crença de origem muito especial, que faz o povo indígena acreditar que estamos mais próximos do nosso pai Tupã. É através do toré que nós índios mantemos nossos costumes e nossas tradições. Portanto, não podemos deixar que nosso toré sagrado desmorone. Devemos procurar manter estas tradições. É com o toré que o povo indígena adquire forças para viver e lutar por seus direitos. Toré para os índios representa a vida, um ato de louvor a Tupã e Tamain nossa padroeira, a nossa mãe, enfim o toré representa uma purificação em tudo aquilo que nos cerca (...).”



“nunca mais um Brasil sem nós!”



"Lá dentro da minha aldeia tem cacique e pajé quando o toré começa pisa menino e mulher."

A história dos Xucurus do Ororubá é um exemplo da história dos indígenas no Brasil. Por isso, o coco traz em suas letras a luta pela terra e pelo direito à vida, assim como as crenças e os costumes do povo Xucuru. O grupo de coco 'Origem do Ororubá', comandado pelo Mestre Pirrila, foi o caminho encontrado para contar e celebrar sua história. O livro didático 'Xukuru, filhos da mãe Natureza: uma história de resistência e luta' está disponível na internet através do link:

[Lemad DH USP Xucuru filhos da mãe natureza .pdf](#)



## Mestras, Rainhas e detentoras dos Saberes Populares



Quando não estão nos palcos, as mulheres estão nos bastidores. Também consideramos mestras aquelas que detêm os saberes necessários para que tudo dê certo ao pôr a brincadeira na rua! Com certeza, as manifestações populares estão nas mãos de muitas mulheres. Elas são responsáveis pelo cuidado da alimentação, pela confecção dos figurinos e indumentárias, pela parte técnica e por outras etapas de produção e organização, seja de um evento específico ou de um grupo.

Conheça algumas mestras da cultura popular brasileira!



Lia de Itamaracá  
cirandeira da ilha  
de Itamaracá (PE)

Dona Olga \_ Maracatu  
Estrela Brilhante  
de Igarassu (PE)



Mestra Pedrina  
do Congado de  
Oliveira (MG)

Mestra Alcione  
da Capoeira  
Angola em BH (MG)



Dona Zenaide,  
mestra parteira de  
Rio Branco (AC)

Mestra Dona Elisa  
sambista e rainha do  
Congo em BH, MG.



Tia Maria do  
Jongo da  
Serrinha (RJ)





## A Brincadeira na Oficina Tudo dá Certo

Caminhar pela cidade e pelo campo pode ser uma ótima forma de encontrar inspiração. Olhar para as árvores, para as nuvens, os objetos que compõem a rua. Observar o movimento dos pássaros, das pessoas... É assim que Mestre Assis começa suas criações, observando para deixar a imaginação correr solta. Às vezes, caminhando ali mesmo pertinho da sua oficina, ele encontra uma madeira caída, um galho ou, como ele diz, um pedaço de pau. Pode ser que ao olhar para aquela madeira ele já saiba no que ela vai se transformar - parece uma cobra ou um jacaré? Ou os dois? Pode ser que ele ache aquele pedaço de pau tão interessante que o carregue para a oficina mesmo sem saber o que fará com ele. Ali, diante da madeira, ele mergulha na contemplação. Gira, vira, inverte, até que uma centelha desponta. Corta, lixa, molda, cola e colore. E daquela simples matéria surge um bicho nunca visto, um personagem singular, a quem é dado um nome único, possivelmente em "africanês" ou em outra língua inventada, e o ciclo se completa - deu certo!"

## Materiais

A maioria dos materiais utilizados por Mestre Assis para o seu trabalho são encontrados na natureza: sementes, cascas, raízes, fibras. Os pássaros criados, por exemplo, possuem o corpo feito de coco verde e as asas com folhas resistentes ou cascas de palmeiras. Também há materiais reciclados como tampas, tecidos, borrachas, papéis - tudo o que pode ser transformado. Esses materiais se tornam olhos, braços, mãos, cabelos, roupas... Por último, ele compra o que ainda precisa: tintas para o acabamento, couros já reciclados e madeiras para construir os tamancos. Mestre Assis é um colecionador e observador da natureza, preocupado com o descarte, reuso e aproveitamento de materiais. Dessa forma, suas criações são bastante únicas, feitas com o que a natureza daquele lugar específico proporciona em determinadas épocas e o que ele coleta na rua. Um exemplo encontrado na região é o Mulungu, uma árvore muito resistente com a madeira muito leve, ótima para esculpir. E na sua região, o que pode ser usado como matéria-prima?





## O Círculo das Cores

O Círculo das Cores é uma forma simples de mostrar as 12 cores que conseguimos ver com nossos olhos. Neste círculo, as cores estão organizadas de um jeito especial e podem ser misturadas de diferentes maneiras, como unir cores opostas ou as que estão próximas uma da outra. No Círculo das Cores, temos 12 cores. Elas são divididas em três grupos: primárias, secundárias e terciárias.

Vamos entender o que cada grupo significa:

- Cores primárias: São as cores principais que não podem ser criadas misturando outras cores. Elas são o amarelo, o vermelho e o azul.
- Cores secundárias: São criadas misturando duas cores primárias. Elas são laranja (amarelo + vermelho), verde (azul + amarelo) e roxo (vermelho + azul).
- Cores terciárias: São feitas misturando uma cor primária com uma cor secundária.

## Misturando as Cores

Quando olhamos para o Círculo das Cores, podemos entender como misturar cores para fazer combinações interessantes. Podemos descobrir quais cores se destacam juntas, quais combinam bem e quais são semelhantes. Mestre Assis trabalha de uma forma diferente; o uso das cores depende das cores disponíveis. Ele começa o dia com uma cor inicial e aos poucos vai adicionando outras cores, obtendo tons pouco utilizados. O que sobra da mistura do dia, ele acaba pintando a árvore em frente à sua casa. Ela é uma obra em constante mudança.



“ Eita, Catinguera fica logo verdinha  
 Bruma de frio sertão  
 Os ventos descendo as serras, grito, relâmpo, trovão.  
 Mulungu só tem flor amarela pra ela  
 Quando cair ao chão,  
 Salpicar contrastes no verde feito força e constelação.

Abre um vago no peito  
 Ver o sertão desse jeito  
 Por tão curta estação.  
 Mas se Deus fez tá feito  
 Pra ver brotar no peito  
 Inda maior devoção.

Os santos encantados que muito têm trabalhado  
 Por toda população.  
 É a fé dos véio caboclo  
 Que amansa o sufoco  
 De não ter água nem grão.”

Grito, Relampo, Trovão (Nilton Jr.)



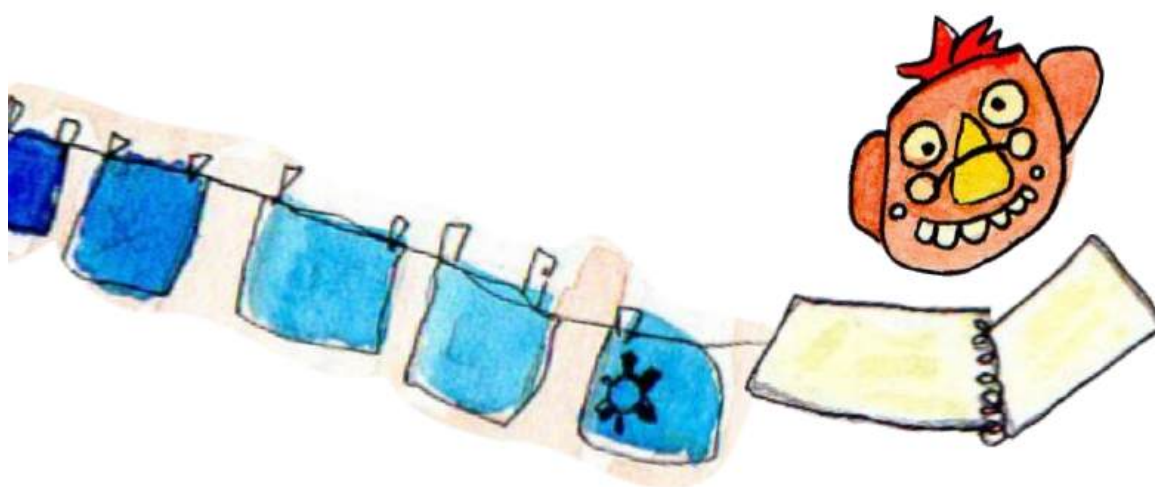
## Música, métrica e rima Na Pisada

Em uma partitura convencional, a célula rítmica ou a clave do coco nas palmas seria assim:

pa = palmas  
m = silêncio

pa 1 2 3 4    pa 1 2 3 4    m 1 2    pa 1 2 3 4

pé direito    pé direito    pé esquerdo



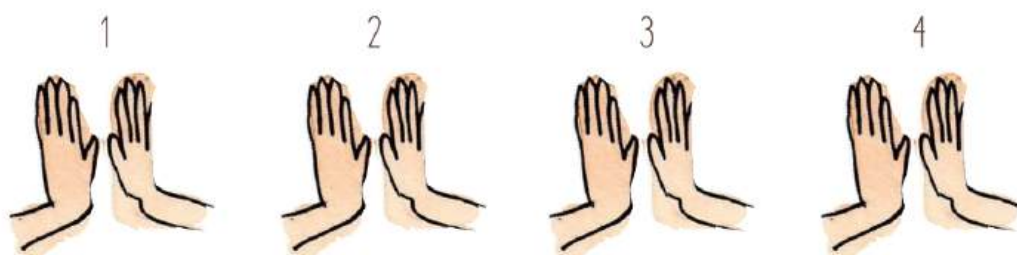


## Exercícios Rítmicos

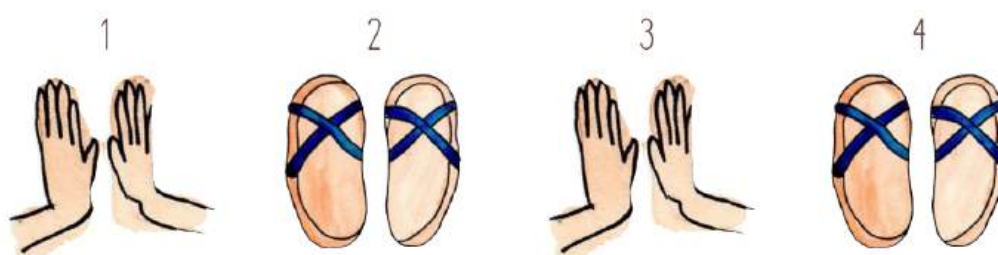
Antes de entendermos o ritmo do coco, podemos brincar com sua principal característica que é bater os pés no chão, as palmas e balançar o corpo!



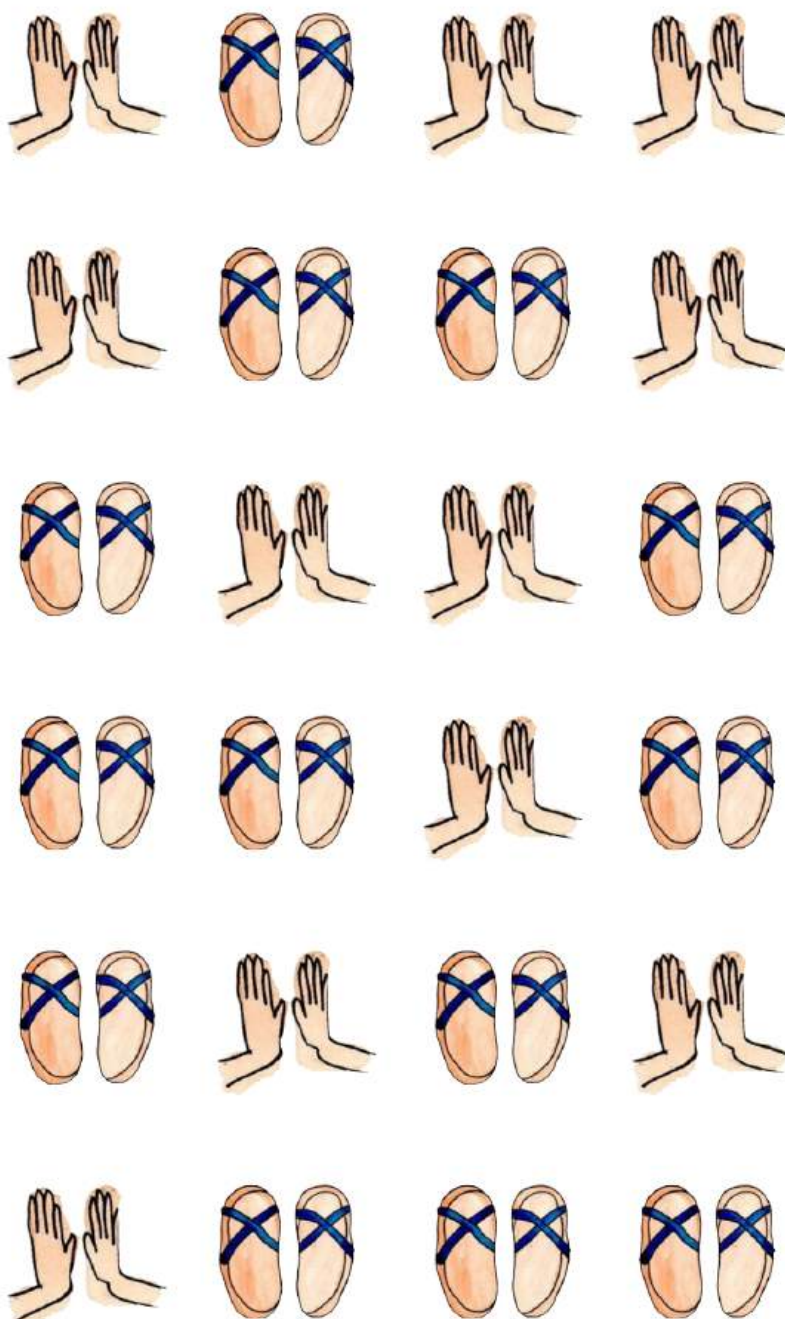
Começamos dividindo o tempo em 4 partes iguais falando: 1 2 3 4  
Em cada tempo batemos uma palma, como representado a seguir:



Agora variamos entre palmas e o bater o pé no chão, sempre começando com o pé direito:



Podemos variar as fases como um aquecimento,  
repetindo pelo menos 2X cada frase:





A partir dessas sugestões crie e adapte o conteúdo de acordo com a realidade da sua turma. A brincadeira serve como um aquecimento para outras atividades! Essas frases poderão ser repetidas até que a turma toda tenha entendido e esteja batendo palmas e pés no tempo correto.

BOA BRINCADEIRA!

“SEU ZÉ,  
 BOTA GÁS NO CANDEIEIRO  
 TOLA COCO A NOITE INTEIRA  
 CANTA - DEIXA O DIA CLAREAR  
 SEU ZÉ ISSO ERA ANTIGAMENTE  
 NAQUELAS CASAS PEQUENAS COM BARRO  
 PRA SE MORAR  
 (CONVIDE) TOMHA PEDRO, JOSÉ E AURORA JÁ ESTA  
 CHEGADA A HORA DESSE COCO TERMINAR  
 SEU ZÉ JÁ ACABOU-SE O DIA ACABOU-SE A FOLIA  
 VAMOS PRA CASA DESCANSAR”

(Seu zé - Mestre Assis Calixto)

**BIBLIOGRAFIA:**

ALMEIDA, Eliene A. de. (Org.). Xucuru, filhos da mãe Natureza: uma história de resistência e luta. 2. ed. Olinda: CCLF/Pesqueira Prefeitura Municipal, 2002.

COSTA, Izabel Mota. O ensino da arte e a cultura popular. São Luís: Arte e Cultura, 2004.

JARAQUÁ, do Bumba-meu-boi. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: Na Pisada dos Cocos: circuito 2017/2018. Rio de Janeiro: SESC, Departamento Nacional, 2018.

Novo Pitangua: arte/ organizadora: Editora Moderna. Editor responsável André Camargo Lopes. São Paulo: Moderna, 2017.

Percussão: básico 1 / Ari Colares: colaborador: Chico Santana. São Paulo: Associação Amigos do Projeto Guri, 2011. 232 p.: il.: 21 cm. (Livro didático do Projeto Guri).

**Sites:**

<https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Xucuru>. Acesso em 26 de abril de 2022.

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra12233/jaragua-do-bumba-meu-boi>. Acesso em: 04 de fevereiro de 2022.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Aprender, mesmo, a gente aprende quando o saber não é mercadoria. Quando é com mestres e mestras, eles não cobram: eles ensinam a manter o conhecimento vivo. Quando você compartilha o saber, o saber só cresce. É como as águas que 'confluenciam'.*

Nêgo Bispo

Na medida em que a história do coco em Arcoverde ganhava forma nessa pesquisa, entendi que não era uma tarefa simples trabalhar com fontes da história oral em um relato de uma experiência educacional iniciada na década de 90 em que não participei, porém vivi as consequências geradas na história nos anos de 2018 e 2019 e pude observar a riqueza do que acontecia em Arcoverde.

Muitos personagens e acontecimentos ficaram de fora e outros pontos de vista, que não o meu, podem ser mais assertivos para contá-la. Ainda assim, registro essa história na humildade de, junto com outras, adiar o fim do mundo. Adiar o fim do mundo da palavra transformadora, da narrativa dos mais velhos, da memória longa, da tradição viva. Gostaria que esse mundo seguisse forte e possível para os que virão.

Minha pequena contribuição intencionou registrar e pensar a educação que tem os mestres e mestras das tradições artísticas populares como protagonistas nas aulas de artes e na escola de um modo geral. A escola pública, espaço de luta, precisa ser ocupada e disputada por visões que trazem a discussão de um mundo integrado e a valorização dos alunos e alunas e da comunidade que constrói a escola. Muitas pedagogias atuais e transformadoras tinham a intenção de serem discutidas aqui, mas optei por relatar a prática de uma apenas, a da Continuança. Como disse o mestre quilombola Nêgo Bispo, temos começo, meio e começo. A Continuança sugere essa circularidade da roda que se move, se transforma, possibilita novas perspectivas do olhar, mas não se finda.

Arcoverde foi um lugar de passagem que me possibilitou entrar na roda, fazer história junto com a comunidade, e com eles aprendi coisas básicas. Uma dessas lições, por exemplo, é que, para a brincadeira acontecer, muitas vezes precisamos apenas de água. E do povo, do público. Água e público, e tudo dá certo.

Lembro-me da primeira vez que vi Mestre Assis pessoalmente. Quando ele disse: "Vocês vão aprender a fazer tudo isso e abrir uma filial em Minas Gerais". Não aprendi a fazer nada daquilo, nem de longe. Mas de certo modo, abri uma filial em Minas Gerais, nela não

construo bichos, mas construo aulas, invento nomes, preencho cadernos inspirada em seus ensinamentos. O teatro que hoje ensino carrega essas inspirações e de outros mestres e mestras, educadores preocupados com a comunidade, a solidariedade. Concordo com o professor Carlos R. Brandão (2006) quando ele diz que,

[...] a tarefa do homem a quem a conquista dos sinais humanos da vida — a liberdade, a solidariedade e a felicidade — é o apelo que dirige o trabalho e o saber, deveria ser o de insistentemente descobrir os meios para que a direção da história seja transformada. Para que um dia emerja um mundo diferente, tanto da tribo perdida quanto deste, onde nos perdemos, outra vez solidário. Um pequeno mundo humano onde, em meio a outros símbolos de uma nova ordem, a palavra, o saber e a educação existam entre ofícios e trocas que tornem livres todos os homens. (BRANDÃO, 2006 p.5).

A comunidade do coco em Arcoverde, segue sua trajetória de força e beleza. Em agosto de 2023 os dançarinos Kell e Dayane viajaram para Maputo, capital de Moçambique, para um intercâmbio cultural com o projeto “PE em Moçambique”. A primeira vez do coco no continente africano. Márcia Moura, personagem tão importante dessa história, no final de 2023, lançou o livro “Pedagogia da Reverência a Cultura Popular” onde compartilha histórias do povo que construiu a história cultural da cidade.

E finalmente, em abril de 2024, o Raízes de Arcoverde se apresentou, com a presença do presidente Lula, da cerimônia de inauguração da Estação Elevatória de Água Bruta e Ipojuca e do trecho Belo Jardim - Caruaru da Adutora do Agreste, obra que aumenta a capacidade do abastecimento de água na região. E uma coisa é certa: tendo água, vai haver brincadeira.

## REFERÊNCIAS

- KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**, 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- ALMEIDA, Renato - Cecília Meireles, uma companheira in: Revista **Folclore**. Vitória, Espírito Santo: jan.-dez. 1964. XV, n°. 78-80.
- ANDRADE, Maria Marcia Moura Brito. **Pedagogia da reverência à Cultura popular**. Recife: SESC PE, 2023.
- ANDRADE, Mário de. **Os cocos**. Prep., introd. e notas de Oneyda Alvarenga. São Paulo, Duas Cidades; Brasília. INL/Fundação Pró-Memória, 1984.
- AYALA, Maria I.; AYALA, Marcos (Org.). **Cocos: alegria e devoção**. Natal: EDUFRN, 2000.
- AYALA, Maria I: **Os cocos: uma manifestação cultural em três momentos do século XX**, Estudos Avançados, 1999.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. – 7 ed., São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é educação**. 28. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993 (Coleção Primeiros Passos)
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é educação popular**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2006. (Coleção Primeiros Passos)
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Vocação de criar: anotações sobre a cultura e as culturas populares**. Cadernos de Pesquisa, v. 39, n. 138, p. 715-746, set./dez. 2009
- BRANDE, Amadou Hampaté, A Tradição Viva In: **História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África**. Edição Joseph Ki -Zerbo. – 2. ed. rev. Brasília : UNESCO, 2010. Cadernos de Formação. **Educação Popular e Direitos Humanos**. Prefeitura Municipal de São Paulo, 2011, p.167-2012.
- CARVALHO, J. J. . O lugar da cultura tradicional na sociedade moderna. In: **O Percevejo**, Rio de Janeiro, v. 8, 2000, p. 19-40.
- CASCUDO, Luís Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Global Editora, 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tomam posição** – O olho da história, I. Belo Horizonte: UFMG, 2017.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 3º ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GAGNEBIN, J. M. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: 34, 2006.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

MÉSZAROS, István. **A educação para além do capital**. São Paulo: Boitempo, 2005.

MOURA, MÁRCIA. A Pedagogia da Continuação. Entrevista cedida à Janaína Trindade em novembro de 2022.

JALES, Danielly Amorim de Queiroz. **Samba de coco de Arcoverde – mudança na regulação de espaço de homens e mulheres ou de estrutura simbólica?** 2018. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2018.

LIMA, Reginaldo Vilela. **Samba de coco de Arcoverde-PE: práticas e representações na construção de um patrimônio cultural (1980-2010)**. 2018. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Sergipe, 2018.

MACHADO, Micheliny Verunschik. **A Caravana Não Morreu: Anotações para a História do Samba de Coco Arcoverde**. 2000. Especialização em História. Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, 2000.

MOREIRA, Andressa Urtiga. **Brincante é um Estado de Graça: Sentidos do Brincar na Cultura Popular**. 189f. Dissertação (Mestrado em Processos de Desenvolvimento Humano e Saúde) - Instituto de Psicologia, Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2015.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2003

PEREIRA, Edmundo. Benditos, toantes e sambas de coco notas para uma antropologia da música entre os Kapinawá de Mina Grande. In: GRÜNEWALD, Rodrigo. **Toré: regime encantado dos índios do nordeste**. PE: Massangana, 2005.

SANTOS, J. Carlos Fernando. **Os índios nos Vales do Pajeú e São Francisco: historiografia, legislação, política indigenista e os povos indígenas no Sertão de Pernambuco (1801-1845)**. Dissertação de Mestrado-UFPE, Recife, 2015.



### **Bibliografia Caderno Brincante**

ALMEIDA, Eliene A. de. (Org.). **Xucuru, filhos da mãe Natureza: uma história de resistência e luta**. 2. ed. Olinda: CCLF/Pesqueira Prefeitura Municipal, 2002.

COSTA, Izabel Mota. **O ensino da arte e a cultura popular**. São Luís: Arte e Cultura, 2004.

**JARAGUÁ, do Bumba-meu-boi**. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: Na Pisada dos Cocos: circuito 2017/2018. Rio de Janeiro: SESC, Departamento Nacional, 2018.

**Novo Pitanguá**: arte/ organizadora: Editora Moderna. Editor responsável André Camargo Lopes. São Paulo: Moderna, 2017.

**Percussão: básico 1** / Ari Colares; colaborador: Chico Santana. São Paulo: Associação Amigos do Projeto Guri, 2011. 232 p. : il. ; 21 cm. (Livro didático do Projeto Guri).

#### **Sites:**

<https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Xukuru>. Acesso em 26 de abril de 2022.

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra12233/jaragua-do-bumba-meu-boi>. Acesso em: 04 de fevereiro de 2022.

Anexo

## A Oficina Desperta

Mestre Assis e sua oficina  
 Eu lhe digo como é  
 Brinca como bem quiser,  
 Canta coco e faz rima.  
 Quando olho lá em cima  
 É bonito e decorado  
 O lugar é encantado  
 E bem pendurado no muro  
 Fica um sininho que juro.  
 Toca pra quem é chamado.

Subindo aquela escada  
 Quem chega já traz sorriso  
 É cada bicho que aviso  
 Pra dar uma boa olhada.  
 Os tamanco espera a pisada  
 Cobra, peixe, passarinho.  
 Fez do gude os olhinho  
 Do côco o corpo da fera  
 Qual mais surpresa espera?  
 Vamo entrando de pouquinho.

Olhando nos ôi da cobra  
 Ao lado de um peixe boi  
 Nem sei se foi se num foi.  
 Se era ilusão ou se obra,  
 Das brincadeira de sopra  
 do bicho arregalado.  
 Sei que pra mim foi contado  
 Um conto bem segredoso  
 E aqueles que é curioso,  
 Se acheque mais um bocado!

Foi numa noite encantada  
 Acordou dona Maria  
 Sonhou ela que corria  
 Uma longa cavalgada.  
 Sem saber que a barulhada  
 Era madeira de pinho  
 Batucando em desalinho  
 Lá em cima na oficina.  
 Assis, sabido e traquina,  
 Afagou-a com carinho.

No alto daquela escada,  
 Já lhe era bem sabido,  
 Tinha um mistério escondido.  
 Em noites enluarada  
 De estrelas piscando em cada  
 Forragem desencoberta  
 Por onde entra deserta  
 Ventania do oceano  
 Sabe ele sem engano,  
 A oficina desperta!

E todas as traquinage  
 Se aviva naquelas banca  
 E as pió é as tamanca  
 Que trupica com vontade  
 Parece até malandrage  
 Os passo pia miúdo  
 Vadeia uns anão parrudo  
 Vai cobra pra todo lado  
 Lagarto faz penteado  
 Jaraguá sussurra agudo.

Jaraguá é cuca miúda  
 De capa preta voando  
 Ela chega sussurrando  
 Se ataca, Deus acuda!  
 Os bicho chamando ajuda  
 Nessa noite danada.  
 Cuca tá adoentada  
 Precisando escovar os dentes  
 Boca aberta.  
 bafo quente  
 Essa aí não tá com nada!

Passarim de todo tipo!  
 De topete e asinha,  
 Língua grande e perninha,  
 Sirigaita faz o agito!  
 Mestre Assis sopra o apito  
 E os pássaros se acalma  
 Se o Mestre bate palma  
 É cada um pro seu puleiro  
 Passarinho é ligeiro  
 Canta alto com a alma!

Ainda tem o esqueleto  
 Feito por Lula Calixto  
 Haja dito e haja visto  
 O boneco é feito espeto,  
 Igualzinho o de Gepeto  
 Quando ele criou vida  
 Dança com perna comprida  
 Samba côco e faz zuada  
 Com as tamanca na sambada,  
 O esqueleto é a batida.

Aprendeu dançar na roda  
 Todo aquele trupé  
 Não desanda nem um pé  
 Inventa passo e faz moda  
 Nem parece que é de sobra  
 Do pau cachimbo que foi feito  
 O boneco tá no jeito  
 Pra com Dayane dançar  
 Bote os dois para pisar  
 Que o côco sai perfeito.

Bernardo, o anão letrado,  
 Guardou-se na prateleira  
 Ao fim de uma brincadeira Que  
 saiu estropiado.  
 Bernardo estudou minguado Os  
 livro tudo da estante  
 Foi quando achou, exultante, Um  
 caderno bem antigo  
 E chamou todos amigos  
 Pra ver o tesouro errante.  
 E assim gritando excitado  
 As loa que achou escrita Deixou a  
 oficina aflita  
 Pra fazer côco afinado  
 Ele lendo abobalhado  
 As letra de Mestre Assis Escapou-  
 lhe por um triz  
 Sua cabeça do tronco Espatifou  
 com estrondo  
 Virou um diz que me diz!

E as tamanca não aguenta Ficá  
 assim na miúda  
 Não tem santo que ajuda  
 As noite que elas inventa,  
 E dança cocada lenta  
 Se arrasta trupica e pula  
 Pra saudar o côco Raiz  
 E as mãos do Mestre Assis  
 Dançando as loa de Lula.

Embaixo o mestre sabido  
 Ouve Maria que diz  
 Ter ouvido bem feliz  
 Um côco antigo e comprido  
 Assis lhe diz aturdido:  
 -Sonhaste mulher! Vá, durma.  
 Ouvindo lá em cima a turma  
 Divertindo com a zuada  
 Quando ao fim da madrugada  
 Em seus canto eles se enfurna.

O sol dissolve o feitiço  
 A oficina adormece  
 Mas quem viu não se esquece  
 Todo aquele rebuliço  
 Das noite de céu maciço  
 De lua escancarada  
 E tantas loa cantada...  
 O mestre segue calado  
 O segredo bem guardado  
 Da oficina encantada.

Com o sol chega as criança  
 Querendo também inventar  
 Mexe quebra vai brincar.  
 Mestre Assis de cara mansa  
 Calmo sem desconfiança  
 Conserta o que errado ficou.  
 De certo pra brincar prestou  
 Toda aquela zueira.  
 Criança aqui é a primeira  
 Ver se o invento funcionou.

Mais um dia vai passando  
 De trabalho e invenção  
 Passou gente de montão  
 Subindo, cumprimentando.  
 E o mestre segue ensinando  
 Para quem se interessa  
 Nessa arte não há pressa  
 Só carinho e estudo  
 E com um pouquinho de tudo,  
 Nascerá mais uma peça.

Fim do dia nós descansa  
 Porque o côco vai tocar  
 Tem as roupa pra arrumar  
 E começa a festança!  
 Todo mundo entra na dança  
 Nessa roda com alegria  
 Numa noite que valia  
 Por uma semana inteira  
 Até a gente que é mineira  
 Canta o que nem sabia.

Já é hora minha gente!  
 Viva o Mestre e sua cultura!  
 Que ainda haja muita fartura  
 Pro Raízes seguir em frente  
 Vem que o grupo tá contente  
 Tão chamando pra sambar  
 Se duvida ir ou ficar,  
 Tome uma carraspana  
 Você bem sabe, a caravana  
 Não morreu nem morrerá!

PASSO VIRADO [ A Passo Virado é um projeto realizado por Jan Trindade e Wanessa Fagundes, mineiras que viajam o Brasil conhecendo culturas locais e novos olhares e formas de vida. O cordel "A oficina desperta!" é uma brincadeira a partir da vivência em Arcoverde (PE) como aprendizes no Mestre Assis Calixto. Contato: [passovirado@gmail.com](mailto:passovirado@gmail.com) ]

