

Universidade Federal de Pelotas
Programa de Pós-Graduação em Educação
Doutorado em Educação

A PEDAGOGIA DO FUXICO

saberes e vivências de um Griô Aprendiz ao ritmo de Sirley Amaro



FELIPE DA SILVA MARTINS

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Programa de Pós-Graduação em Educação
Doutorado em Educação



Tese

A PEDAGOGIA DO FUXICO:
saberes e vivências de um Griô Aprendiz ao ritmo de Sirley Amaro

Felipe da Silva Martins

Pelotas, 2022.

Felipe da Silva Martins

**A PEDAGOGIA DO FUXICO:
saberes e vivências de um Griô Aprendiz ao ritmo de Sirley Amaro**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Faculdade de Educação, da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Educação.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Denise Marcos Bussoletti

Pelotas, 2022.

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

M379p Martins, Felipe da Silva

A pedagogia do fuxico : saberes e vivências de um grão aprendiz ao ritmo de Sirley Amaro / Felipe da Silva Martins ; Denise Marcos Bussoletti, orientadora. — Pelotas, 2022.

156 f. : il.

Tese (Doutorado) — Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, 2022.

1. Sirley Amaro. 2. Pedagogia do fuxico. 3. Saberes populares. 4. Experiência. 5. Educação. I. Bussoletti, Denise Marcos, orient. II. Título.

CDD : 370

Data da Defesa: 08/11/2022.

BANCA EXAMINADORA

Dr.^a Denise Marcos Bussoletti
(Orientadora)
Universidade Federal de Pelotas – PPGE – UFPel.

Dr.^a Madalena Klein
Universidade Federal de Pelotas – PPGE – UFPel.

Dr.^a Lúcia Maria Vaz Peres
Universidade Federal de Pelotas – PPGE – UFPel.

Dr.^a Louise Prado Alfonso
Universidade Federal de Pelotas – PPGAnt – UFPel.

Dr.^a Eliane Pardo
Universidade Federal de Pelotas – ESEF – UFPel.

Dr.^a Angelita Soares Ribeiro
Instituto Federal Sul-Rio-Grandense – CAVG/IFSul

Dedico à Mestra Griô Sirley Amaro (*in memoriam*) por tudo e para sempre...

Agradecimentos

É preciso agradecer...

Agradecer por tudo e por todos que estiveram comigo hoje e sempre. Esta tese é fruto. Foi semente, na graduação, como meu trabalho de conclusão no curso de Música Licenciatura; foi árvore, em minha dissertação do Mestrado em Educação; e hoje é fruto, como tese de doutoramento em Educação.

É tempo de agradecer por ter compartilhado 10 anos de caminhada ao lado da minha eterna Mestra Griô Sirley Amaro, fonte de vida para que esta tese tomasse corpo e existência. De todas as formas, sempre estarei contigo, Mestra. Gracias!

Agradeço mais uma vez minha orientadora Dr^a Denise Marcos Bussoletti, que desde meu primeiro semestre na graduação acreditou que este dia iria chegar. Sua presença ao meu lado é parte fundante deste trabalho, pois, para além de orientadora, uma grande inspiração e amiga que caminhou comigo lado a lado em toda minha formação.

É tempo de agradecer ao GIPNALS, meu lugar secreto, meu lugar de sonho, meu lugar de luta, meu lugar de vida. Aqui me fiz pesquisador, aqui me fiz professor, aqui me faço a cada dia mais humano. Singularmente, agradeço às amigas Eliana Braz, Tatiani Müller e Isadora Eberson que, por vezes e vezes, me ajudaram na leitura de meus devaneios.

Agradeço também a toda a equipe da Escola de Belas Artes Heitor de Lemos, mais que meu trabalho, minha família aqui no Rio Grande do Sul, que sempre, nestes quatro anos de pesquisa, vibrou comigo em cada conquista. Assim como a equipe da EMEI Bernardo de Souza, que nesta reta final esteve comigo o tempo todo.

Agradeço a minha família que sempre me apoiou e incentivou para que meus sonhos pudessem estar mais perto da realidade. De modo especial, agradeço meu companheiro, Ewerton Santos, que, de forma particular, contribuiu para que este momento chegasse, que compartilhou parte de minha caminhada ao lado da Mestra Griô, e que sempre me motiva a compartilhar sonhos, compartilhar vida...

Gracias por tudo! Por todos!

Gracias a la vida que me ha dado tanto!

RESUMO

MARTINS, Felipe S. **A PEDAGOGIA DO FUXICO: saberes e vivências de um Griô Aprendiz ao ritmo de Sirley Amaro**. 2022. 156f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação. Faculdade de Educação. Universidade Federal de Pelotas. Pelotas. 2022

Essa tese objetiva construir uma aproximação (articulação do passado) pela reflexividade na pesquisa de um Griô Aprendiz com os saberes, pela memória, da Mestre Griô Sirley Amaro, enfatizando a história do encontro entre Mestre Griô e Griô Aprendiz e o processo de transmissão e apreensão da Pedagogia do Fuxico. Sirley Amaro (1936- 2020) foi uma mulher negra, costureira de profissão, representante e defensora da memória e da história do povo negro na cidade de Pelotas e reconhecida por esta função local, regional e nacionalmente, principalmente através do título de Mestre Griô conferido pelo Programa Cultura Viva. Pelas imagens e pelo ritmo de Dona Sirley a narrativa é construída na direção de uma arquitetura textual, que expressa um método cujo choque vibratório é provocado pelo tensionamento entre a ancestralidade enquanto princípio epistemológico e a etnografia surrealista como técnica de escrita. As contribuições de Walter Benjamin se colocam como parte deste campo epistemológico, refletindo acerca da árdua tarefa de escovar a história a contrapelo, na busca das narrativas dos vencidos que seguem ressoando ainda hoje. Somando se ainda, as contribuições do pensamento afrocentrado que reconhece as práticas do sujeito negro enquanto parte de um sistema ontológico, onde as relações, seja com o outro, com a natureza ou consigo mesmo, são também forma legítimas de produção de conhecimento. O método se exprime através de diferentes materiais, linha, cor, tecido, volume e música. A tese que defendo é a de que através do ritmo da Mestre existe uma Pedagogia articulada por saberes e fazeres e que através da imagem alegórica do fuxico neste trabalho pode ser apreendida. Uma Pedagogia do Fuxico que é tecida através das tramas da ancestralidade, da oralidade e da musicalidade. Uma Pedagogia do Fuxico com alternativa ao empobrecimento da experiência, como vivência, como força, como ritmo, como música, contando e cantando histórias, cantando e contando a vida. Defendo que existe uma Pedagogia do Fuxico através da experiência deste Griô Aprendiz e pelas práticas da Mestre Sirley Amaro compreendendo além do que são feitas estas experiências, também, de quem são feitas as Vivências Griô, assim como também do que podem ser feitas as Pedagogias, e como a Ancestralidade, a

Oralidade e Musicalidade são eixos organizadores destas práticas. Pela roda iniciamos esta tese, e em roda chegamos perto do que tem de ser seu fim. Encontrar na Ancestralidade, na Oralidade, na Musicalidade como tramas centrais que dizem de um ritmo próprio de uma Pedagogia do Fuxico é também reconhecer a circularidade como essa possibilidade de um por vir... e de outro... e de outro...

PALAVRAS-CHAVE: Sirley Amaro; Pedagogia do Fuxico; Saberes Populares; Experiência; Educação.

ABSTRACT

MARTINS, Felipe S. **A PEDAGOGIA DO FUXICO: saberes e vivências de um Griô Aprendiz ao ritmo de Sirley Amaro**. 2022. 156f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação. Faculdade de Educação. Universidade Federal de Pelotas. Pelotas. 2022

This thesis pursues to build an approach (articulated to the past) through reflexivity on the research of a Griô Aprendiz with the knowledge, through memory, of Mestre Griô Shirley Amaro, with emphasis on the encounter between this Mestre Griô and Griô aprendiz and the process of transmission and apprehension of the Fuxico Pedagogy. Sirley Amaro (1936 – 2020) was a black woman, a professional needlewoman, a spokeswoman and defender of memory and black peoples history of Pelotas and recognized locally, regionally and nationally, mostly by the Mestre Griô title designated by the Cultura Viva program. Through the images and the rhythm of Dona Sirley this narrative is build as a textual architecture that express a method witch the vibrated impact is provoked by the tensioning between the ancestry as epistemological principle and the surrealist ethnography as a writing technique. The contributions of Walter Benjamin are tied together in this epistemological field, reflecting the task to braid the History Against to seek the defeated ones narratives that echoes till today. Adding to that, the contributions of the afrocentric thought, that recognize the black subject practices as part of a ontologic system, where interactions, with others, with nature, or with yourself, are also producers of knowledge legitimately. The method express itself in the diverse materials, thread, color, fabric, volume and music. Here I defend the thesis that through the rhythm of Mestre exists a pedagogy articulated on knowledge and making and, with the allegorical image of a fuxico in this research, it can be learned. A Fuxico pedagogy is tied through the ancestrally plots, the orality and the musicality. A Fuxico Pedagogy as an alternative to the impoverishment of the background, as an experience, force, rhythm, music, telling and singing stories, singing and telling life. I defend the existence of a Fuxico Pedagogy through this Griô Aprendiz experience and by the practices of Mestre Sirley Amaro comprehending beyond to what is made this interactions itself, and also who made this Griô experiences, just as what can be made of the Pedagogy, and how the ancestry, orality and musicality are organized as center pines to this practices. By the circle we start this thesis, and by the circle we come close to what has to be it ends. Finding the ancestry, the

orality, the musicality as central plots that states from a own rhythm of a Fuxico Pedagogy is recognize the circularity as a coming possibility... and another... and another...

KEYWORDS: Sirley Amaro; Fuxico Pedagogy; Popular knowledge; Experience; Education.

SUMÁRIO

<i>A roda e o ritmo</i>	13
1 <i>Catálogo de linhas</i>	22
2 <i>Um ateliê, um quarto, um mundo</i>	37
2.1 A cama	42
2.2 O sofá	42
2.3 A televisão	45
2.4 A Cristaleira	47
2.5 Os Rádios	48
2.6 O Baú	49
2.7 Prateleiras de Metal	52
2.8 O guarda-roupas	52
3 <i>A mestra pelo aprendiz</i>	56
3.1 Ensaando o samba	58
3.2 A primeira vez	61
3.3 Uma saia de bolsinhos	65
3.4 A Confraria do Fuxico	68
4 <i>A SIRLEY PELA MESTRA</i>	70
5 <i>O tecido</i>	90
6 <i>Cortar o tecido</i>	106
7 <i>O despertar e a pedagogia do fuxico</i>	108
7.1 Ancestralidade	120
7.2 Oralidade	122
7.3 Musicalidade	125
8 <i>Uma pausa – A menina que queria ser professora... o menino que queria ser artista...</i>	131

9	<i>É preciso seguir...</i>	135
	<i>Referências</i>	147



A RODA E O RITMO

Tentando encontrar um bom começo para esta escrita de tese, escuto pela memória a Mestra Griô Sirley Amaro em pergunta dizendo:

– Vamos fazer uma roda? Agora vamos começar cantando uma música?

Dona Sirley repetia esta frase sempre no começo de seus trabalhos... E se eu antes obedecia, sem muito pensar, hoje repito a obediência, porque, sim, aprendi com a Mestra, que tudo começa em roda e pela música.

Sirley Amaro, a Dona Sirley, (1936- 2020), foi uma mulher negra, costureira de profissão, representante e defensora da memória e da história do povo negro na cidade de Pelotas¹ e reconhecida por esta função, local, regional e nacionalmente, principalmente, através do título de Mestre Griô, conferido pelo Programa Cultura Viva (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2006)².

Pelos rastros da Mestra busco fazer desta escrita de tese mais um motivo de aproximação dos seus saberes. Seus rastros³ são, assim, os elementos que acompanham, entrelaçam e dão sustentação ao fio narrativo, desde as primeiras linhas desta escrita até o seu final.

O que confere ao esforço narrativo o caráter de uma escrita da perda que, por sua vez, se insere no espaço político de um país que luta contra os apagamentos da memória e contra tantas suspeições absurdas acerca do passado. Um país carente de memória que parece, hoje, mais do que nunca, necessitar da atividade de celebração da existência humana, através da busca de uma força narrativa que nos permita elaborar tantas perdas e tanta dificuldade de comunicação. E, num país e num mundo que por vezes parece até

¹ Há diversos trabalhos que também versam sobre a vida e as ações da Mestra Griô Sirley Amaro. Para mais detalhes ver: (MUSEU DA PESSOA, 2008) (PINHEIRO, 2013) (MARTINS, 2014) (MARTINS, 2018).

² No Brasil o conceito/título “Mestre Griô” advém de uma ação qualificadora de um grupo social, que se transformou em uma política pública por meio do Projeto Ação Griô, vinculado à Política Nacional de Cultura Viva, criada em 2014 pelo Ministério da Cultura do Brasil com o objetivo de, segundo seu texto, “garantir a ampliação do acesso da população aos meios de produção, circulação e fruição cultural” (BRASIL, 2014). Posteriormente este tema será contextualizado na pesquisa.

³ O rastro é tomado a partir da perspectiva benjaminiana da história se situa entre o conceito e a imagem, entre a proposição e a metáfora e neste trabalho pede para ser lido como a mais forte presença de uma ausência.

um cemitério de vivos, é urgente, que não deixemos de continuar a narrar. Narrar até mesmo aquilo que nunca se entenderá. Narrar pelos rastros, como um rito de sepultamento e de possibilidade de escultura de uma outra imagem de futuro.

Sendo assim, como começar, se não pela roda, se não pela música. A roda e a música porque estou escrevendo. A roda e a música porque estou buscando escrever como quem conta uma história. A roda e a música porque escrevendo e contando é que eu mais compreendo, o que, desde sempre e, de diferentes formas a Mestre sempre conferiu como autêntico movimento, um espaço e um tempo onde tudo se relaciona e todas as coisas remetem sempre a uma outra e outra e outra...

O movimento da roda é sustentado pelo princípio da circularidade, uma marca estética e simbólica das expressões culturais afro-brasileiras e remete, também, à relação importante entre imagem e ritmo como traços fundamentais do 'Estilo Negro-africano'⁴, como forma e como movimento da direção do Outro. Um ritmo que vibra e atravessa nossos sentidos na direção daquilo que, sendo nossa raiz, necessita ser expresso também em cores, em música, em dança...

Então, vamos fazer uma roda? É pela roda que giro no mesmo lugar e percebo que escrevo transitando pela criança que fui um dia e que brincava de ciranda, e pelo adulto que sou hoje e que tenta, ao escrever, romper com as linearidades que uma tese de doutorado pode reservar como armadilha, se afastando das coisas que se reivindicam vivas. Eu sou dos círculos e das vertigens, sou dos rodopios, das giras e procuro, como professor de música e pesquisador, me aliar aos que também perspectivam deslocar os eixos referenciais de princípios, como objetos a serem investigados, para outras relações de saber que, por não serem reduzidas e redutíveis a regulações discursivas, podem e devem apontar para experiências e lógicas distintas, emergentes e transgressivas⁵.

Busco, assim, fazer pela escrita desta tese, também um convite: uma leitura em movimento de roda, na qual assumo o risco de propor algumas considerações e ousar propor em vários momentos algumas reticências... e, algumas pausas... Tendo o desvio

⁴ O ritmo é o choque vibratório, a força que, através dos sentidos, nos agarra à raiz do ser. Ele se exprime pelos métodos os mais materiais, os mais sensuais: linhas, superfícies, cores, volumes em arquitetura, escultura e pintura; sotaque em poesia e música; movimentos na dança. Mas, se fazendo, ele ordena todo o concerto para a luz do Espírito. O negro-africano, na medida mesma onde ele se encarna na sensualidade que o ritmo ilumina o Espírito (AZOMBO-MENDA e KOSSO, 1978, p. 33).

⁵ (SIMAS e RUFINO, 2018, p. 14)

como movimento, o ir e o voltar, serão constantes, como intenção... como parte fundante da estrutura. Não se trata, assim, de um simples erro de repetição, pois, penso que escrever/ler também pode acontecer como na música... onde é impossível tocar a mesma melodia exatamente igual.

O que busco, por entre repetições então, é esse encontro com o leitor e com as suas/minhas outras e tantas proposições. Procuro, por entre o silêncio das palavras, o som das pausas, pelo desvio e pela repetição, que esta tese aos poucos se mostre, através de uma leitura possível da perspectiva benjaminiana (aos poucos também referenciada), da memória pela narrativa, reafirmando a importância e a necessidade da valorização, também em Educação, de outros saberes e de outras escritas da história.

Como imagem primeira de rastro, o fio condutor dessa tese e das reflexões que aqui se engendram, se dá pela música. E, obviamente, esta não é uma escolha aleatória e muito menos se dá somente pela minha formação acadêmica em música e/ou por minha atuação como professor de teoria musical. A música, como rastro primeiro deste trabalho é o eixo da tese que aqui proponho e que, através do aprendizado com Dona Sirley, construo como referência possível no trato com a memória e com a educação pela memória.

Através da música, assim, é que me proponho a encontrar e defender nesta tese com o ritmo, os desafios que o aprendizado através dos saberes e fazeres da Mestre Sirley Amaro implicam. Um ritmo que, tentando um estilo, se expressará através do método e dos materiais, por entre linhas, cores, volumes, transitando por entre as palavras e pelas imagens: pela arquitetura, pela escultura, pela poesia, pela música e pela dança. Sempre pautando, outras ordens, outras iluminações como impossíveis.

Dito isso, então: Vamos fazer uma roda? Uma roda que é roda, mas é também um fuxico. Porque acima de tudo o fuxico é a marca escolhida pela Dona Sirley como seu registro. Em toda e qualquer atividade da Mestre lá estavam os fuxicos de alguma forma, representando o seu mundo.

O fuxico é uma técnica artesanal onde um pedaço de tecido, normalmente fruto do reaproveitamento de retalhos, é cortado em círculo, transpassado por uma linha e

alinhavado⁶ em seu redor, esta linha ao ser puxada fica franzida⁷, formando uma trouxinha de tecido, ou um fuxico. E assim, na tensão dessa linha com o tecido, dessa união feita à mão é que surge a leveza desse objeto.

O fuxico, porém, neste texto também buscará encontrar com o cantar e o contar histórias de ‘verdade e de fundamento’, história de uma vida, as verdades de um povo, através dos saberes da Mestra. Nesta perspectiva, a teoria e a empiria se entrelaçam e remetem ao sentido que a palavra texto, agora pelo latim, indica: *textum*, tecido, entrelaçamento. Se o hábito de tecer, entrelaçar os fios acompanha a história humana, a proposta é a de que este texto, seja tecido, pelo entrelaçamento de palavras, imagens, sons, silêncios e sentidos e, através disso, a tese, como fuxico, se produza.

Ao que tudo indica, a técnica do fuxico surgiu nos tempos coloniais, no nordeste brasileiro, através de mulheres escravizadas que reaproveitavam os finos retalhos de tecidos doados pelas Senhoras através do descarte de suas roupas velhas. Neste processo de reaproveitamento, ou de reinvenção, as roupas eram cortadas e costuradas em forma de trouxinhas. Normalmente estas trouxinhas eram feitas quando as mulheres se reuniam na senzala à noite, onde também falavam sobre diferentes assuntos, o que pode justificar as alusões também ao fuxico no sentido de intriga, mexerico, deboche, entre outras. O fuxico, assim, parece guardar desde a sua origem, algumas das marcas da não submissão feminina e a escravidão imposta, seja pelo não silenciamento, seja pela reinvenção/criação estética, ou ainda pela aglutinação feminina como forma de fortalecimento. Inspirado nisso, fazer uma tese pelo fuxico, pode e deve também se reencontrar com o esforço narrativo de origem, ou seja, como cúmplice dos modelos insubmissos e das outras formas de aproximação, dessas outras formas de ver e fazer o mundo.

Prossigo repetindo o convite: Vamos fazer uma roda? Lembrando que já alertei para o fato que a repetição aqui não é equívoca, ou um exagero textual, mas é uma necessidade de encontro e de reencontro, incessante como os movimentos que a roda inspira... de novo e de novo... como o movimento do ir e vir de uma agulha ao costurar um fuxico.

⁶ O alinhavado é um procedimento utilizado na costura de tecidos que indica uma costura provisória, uma costura prévia que antecede a costura final com maior acabamento.

⁷ O franzimento serve para diminuir a largura de um tecido formando pequenas pregas. Para que se produza é necessário passar a costura na borda do tecido com pontos grandes depois puxar a linha até ter a largura do tecido pretendida.

Esta tese, como fuxico, se faz assim, pela necessidade de reconhecer em cada pequeno movimento a sutileza daquilo que parecendo o mesmo é ao mesmo tempo novo e genuíno. É traço, é gesto, é costura que luta contra o empobrecimento da experiência, e que, até por isso, necessita continuar a contar histórias. Histórias que guardam memórias, que sussurram vidas. Memórias que vão surgindo através destes movimentos como fragmentos, como articulações do passado⁸. Fragmentos tais como as recordações de letras de canções, aparentemente esquecidas e que, ao serem lembradas, são alinhavadas e arrematadas⁹ por outras histórias, estabelecendo um outro fluxo narrativo.

Ao longo do texto, essas articulações do passado serão apresentadas também como linhas, ou como fios na costura dessa tese, desse fuxico. Essas linhas, serão de várias cores e tentarão evidenciar algumas particularidades, e, por terem texturas diferentes, a amarração de uma linha na outra não procura aqui mascarar o nó¹⁰ que se forma e, sim, propor esta amarração, através da inspiração benjaminiana, como signos de referência¹¹.

Aliada a perspectiva das cores está a perspectiva de Walter Benjamin, do uso das citações sem aspas, não como uma forma de negar a objetividade que as normas de escrita acadêmica propõem, mas como uma possibilidade de problematizar a unicidade da forma de organizar e reconhecer um pensamento.

As contribuições dos autores e autoras ao longo da apresentação deste trabalho estarão, dessa forma, incorporadas ao texto com muitas e necessárias cores. O uso das

⁸ Benjamin em suas teses sobre o conceito da história diz que “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo 'tal como ele propriamente foi'. Significa apoderar-se de uma lembrança tal como ela cintila num instante de perigo” (BENJAMIN, 2016, p. 11), tal proposta de articulação do passado tanto epistemológica, como ético-política é uma recusa e uma denuncia a correspondência entre fatos históricos e discurso científico como meras descrições de um objeto físico.

⁹O arremate na costura é o acabamento. Um nó, ou um ponto final de costura.

¹⁰ O Nó pelo vocabulário da costura acontece quando um ou mais fios fazem com que suas extremidades passem uma pela outra, unindo-as.

¹¹ Walter Benjamin no Trabalho das Passagens, elaborou um modelo inacabado, conhecido como Modelo das Passagens, onde são apresentadas 30 siglas em imagens e cores distintas que simbolizam categorias específicas até hoje não decifradas completamente. Neste trabalho, longe de entrar nesta discussão, utilizaremos o recurso das cores pela escrita através da inspiração do Trabalho das Passagens benjaminiano como uma tentativa de alegorização da escrita, buscando, desta forma, inscrevê-la na intersecção entre as tradições conceituais e imagéticas, onde as cores, funcionam como este convite ao trânsito por um gênero historiográfico que se estabelece por entre fronteiras.

várias cores, busca evidenciar, também e assim, a multiplicidade que efetiva a construção de um conhecimento que se pretende engajado, um conhecimento que reconhece a presença dos saberes múltiplos¹².

É também uma forma de, pelas cores, demarcar, as insuficiências que o registro pela palavra repercute aos saberes que se verificam pela oralidade, como um outro modo de ser, um outro modo de estar no mundo, um outro modo de saber e de vivenciar a experiência, a história, o que remete a uma necessidade de inscrição em um outro fluxo narrativo. Afinal, se nos constituímos por e através da linguagem, também é por meio dela que podemos colorir nossos mundos, sempre no sentido de denúncia diante daquilo que a norma nega enquanto impossibilidade de registro, ou seja, a sabedoria que os encantamentos da oralidade produzem e o quanto nossas técnicas inúteis (incluindo aqui o colorido das palavras) estrangulam o múltiplo que é o da palavra viva.

Sendo assim, este trabalho é o resultado dos esforços que objetiva construir pela escrita da tese, um processo de aproximação (articulação do passado), pela reflexividade, na pesquisa deste pesquisador/professor/griô aprendiz, com os saberes, pela memória, da Mestre Sirley Amaro. Aproximação que, como já dita, se ensaiará através do processo de alegorização pela costura através da imagem de um fuxico. Reafirmando, a tese que sustenta as linhas e entrelinhas deste trabalho é a de que, pelo ritmo da Mestre, podem ser articulados saberes e fazeres que serão apresentados como característicos de uma Pedagogia do Fuxico.

Seguindo o movimento textual, o que virá a seguir é intitulado como “CATÁLOGO DE LINHAS”, e é onde apresento o processo metodológico na direção do fuxico pretendido. Tento reproduzir parte do infatigável movimento de vai e vem da escrita como uma linha ao casear¹³ o tecido. Um “CATÁLOGO DE LINHAS”, é nesse movimento sistematizado, que por entre cores e códigos, se pretende uma outra/mesma forma de procurar mostrar, por um lado, as principais referências através das quais essa escrita foi costurada, como também, ressaltar os traços característicos do estilo do pesquisador e seus limites (já anunciados, aqui, inclusive) e do método que se ampara

¹² Neste trabalho utilizarei da distinção apresentada por Benjamin (2013) no prefácio do texto sobre a Origem do Drama Barroco Alemão onde o conhecimento (*Erkenntnis*) é diretamente relacionado a filosofia sistemática, enquanto o saber (*Wissen*) se relaciona com a filosofia pensada como exercício de auto-apresentação da verdade.

¹³ Ato da costura que se refere ao abrir uma casa(orifício) para colocar botões.

fundamentalmente na perspectiva da etnografia surrealista, desenvolvida através do Grupo Interdisciplinar de Pesquisa em Narrativas, Arte, Linguagem e Subjetividade (GIPNALS)¹⁴, ligado ao Programa de Pós Graduação em Educação da Universidade Federal de Pelotas(UFPel).

Pelas histórias e pela memória, o segundo movimento “UM ATELIER...UM QUARTO... UM MUNDO” é uma tentativa de ensaiar a exposição de um pensamento monadológico¹⁵. Uma narrativa que apresenta um pouco dos encontros e desencontros deste professor, pesquisador e também um Griô Aprendiz no trabalho de tese. Tento, ao narrar meu trajeto até a casa da Mestre Griô Sirley Amaro, dizer um pouco acerca dos caminhos, dos espaços de criação da Mestre, do seu quarto... do seu atelier... e do mundo que a partir dela eu fui e vou, aos poucos e sempre, descobrindo. Mais do que uma descrição, a proposta é (amparado principalmente pela obra “Rua de Mão Única” de Walter Benjamin) construir movimentos de aproximação com a Mestre, com o seu quarto e com o seu mundo.

O terceiro movimento “A MESTRA PELO APRENDIZ” é onde apresento um pouco mais sobre a Mestre Griô Sirley Amaro, buscando aproximar o leitor da Mestre em minhas memórias. Mais do que um excerto biográfico, neste movimento, tento demonstrar um pouco daquilo que ficou dela em mim, ou em mim...de nós.

Na feitura deste fuxico também se faz necessário, e por seu jeito peculiar de ser, que aqui seja o espaço para que a Mestre diga quem ela é. Portanto, no quarto movimento “A SIRLEY PELA MESTRA”, o leitor encontra excertos de falas da Mestre se descrevendo, uma tentativa de fazer ecoar, ainda hoje, sua voz.

Toda essa proposição, a que esta tese se coloca, está amparada por pressupostos epistemológicos que são abordados no quinto movimento, “O TECIDO”, onde por meio de uma narrativa sobre a escolha de tecidos para a confecção de fuxicos podemos refletir também sobre as escolhas epistemológicas em nossas pesquisas.

¹⁴ GINPALS. Disponível em: <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/493857>. Acessado em: 15/06/2022.

¹⁵ Um pensamento que se detém na “[...] observação de um único objeto, em seus vários níveis de sentido [...] o valor dos fragmentos de pensamento é tanto mais decisivo quanto menos imediata é a sua relação com a concepção de fundo, e desse valor depende o fulgor da representação, na mesma medida em que o mosaico depende da qualidade da pasta de vidro [...] o conteúdo de verdade (Wahrheitsgehalt) se deixa apreender apenas através da mais exata descida ao nível dos pormenores de um conteúdo material (Sachehalt) (BENJAMIN, 2013, p. 17).

No sexto movimento, “CORTAR O TECIDO”, pela rememoração ouço a voz muda que me guia re/dizendo ou retomando o objetivo da tese.

Ao saber que com agulha, linha e pano é preciso cantar e contar histórias, no sétimo movimento “O DESPERTAR E A PEDAGOGIA DO FUXICO”, aponto algumas costuras possíveis para a Pedagogia do Fuxico.

Já no oitavo movimento, “UMA PAUSA – A MENINA QUE QUERIA SER PROFESSORA...UM MENINO QUE QUERIA SER ARTISTA.”, discorro sobre as possibilidades de aproximação e distanciamentos entre sujeitos, tão distantes e ao mesmo tempo tão próximos, assim como alguns marcadores sociais como a cor, a classe social e o gênero moldam oportunidades, assim como estabelecem infinitas formas de subversão.

Por fim, no nono movimento, “É PRECISO SEGUIR”, reafirmo a tese de que, através das imagens e do ritmo da Mestre, existe uma Pedagogia articulada por saberes e fazeres e que por meio da imagem alegórica do fuxico, neste trabalho, pode ser apreendida. Uma Pedagogia do Fuxico como alternativa ao empobrecimento da experiência, como vivência, como força, como ritmo, como música, contando e cantando histórias, cantando e contando a vida.

As imagens por vezes aparecem como palavras, as palavras constroem imagens, as imagens e as palavras evocam sons, e a roda da vida tenta condensar tudo isso. Esse fuxico, essa tese, é feito de costura, é feito de movimento, é feito de texto, é feito de imagem, é feito de som e tenta ser também vida. A relação imagem, texto e som é também um espaço de abertura, onde uma porta se abre, mas o destino, cada ouvinte, cada leitor, cada espectador é quem realmente vai traçá-la. Como restos e rastros, as imagens são um emaranhado de memórias da Mestre, dispostas a se tornar memória dos que com ela entrarão em contato. São também pontos de desvio que podem levar ao despertar da história.

Ao longo do texto há momentos em que as palavras já não conseguem narrar o que é preciso, e assim as fotografias, recortes de jornais, pequenos trechos manuscritos tentam dar conta de um encontro com o leitor. A forma pela qual apresento alguns destes elementos, também é inspirada por algumas das formas pelas quais a Mestre apresentava seus materiais. A forma de guardar fotografias, a escrita rascunhada em papéis grandes e pequenos, os muitos trechos de canções entrelaçando seus pertences, são, aqui, formas de evidenciar os rastros que esses materiais podem ser.

O recurso estético não pretende, pois, somente ilustrar ou ratificar alguma reflexão, mas sim, compor e costurar uma forma de escrita, amparada por uma outra

Pedagogia que aos poucos se apresenta, ou seja, a palavra, a imagem, o som, as formas de representar, são desde o começo os contornos que vão alinhando a Pedagogia do Fuxico.

Em roda, dispostos. Convite feito. Que o fuxico se mostre...em seus tantos sentidos...

1 CATÁLOGO DE LINHAS

Quem define o quê, e como algo é uma verdade? Nada de mais mísero do que uma verdade que se exprime tal como foi pensada. Em tais casos, sua passagem a escrita nem sequer chega a ser uma má fotografia. E a verdade recusa-se também a ficar quieta e com expressão amável diante da lente da escrita. Ela quer ser afugentada de súbito e de rompante, arrancada à autocontemplação por um tumulto, por uma música¹⁶, afasto-me dos conceitos de verdade atemporal, mas também daqueles que a compreendem como uma mera função do conhecimento. A verdade é ligada a um núcleo temporal que se encontra simultaneamente no que é conhecido e naquele que conhece. Isto é tão verdadeiro que o eterno, de qualquer forma, é muito mais um drapeado de um vestido (ou as pregas de um fuxico) do que uma ideia.¹⁷

Tudo o que é recordado, pensado, conscientizado, torna-se alicerce, moldura, pedestal, fecho de seus pertences¹⁸. Um princípio de construção que deve muito à incorporação daquilo que os surrealistas chamam de acaso objetivo: a produção de semelhanças e coincidências a partir de acontecimentos que se cruzam de maneira inesperada¹⁹ Um trabalho escrito, degrau por degrau, tendo o acaso como um estreito ponto de apoio, e sempre como alguém que escala alturas perigosas e que em momento algum deve olhar em volta a fim de não sentir vertigem (mas também para reservar para o fim toda a majestade do panorama que se lhe oferecerá).²⁰

E é pelo acaso que acolho uma lembrança de infância, onde a costura sempre estava em minha volta. Minha mãe costurava sapatos²¹ e com as sobras das linhas eu e minha irmã costurávamos também. Nossas agulhas eram os espinhos do pé de laranja, nosso sapato, imitando a mãe, eram as folhas do pé de ameixa. Entre brincadeiras, risos e

¹⁶ (BENJAMIN, 2013, p. 56)

¹⁷ (BENJAMIN, 2018, p. 768 [N 3, 2])

¹⁸ (BENJAMIN, 2012, p. 234)

¹⁹ (GATTI, 2015, p. 156)

²⁰ (BENJAMIN, 2018, p. 764 [N 2, 4])

²¹ Na cidade de Franca, interior de São Paulo, a expressão costurar sapato se refere à costura manual feita em alguns modelos de sapatos. Este trabalho, por vezes, é terceirizado pelas grandes empresas é muito comum como um sub-trabalho nas periferias da cidade.

molecagens, eu já nem me lembro bem, quando foi que a folha de ameixa se tornou um sapato de verdade, só sei que desde muito cedo a costura se fez presente em mim.

Na volta da minha mãe, estavam quatro crianças e uma idosa, havia também sempre um saco de rafia com as partes dos sapatos a serem costurados, um chumaço de linhas enceradas, um pote de sorvete com agulhas, dedeiras, furadores e um pequeno balde com água, para molhar partes do couro e amolecê-lo, para facilitar a costura.

Enfim, a costura, em mim, começou nessas memórias de molecagem. Hoje o olhar sabe exatamente a tensão que se deve aplicar ao fazer um ponto caseado ou um ponto chuleado²². O tato avisa rapidamente quando é preciso amolecer o que vai ser costurado. Os ouvidos já foram treinados para estar atentos aos ensinamentos que se ouve com os olhos. O perfume da vida é o cheiro do trabalho. O sabor da memória são as cicatrizes feitas das agulhas e dos espinhos do pé de laranja.

Considerando que *o método é o caminho não direto*²³, a costura do fuxico pretendida vai sendo feita. Benjaminianamente, o *‘método’ procura reconciliar a ‘lógica do coração’ com a ‘prosa do mundo’, reunindo o filosófico e o retórico, o poético e o conceitual, retendo e expressando afetos e ações.*²⁴

O fuxico desta forma, nesse vai e vem, de palavras, imagens, sentidos, onde o ir e voltar, vai criando um caminho circular, como um *infatigável movimento de respiração, é o modo de ser específico da contemplação, seguindo na observação de um único objeto, os seus vários níveis de sentido.*²⁵

Olhar assim, para uma tese, como um fuxico, implica em uma necessidade de se abrir para a experiência acreditando que *as coisas visuais são sempre já lugares, elas só aparecem como paradoxos em atos nos quais as coordenadas espaciais se rompem, se abrem a nós e acabam por se abrir em nós, para nos abrir e com isso nos incorporar.*²⁶ Esses ‘já lugares’ que as imagens podem ocupar não estão, pois, arraigados na necessidade de uma significação direta. As imagens, tomam a forma de pensamentos, e ocupam o lugar de construção de sentidos, um *pensamento como uma ação que se impõe*

²² Chuleado é uma costura em ziguezague feita na orla de um tecido para que o mesmo não desfie, ou se desmanche.

²³ (BENJAMIN, 2013, p. 16)

²⁴ (MATOS, 2020, p. 07)

²⁵ (BENJAMIN, 2013, p. 16)

²⁶ (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 247)

a uma matéria passiva.²⁷ Um pensamento que se incorpora pela escrita em fazer e por fazer – e eis que o fuxico vai se produzindo, como imagem, como imagem de pensamento²⁸.

No entanto a imagem também não é somente aquilo que podemos ver, o que vemos só vale – só vive – em nossos olhos pelo que nos olha²⁹, por aquilo que podemos pensar, e que pensamos porque já faz parte de nós, assim a imagem não é o que vemos, mas sim o que está em nós dessa imagem.

E é por este movimento que sigo, buscando fazer da imagem da escrita como costura, da escrita como pensamento e do pensamento como a imagem. No horizonte, um fuxico como tese vai sendo modelado, entre o excêntrico e o trivial, sendo que toda essa organização vai acontecendo, não necessariamente por uma intenção clara e direta, mas pelo jogo de acaso e arbitrariedade, de automatismo e espontaneidade, de choque e enigma.³⁰

E eu, assim como aprendi a costurar um fuxico, fazendo um fuxico, aprendo a costurar uma tese, fazendo uma tese. Reconheço, no entanto, que nesse processo é também muito importante ensaiar o movimento preciso de abrir as janelas, remodelando conceitos que se apresentam como estanques e, aos poucos, ir cumprindo o que se espera de uma tese - o aprendizado aberto, elucidando para as novas formas de ver o mundo como ele é ou pode ser – Outras vozes em movimento polifônico orquestrado³¹.

E, assim, nesta tese, como na costura de um fuxico, ousou juntar as coisas, ousou fazer costuras, juntar as palavras, costurar as imagens, juntar o passado e o presente, enfim, costurar uma escrita por imagens do pensamento. Neste movimento o decisivo não é a singularidade dos acontecimentos, mas o princípio de construção, na produção de

²⁷ (RANCIÈRE, 2009, p. 25)

²⁸ A imagem de pensamento (*Denkbild*) é um gênero de composição que mistura filosofia e literatura, conceito e imagem e implica num gênero de escrita adotado por representantes da Escola de Frankfurt, entre eles, Walter Benjamin.

²⁹ (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 29)

³⁰ (GATTI, 2015, p. 155)

³¹ O conceito de voz, entendido aqui, aproxima-se do sentido bakhtiniano, enquanto categoria ética e filosófica como uma “metáfora” de um “mundo polifônico”, radicalmente democrático, pluralista e onde nenhuma voz seja subjugada por outra. Fazer pesquisa nesta perspectiva é articular ética, estética e criação, onde seguindo o princípio do dialogismo bakhtiniano, onde todas as vozes interessam, todas as vozes podem e devem interagir sem a “imposição dogmática de uma única voz, nem o relativismo duma coexistência acrítica de todas as vozes, mas a síntese dialética das vozes contrárias” (FARACCO e ET AL, 1988, p. 24).

semelhanças e coincidências a partir de acontecimentos que se cruzam de maneira inesperada.³²

Esta opção pelo desvio se dá, especialmente, através do aprendizado pelo exercício de um olhar atento e próximo ao que me é familiar, um olhar que foca nas arbitrariedades que emergem repentinamente, um olhar que assume as fragilidades das verdades absolutas no embate da construção de conhecimentos; um olhar que busca para além do rigor acadêmico, o comprometimento com a ancestralidade e com alguma possibilidade de transformação do mundo.

Uma concepção metodológica que abdica da ‘paz’ (para alguns, um enumerado de procedimentos e técnicas), parece propiciar e preferir acatar a sedução dos caminhos incertos, abertos ao acaso como possibilidade, como convite à descoberta.

Uma proposta que, inspirada em Walter Benjamin, procura nesta perspectiva ser, ao invés de uma descrição de dados, a exposição de fenômenos, uma *Darstellung* – uma exposição performática onde seu objetivo de nenhum modo é o de arrastar o ouvinte e sim o de entusiasmar³³, pois o teor fragmentário da linguagem reconhece a força do pensamento monadológico, e ela só está segura de si quando obriga o leitor a deter-se em “estações” para refletir³⁴. Este modo de exposição destaca a magia da língua em contraposição a uma teoria que defende o caráter instrumental, convencional da linguagem³⁵.

Nas reflexões que busco, o foco, assim, não está na construção de categorias analíticas, mas sim, na percepção das realidades vividas³⁶ como forma de existir e resistir no mundo. Uma postura que alinha a ação metodológica como forma política de construir conhecimentos, tendo os saberes populares como perspectiva. Um método, que para o conhecimento é um caminho para chegar ao objeto de apropriação – ainda que pela sua produção de consciência –, é para a verdade representação de si mesma, e por isso algo que é dado juntamente com ela, como forma³⁷.

³² (GATTI, 2015, p. 155)

³³ (BENJAMIN, 2013, p. 17)

³⁴ (BENJAMIN, 2013, p. 17)

³⁵ (LAGES, 2007, p. 149)

³⁶ (CURIEL, 2020, p. 132)

³⁷ (BENJAMIN, 2013, p. 18)

Isto implica na rejeição da representação etnocêntrica do Outro como um sujeito distante e carente de explicação e/ou da compreensão positivista pautada por um conhecimento puro e objetivo. Acredito e defendo a possibilidade de um conhecimento que aconteça com o Outro, através de uma reflexão que esteja atenta à presença partilhada dos saberes³⁸ e que lute contra todas as formas de epistemicídios³⁹.

Para tanto, busco amparo na perspectiva metodológica da Etnografia Surrealista⁴⁰ que privilegia a proximidade do pesquisador com seu campo durante o trabalho, reconhecendo a reflexividade na pesquisa⁴¹ como qualificadora nas reflexões que se engendram. Etnografia que requer a compreensão do surrealismo de forma ampliada, como um movimento que se verifica no para além de somente artístico, como um movimento revolucionário, histórico e político. Nesta perspectiva, a tradição surrealista não segue um impulso conservador de reverência ao passado, situando o presente em continuidade com ele, ao contrário, ela possibilita que, por meio do olhar político sobre o passado, os elementos dispersos possam ser reconhecidos como uma tradição insurrecional e anarquista, cujo papel decisivo na politização do surrealismo é fornecer-lhes um instrumento eficaz de purificação da política de todo ranço moralista.⁴²

O Surrealismo, neste sentido, é um movimento de revolta do espírito, uma tentativa eminentemente subversiva de re-encantamento do mundo⁴³, uma concepção anarquista de liberdade e a consideração da possibilidade de reformulação desse anarquismo, em face da exigência da mobilização política a favor da revolução social⁴⁴.

Ou, ainda, pela possibilidade de compreender que a noção de humanidade, presente nos discursos do paradigma científico ocidental também pode ser aprendida pela

³⁸ (SANTOS e MENEZES, 2010)

³⁹ (CARNEIRO, 2005)

⁴⁰ A Etnografia Surrealista vem sendo utilizada enquanto metodologia pelo Grupo Interdisciplinar de Pesquisa: Narrativas, Arte, Linguagem e Subjetividade – UFPel. Tomando como premissa um olhar para o surrealismo a partir das contribuições de Walter Benjamin. Ver: (BUSSOLETTI, 2007); (COSTA, 2014); (BARBOSA JÚNIOR, 2015); (MARTINO, 2015); (DUARTE, 2017); (KOHL, 2018); (MARTINS, 2018); (RIBEIRO, 2018); entre outros).

⁴¹ (AMORIM, 2004)

⁴² (GATTI, 2015, p. 161)

⁴³ (LÖWY, 2002, p. 09)

⁴⁴ (GATTI, 2015, p. 153)

dinâmica do encantamento e do desencantamento por parte dos saberes negros, africanos e ameríndios... como capacidade de manutenção da energia vital... e para tudo o que compõe a vida e as suas interações no mundo; gente, pedra, rio, planta, palavra, tudo que existe pode estar sob a condição de encantamento e desencantamento. Neste sentido propomos o arrebatamento epistêmico, ao invés de ciências humanas, reivindicamos a noção de ciência encantada. Essa provocação/sugestão é encarnada das sabedorias negro-africanas transladadas pelo Atlântico, traçada junto às sabedorias ameríndias e as demais contribuições que cruzaram por nossas macaias⁴⁵.

Neste sentido, a reflexividade da escrita de pesquisa⁴⁶, enquanto uma construção político-metodológica, é um dos eixos principais da surrealização da escrita de pesquisa⁴⁷. Tal perspectiva surge da problematização da autoridade etnográfica⁴⁸, através da escrita etnográfica não redutível a um estilo literário, mas como embate contra os discursos legitimadores e constitutivos do domínio colonial que possuem a necessidade de uma autoridade de controle. Defende a busca de coerência sobre um processo textual desgovernado como opção estratégica.

No movimento de surrealização da escrita de pesquisa, técnicas como a montagem literária são utilizadas não só como uma forma de costurar o texto, mas sim como uma tentativa de, através deste processo, possibilitar uma amplitude cognitiva, que leve em conta o sobreposto e a multidimensionalidade, que a concepção de história benjaminiana suscita através do convite à suspensão do fluxo do tempo linear, orientado pela ideia de progresso da modernidade, apostando em temporalidades diferentes, não cronológicas, que se dão aos saltos e pelos mistérios que na realidade habitam.

O foco, nesta perspectiva, está em propor, pela montagem, uma reflexão onde cada fragmento constitua parte de uma constelação⁴⁹ maior. Nesse processo, é possível se

⁴⁵ (SIMAS e RUFINO, 2018, p. 30)

⁴⁶ (AMORIM, 2004)

⁴⁷ (BUSSOLETTI, 2007)

⁴⁸ (CLIFFORD, 2012)

⁴⁹ “Por “constelação”, Benjamin designava a relação entre os componentes – as estrelas – de um conjunto – as linhas imaginárias que desenham um agrupamento constelar –, relação essa que se define não apenas pela proximidade entre as estrelas, mas também pela possibilidade de significado que o conjunto adquire, o sentido que lhe pode ser atribuído. A constelação é uma imagem na qual cada estrela, um singular, marca um extremo de linha que a liga a outra estrela, outro extremo singular. Nesse traçado de linhas

reconhecer a possibilidade de um texto *Ubuntu*, onde a essência de ser uma pessoa, significa que somos pessoas através de outras pessoas⁵⁰.

Pela arquitetura textual, o movimento mais amplo de composição textual, segue a perspectiva metodológica da surrealização da escrita de pesquisa⁵¹, enquanto técnica da etnografia surrealista, e que se estabelece por entre o Coletar, o Ler, o Escrever e o Jogar⁵², que as contribuições de Walter Benjamin, inspiram. Busco, neste sentido, a tarefa de coletar no acervo⁵³ da Mestra Griô Sirley Amaro os fragmentos e as experiências da sua Vivência Griô para poder ler, escrever e jogar com as palavras, imagens, sons, cores e outros recursos.

Esse olhar para o fragmento busca descobrir nos fatos ou nos objetos de aparência insignificante o germe ou o reflexo de reconstruções ambiciosas. Muitas vezes um selo há muito tempo fora de circulação, colado num sobrescrito já amarrotado, diz mais a quem se põe a examinar maços de velhas cartas do que dezenas de páginas lidas⁵⁴. A tarefa de coletar tais fragmentos, requer uma disposição de abertura aos novos significados possíveis, pois os fragmentos são tecidos celulares gráficos. Tudo aí pulula em confusão e, como os animais inferiores, continua a viver mesmo desmembrado. É por isso que se fazem imagens tão impressionantes com pedacinhos de selos colados.⁵⁵

Reafirmo que neste jogo, a imagem não é somente um recurso técnico ilustrativo, mas uma forma de constelar fragmentos, por entre textos e imagens, a montagem literária, busca arrancar do fragmento sua significação isolada e projetar uma compreensão ampliada desta como imagem do pensamento.

Neste sentido, também, considerando, como já dito, que as citações não são um conjunto de palavras para referendar um pensamento, mas antes, uma possibilidade para o desvio e para a construção de outras reflexões, por entre cores, linhas, imagens, canções,

imaginárias que delimita uma forma, uma configuração, não há um centro – com o que, tem-se, no centro da constelação sempre está o vazio (VELLOSO, 2018, p. 101).

⁵⁰ (NASCIMENTO, 2014)

⁵¹ Como proposições da surrealização da escrita de pesquisa ver trabalhos do GIPNALS. (COSTA, 2014); (MARTINO, 2015); (DUARTE, 2017); (MARTINS, 2018); (KOHLS, 2018); (VARGAS, 2018); (RIBEIRO, 2018); (FAGÚNDEZ, 2019); (SILVA, 2019); (FONSECA, 2019); (MOREIRA, 2020).

⁵² (MISSAC, 2020, p. 53)

⁵³ O acervo da Mestra Griô Sirley Amaro, com seus pertences pessoais, livros, fotografias, vídeos estão sob tutela do Grupo de Pesquisa Interdisciplinar Narrativas, Arte, Linguagem e Subjetividade.

⁵⁴ (BENJAMIN, 2013, p. 53)

⁵⁵ (BENJAMIN, 2013, p. 54)

metáforas, pretendo que o fuxico se faça como **alegoria, como representação do inacabado, arbitrário e temporal**⁵⁶.

Enfim, para fazer essa tese como fuxico, apresento a seguir, o catálogo de linhas que utilizo, revelando que foram suas especificidades e nuances – recortadas no infortúnio de uma tesoura afiada, nas disciplinas de metodologia de pesquisa, ou arreventadas à mão no primor das costuras e bordados que já fiz – motivos ou pré-textos destas escolhas.

Portanto, na escrita deste fuxico, ou na costura desta tese, as citações são apresentadas como linhas de costura coloridas que pedem para serem lidas como se amarradas, uma a uma, no corpo do texto. **O conceito de amarração é o efeito de, através das mais diferentes formas de textualidade, enunciar múltiplos entenderes em um único dizer. Assim, a amarração jamais será normatizada porque é inapreensível. Mesmo que o enigma lançado seja desamarrado, este feito só é possível através do lançamento de um novo enigma, uma nova amarração. Ou seja, o seu desate é sempre provisório e parcial, uma vez que a leitura que o desvenda pode vir a ser apenas parte da construção do enigma e só é possível a partir de um novo verso enigmático que se adicione ao elaborado anteriormente**⁵⁷.

Linhas cuja escolha **não se reduz a uma conjunção fortuita**; mas sim ao desejo de que exista **uma disposição em acolhê-lo**⁵⁸ e em construir as semelhanças e coincidências que os constituem, texto e linha.

A cor, a textura, o caimento e o uso do tecido foram alguns dos elementos que formaram estas coincidências, reafirmando no pesquisador a crença de que **o valor dos fragmentos de pensamentos é tanto mais decisivo quanto menos imediata é a sua relação com a concepção de fundo**⁵⁹. E por que não?

Destaco, ainda, que nas amarrações é intencional que o nó entre as linhas seja evidente, pois cada citação não tem como objetivo, somente o óbvio que é o de referenciar o texto, mas sim de proporcionar ao leitor um espaço de reflexão onde, **desse valor depende o fulgor da representação, na mesma medida em que o do mosaico depende da qualidade da pasta de vidro**⁶⁰.

⁵⁶ (LAGES, 2007, p. 149)

⁵⁷ (SIMAS e RUFINO, 2018, p. 14)

⁵⁸ (GATTI, 2015, p. 156)

⁵⁹ (BENJAMIN, 2013, p. 17)

⁶⁰ (BENJAMIN, 2013, p. 17)

De antemão, reconheço a imensidão do céu de significados que nem de perto nos protege, tão por isso, o que apresento são os resultados de apenas algumas constelações de pensamentos que pude através dos meus devaneios coletar, ler, jogar, escrever, construir.

Nestes limites as contribuições da Mestra Griô Sirley Amaro são apresentadas em tons de lilás, cor que particularmente ela gostava e que está associada a *Nanã Buruquê*, a orixá que a Mestra mantinha sua devoção. Pelotas, cidade de nascimento da Mestra Griô Sirley Amaro, geograficamente é cercada por águas, com os banhados e regiões pantanosas. E a lama dos pântanos é o local onde se encontram os maiores fundamentos de Nanã... sendo a mais antiga das divindades das águas, ela representa a memória ancestral do nosso povo: é a mãe antiga (*Iyá Agbà*) por excelência⁶¹. Assim como também compreendo que Dona Sirley Amaro é também a memória ancestral da cidade de Pelotas.

As canções que surgem ao longo do texto tomam tons esverdeados, como se buscassem dizer que “Não basta catar a folha, é preciso saber cantá-la” [...] Cantarei a educação com respeito e compromisso com as aprendizagens que foram plantadas nessa terra por muitas e muitos que vieram antes — os que fazem junto essa travessia e os que irão confiar a zelação das defesas compartilhadas⁶². Uma tentativa de buscar o inexprimível de uma linguagem que só parece autêntica quando o som e a imagem, a imagem e o som, se interpenetram com exatidão automática, de forma tão feliz que não sobra a mínima fresta para inserir a pequena moeda a que chamamos “sentido”⁶³.

Os textos que tradicionalmente são tomados como literários, aqui estão em tons terrosos, como se pudessem lembrar que este é o chão que me sustenta. Mas há quem percebe que não se trata, nas obras desse círculo, de literatura, mas de algo distinto — manifestação, palavra, documento, blefe, ou se se quiser, falsificação, tudo menos literatura —, sabe também, com isso, que são experiências que estão aqui em jogo, não teorias e muito menos fantasmas... lampejos de uma iluminação profana, de inspiração materialista e antropológica⁶⁴.

Já as contribuições benjaminianas assumem tons de azul, quem sabe como um céu de devaneios possíveis. Um céu de liberdades e prisões... um céu que forja um campo

⁶¹ (CANDOMBLÉ, 2008)

⁶² (RUFINO, 2021, p. 05)

⁶³ (BENJAMIN, 2012, p. 22)

⁶⁴ (BENJAMIN, 2012, p. 23)

epistemológico e metodológico com um olhar crítico, onde **reconheço meu pesar**, e percebo que **tudo é traição**, e **o que venho encontrar é a virtude em outras mãos**⁶⁵.

As citações reunidas através do nome de contribuições afrodiáspóricas aparecerão por entre os tons de amarelo e vermelho na tentativa de apontar para as **travessias**, **experiências de morte física e simbólica**, onde os corpos negros transladados reinventaram-se, recriando práticas e modos de vida nas bandas de cá do Atlântico. A diáspora africana aponta para muitos caminhos. Nessa trama de muitas possibilidades para pensarmos as dispersões e travessias das populações negras, ressaltamos os aspectos que evidenciam o poder das sabedorias atravessadas e a inventividade dos seres afetados pela retirada compulsória de seu lugar de origem⁶⁶. Pois acredito e defendo que toda apresentação da história deve também começar com o despertar; no fundo, ela não deve se tratar de outra coisa⁶⁷. Uma forma de escrita, que por entre o amarelo e o vermelho toma a ancestralidade, como o Outro que vive em mim. Uma possibilidade de construção do conhecimento pela tradição, mas não uma tradição estática e canônica, que tem por obrigação a reverência aos grandes autores, mas sim, uma tradição que assume que tudo se reelabora onde **o conhecimento se fundamenta no ato de transmitir ou entregar algo para que o receptor tenha condições de colocar mais um elo em uma corrente dinâmica e mutável**⁶⁸.

Por fim as citações que perpassam os tons de cinza e que por pouco não se mesclam ao azul... são motivadas pela proposital mistura entre a escrita acadêmica e os devaneios de céu. Os tons de cinza, quase que anulam as cores que os objetos, as citações e as imagens, ainda tentam carregar, retirando **o objeto de suas relações funcionais**, na tentativa de expor **um olhar que vê mais e enxerga diferentes coisas**⁶⁹. O cinza da escrita, quem sabe, possa assim mostrar que uma outra escrita acadêmica é possível, afinal, **há que ser a poética para se entender a política, há que se ler o encanto para se entender a ciência**⁷⁰.

⁶⁵ (RUSSO, BONFÁ, *et al.*, 1991)

⁶⁶ (SIMAS e RUFINO, 2018, p. 41)

⁶⁷ (BENJAMIN, 2018, p. 770 [N 4, 3])

⁶⁸ (LOPES e SIMAS, 2019, p. 74)

⁶⁹ (BENJAMIN, 2018, p. 351 [H 2, 7; H 2a, 1])

⁷⁰ (SIMAS e RUFINO, 2018, p. 16)

No colorido deste processo, onde muitas linhas se amarram ao longo da escrita, penso que me uno aos que propõem a escrita de uma tese também como *uma transformação na experiência estética que possibilite a recepção da obra*⁷¹. Algo que sugira que é próprio das formas técnicas de construção que seu progresso e seu êxito sejam proporcionais à transparência de seu conteúdo⁷². Ou, ainda, pelas linhas e cores, ainda, a necessidade de encontro de uma estética textual, que aproxime a escrita da fala, como um modo de pensar, ser e estar, ou de existir na oralidade.

A seguir tendo em conta que *a representação é a quintessência do método*⁷³, apresento as referências utilizadas na escrita da tese sob a forma do catálogo de linhas:

Nome da Cor	Código hexadecimal	Obra	Referência
MidnightBlue	#191970	Passagens I	(BENJAMIN, 2018)
Navy	#000080	Passagens II	(BENJAMIN, 2018)
DarkBlue	#00008B	Passagens III	(BENJAMIN, 2018)
MediumBlue	#0000CD	Origem do drama trágico alemão	(BENJAMIN, 2013)
Blue	#0000FF	Rua de mão única Infância berlinense: 1900	(BENJAMIN, 2013)
CornflowerBlue	#6495ED	Obras Escolhidas I - Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura	(BENJAMIN, 2012)
RoyalBlue	#4169E1	Obras escolhidas II – Rua de mão única	(BENJAMIN, 2012)
DodgerBlue	#1E90FF	O Narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov	(BENJAMIN, 2012)
DeepSkyBlue	#00BFFF	Sobre alguns motivos na obra de Baudelaire	(BENJAMIN, 2015)
LightSkyBlue	#87CEFA	Walter benjamin: a filosofia por vir no braços do Messias	(RIBEIRO, 2019)

⁷¹ (GATTI, 2015, p. 166)

⁷² (BENJAMIN, 2018, p. 771 [N 4,6])

⁷³ (BENJAMIN, 2013, p. 16)

Nome da Cor	Código hexadecimal	Obra	Referência
SkyBlue	#87CEEB	Passagens em Walter Benjamin	(MISSAC, 2020)
LightBlue	#ADD8E6	O que vemos, o que nos olha (RUFINO, 2021)	(DIDI-HUBERMAN, 2010)
SteelBlue	#4682B4	Cascas	(DIDI-HUBERMAN, 2017)
LightSteelBlue	#B0C4DE	Walter Benjamin e o surrealismo: Escrita e iluminação profana	(GATTI, 2015)
SlateGray	#708090	O mito, o ritual e o oral	(GOODY, 2012)
LightSlateGray	#778899	Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial	(CURIEL, 2020)
Aqua / Cyan	#00FFFF	Lembrar escrever esquecer	(GAGNEBIN, 2009)
DarkTurquoise	#00CED1	Walter Benjamin: Tradução e Melancolia	(LAGES, 2007)
Turquoise	#40E0D0	A estrela da manhã – Surrealismo e Marxismo	(LÖWY, 2002)
MediumTurquoise	#48D1CC	Passagens: Cidades-Viagem	(MATOS, 2020)
LightSeaGreen	#20B2AA	Walter Benjamin e Kant I - Inexprimível: a herança do "sublime" na filosofia de Walter Benjamin	(KANGUSSU, 1999)
DarkCyan	#008B8B	Ler o livro do mundo: Walter Benjamin romantismo e crítica poética	(SELIGAMNN-SILVA, 2020)
Teal	#008080	O inconsciente estético	(RANCIÈRE, 2009)
Aquamarine	#7FFFD4	O que é empoderamento?	(BERTH, 2018)
MediumAquamarine	#66CDAA	Oração ao tempo	(VELOSO, 2005)
CadetBlue	#5F9EA0	Poética 1	(MORAES, 1954)
DarkSlateGray	#2F4F4F	I-Margem	(ARAÚJO e FILHO)
MediumSpringGreen	#00FA9A	A linha e o linho	(GIL, 2009)
SpringGreen	#00FF7F	Onde o céu é mais azul	(RIBEIRO, VERMELHO e BRAGUINHA, 1940)
PaleGreen	#98FB98	Metal Contra as Nuvens	(RUSSO, BONFÁ, <i>et al.</i> , 1991)

Nome da Cor	Código hexadecimal	Obra	Referência
LightGreen	#90EE90	Homecoming – A film by Beyoncé	(Homecoming: A Film by Beyoncé, 2019)
DarkSeaGreen	#8FBC8F	Todo sentimento	(HOLANDA e BASTOS, 1987)
MediumSeaGreen	#3CB371	Retalhos de cetim	(DI PAULA, 1973)
SeaGreen	#2E8B57	Noites Gaúchas	(ETGES, 1965)
DarkGreen	#006400	Divino, Maravilhoso	(VELOSO e GIL, 1968)
Green	#008000	Lenha	(BALEIRO, 1999)
DarkKhaki	#BDB76B	A paixão de dizer/1	(GALEANO, 2002)
Goldenrod	#DAA520	Amkoullel, o menino fula	(BÂ, 2013)
DarkGoldenrod	#B8860B	Quarto de despejo: diário de uma favelada	(JESUS, 2014)
SaddleBrown	#8B4513	Primas de Sapucaia!	(ASSIS, 2019)
Sienna	#A0522D	Em busca do tempo perdido	(PROUST, 2016)
RosyBrown	#BC8F8F	Tempo e memória - "Prefácio de Em busca do tempo Perdido"	(PY, 2016)
Peru	#CD853F	Satolep	(RAMIL, 2008)
Chocolate	#D2691E	Becos da memória	(EVARISTO, 2017)
SandyBrown	#F4A460	Ponciá Vicêncio	(EVARISTO, 2017)
NavajoWhite	#FFDEAD	Doramar ou a odisseia: Histórias	(VIEIRA JUNIOR, 2021)
Wheat	#F5DEB3		(245,222,179)
BurlyWood	#DEB887	Torto Arado	(VIEIRA JUNIOR, 2019)
Tan	#D2B48C	Miss Dolar	(ASSIS, 2019)
MediumSlateBlue	#7B68EE	Entrevista de Campo	(MARTINS, 2022, Caderno de campo)
MediumPurple	#9370DB	É pela arte toda é pela história de vida: as representações de música nas Vivências Griô da Mestra Sirley Amaro	(MARTINS, 2018)
MediumVioletRed	#C71585	Perseguindo fios da meada: pensamentos sobre hibridismo, musicalidade e tópicos	(PIEDADE, 2011)
PaleVioletRed	#DB7093	Cultura: um conceito antropológico	(LARAIA, 2009)

Nome da Cor	Código hexadecimal	Obra	Referência
LightPink	#FFB6C1	Afrocentricidade: Notas sobre uma posição disciplinar	(ASANTE, 2009)
Pink	#FFC0CB	Griô Aprendiz	(AÇÃO GRIÔ, 2022)
LightCoral	#F08080	Vence Demanda: educação e descolonização	(RUFINO, 2021)
IndianRed	#CD5C5C	UBUNTU COMO FUNDAMENTO. Filosofia Africana	(NASCIMENTO, 2014)
Crimson	#DC143C	A construção do outro como não-ser como fundamento do ser	(CARNEIRO, 2005)
Maroon	#800000	Temporalidade, memória e ancestralidade: enredamentos africanos entre infância e formação	(FLOR DO NASCIMENTO, 2018)
DarkRed	#8B0000	Filosofias africanas: uma introdução	(LOPES e SIMAS, 2019)
FireBrick	#B22222	Flecha no tempo	(SIMAS e RUFINO, 2019)
Brown	#A52A2A	Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas	(SIMAS e RUFINO, 2018)
Salmon	#FA8072	O terreiro e a cidade: a forma social negro brasileira	(SODRÉ, 2019)
DarkSalmon	#E9967A	Reinventando a educação: diversidade, descolonização e redes	(SODRÉ, 2012)
LightSalmon	#FFA07A	Nanã	(CANDOMBLÉ, 2008)
Coral	#FF7F50	Introdução – Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico	(BERNADINO-COSTA, MALDONADO-TORRES e GROSFOGUEL, 2018)
Tomato	#FF6347	Epistemologia da Ancestralidade	(OLIVEIRA)

Nome da Cor	Código hexadecimal	Obra	Referência
DarkOrange	#FF8C00	Pele negra, máscaras brancas	(FANON, 2008)
Orange	#FFA500	O quilombismo: documento de uma militância pan-africanista	(NASCIMENTO, 2009)
Gold	#FFD700	Filosofia do encantamento.	(OLIVEIRA, 2003)
Yellow	#FFFF00	Pedagogia Griô: A reinvencão da Roda da Vida	(PACHECO, 2006)
Khaki	#F0E68C	Nação Griô: O parto mítico da identidade do povo brasileiro	(PACHECO e CAIRES, 2010)
AntiqueWhite	#FAEBD7	A Afrocentricidade como um novo paradigma	(MAZAMA, 2009)
BlanchedAlmond	#FFEBCD	Afrocentricity – The theory of social change	(ASANTE, 2003)
Bisque	#FFE4C4	Introdução: Corpos e conhecimentos – Afrocentricidade V.4	(NASCIMENTO, 2009)
PeachPuff	#FFDAB9	Pedagogia das encruzilhadas	(RUFINO, 2019)
Moccasin	#FFE4B5	Discussing music as Science and art	(NZEWI, 2003)

2 UM ATELIÊ, UM QUARTO, UM MUNDO

A agulha do real, nas mãos da fantasia costurando ponto a ponto nosso dia a dia. Aparecendo aos poucos, o zig-zag do tormento, as cores da alegria. Na curva generosa da compreensão, a sua vida o meu caminho, a casa, a estrada, a correnteza⁷⁴...

Acordei cedo. Gosto das manhãs. Não sei se gosto mesmo, ou se me acostumei, já que desde muito criança isso parece que virou parte de mim. Arrumei minha cama. Gosto de arrumar minha cama. Não sei se gosto mesmo, ou se me acostumei, já que desde cedo eu tenho que dobrar as cobertas e estender a colcha com cara de vovó.

Tomei meu café e segui meu rumo. O paralelismo infinito das ruas pelotenses aos poucos começa a se desfazer. Percebo logo que nesta caminhada muitas coisas tenderam também a se desfazer. Pelo menos aos meus olhos.

Afinal, saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução. Nesse caso, o nome das ruas deve soar para aquele que se perde como o estalar do graveto seco ao ser pisado, e as vielas do centro da cidade devem refletir as horas do dia tão nitidamente como um desfiladeiro⁷⁵.

Segui aprendendo a me perder pelas ruas da cidade e experimentando (im)possíveis direções entre a minha casa e a casa da Mestra. Nisso o aprendizado de uma arquitetura que segue o primeiro impulso da fantasia. É intocada por preocupações práticas [...] porque todo movimento humano é sorvido pelo quieto burburinho da ornamentação⁷⁶.

Depois da curva da morte (estranho nome pelo qual é conhecida aquela região da cidade) a imponência do casario reverberava um passado disfarçado de presente que se transmutava. As fachadas comerciais pareciam máscaras que escondiam uma modernidade pesada e passada da hora. Assim como todas as coisas que estão em um

⁷⁴ (GIL, 2009). Esta foi a canção que termina minha dissertação de Mestrado “É pela arte toda, pela história de vida: As representações da música nas Vivências Griô da Mestra Sirley Amaro” (MARTINS, 2018), onde refleti sobre as representações de música da Mestra.

⁷⁵ (BENJAMIN, 2012, p. 73)

⁷⁶ (BENJAMIN, 2012, p. 48)

irresistível processo de mistura e impurificação perdem sua expressão de essência, e o ambíguo se põe no lugar do autêntico, assim também a cidade⁷⁷.

Entrei na via General Osório e pensei no personagem, que é o nome da rua, um general que foi também jornalista, professor, escritor, diplomata, advogado e político, um general que residiu em Pelotas e que foi eleito para deputado federal pelo Rio Grande do Sul em 1880 e, por ironia, ou não, foi o único representante gaúcho a votar na proposta de Joaquim Nabuco para a abolição da escravidão. Quem diria?! É... Esta cidade possui muitas histórias...

Talvez, até por isso, o ar está tão cheio de teorias de vida e visões do mundo, e por isso elas fazem aqui nesta terra um efeito tão pretensioso, porque no fim quase sempre valem como sanção de alguma situação privada totalmente insignificante. Por isso o ar está também tão cheio de ilusões, miragens de um futuro cultural que apesar de tudo irrompe florescente da noite para o dia, porque cada qual se compromete com as ilusões óticas de seu ponto de vista isolado⁷⁸.

Atravessando a General Osório, as fachadas das casas comerciais logo já não mais se escondiam, elas davam aos sentidos uma prova de que há algo por trás. A 'imparcialidade', o 'olhar livre' são mentiras, quando não são a expressão totalmente ingênua de incompetência. O olhar mais essencial hoje, o olhar mercantil que penetra no coração das coisas, chama-se reclame. Ele desmantela o livre espaço do jogo da contemplação e desloca as coisas para tão perigosamente perto da nossa cara quanto, da tela de cinema, um automóvel, crescendo gigantescamente, vibra em nossa direção⁷⁹.

Atravessava a rua e insistia em tentar observar outras coisas, pois observar com exatidão o que se cumpre em cada segundo é mais decisivo que saber de antemão o mais distante. Signos percussores, pressentimentos, sinais atravessam dia e noite nosso organismo como batidas de ondas. Interpretá-los ou utilizá-los, eis a questão⁸⁰.

E nisso aos poucos fui percebendo que algo se pode sentir ainda pelo cheiro, como o da gasolina do posto da esquina, pois a construção da vida, no momento, está muito mais no poder dos fatos que de convicções⁸¹. Como, algo também, se pode sentir, pelo

⁷⁷ (BENJAMIN, 2012, p. 23)

⁷⁸ (BENJAMIN, 2012, p. 22)

⁷⁹ (BENJAMIN, 2012, p. 56)

⁸⁰ (BENJAMIN, 2012, p. 65)

⁸¹ (BENJAMIN, 2012, p. 09)

cheiro do frango assado do restaurante barato no final da rua. Barato? Que tolice, pensei, neste lugar o dinheiro faz par com a chuva. O próprio clima é um índice do estado deste mundo. A felicidade é sem nuvens, não conhece clima⁸². Ou, ainda, como algo se pode ouvir pelo canto dos fiéis na igreja quase escondida, ou pela embriaguez oculta da grande distribuidora de bebidas. Concluo que nessa vinculação ótica com o universo existe um trato oculto que se cumpre pela embriaguez dos sentidos. É embriaguez, decerto a experiência na qual nos asseguramos unicamente do mais próximo e do mais distante, e nunca de um sem o outro. Isso quer dizer que somente na comunidade o homem pode comunicar em embriaguez com o cosmos. É o ameaçador descaminho dos modernos considerar esta experiência como irrelevante, como descartável, e deixa-la por conta do indivíduo como devaneio místico em belas noites estreladas.⁸³

Segui meu rumo...

Quando transpassei totalmente a rua e dobrei a esquerda tudo começou a se transformar. Sorri pensando que, à esquerda, o mundo sempre se transforma. Nestes dias ninguém pode aferrenhar-se naquilo de que é “capaz”. Na improvisação está a força. Todos os golpes decisivos são desferidos com a mão esquerda⁸⁴.

O paralelismo cedeu lugar às muitas curvas. As ruas deram lugar a pequenas vielas, que para alguns são becos. As fachadas altas comerciais mascaradas ou não de antes, deram lugar a construções simples, de dois andares, que abrigavam duas ou mais famílias ao mesmo tempo, que, para outros alguns, são um amontoado de gente. As ruas já não tinham o trânsito lento pelo engarrafamento de carros, a lentidão que existia era pela quantidade de crianças e de cachorros que corriam pelas calçadas. Parecia outro lugar. Mas não era. Só que eu me sentia como se estivesse em uma outra Pelotas. Ela vive em uma cidade de senhas e mora em um bairro de vocábulos conjurados e irmanados, onde cada ruela adota cores e cada palavra tem por eco um grito de batalha.⁸⁵

Continuei a seguir...

⁸² (BENJAMIN, 2012, p. 64)

⁸³ (BENJAMIN, 2012, p. 70)

⁸⁴ (BENJAMIN, 2012, p. 14)

⁸⁵ (BENJAMIN, 2012, p. 35)

A casa dela era como a casa de muitos no bairro chamado Lindóia. Subi as escadas, e nisso o chão também começou a ser outro – sem problemas – sempre gostei da sensação de andar por novas estradas experimentando outros domínios.

A Mestra me recebeu, na porta...Estas portas – as entradas das passagens – são limiars. Não os demarca nenhum degrau de pedra, mas sim a atitude de expectativa de algumas pessoas. Passos parcimoniosamente medidos refletem, sem que as pessoas o saibam, que se está diante de uma decisão. Casa de sonho. Amor⁸⁶.

Ela é alada. Nada é mais verdadeiro⁸⁷. Nossos olhos se encontraram, nossos sorrisos se gracejaram, nossos braços nos fizeram um só pelo abraço, a distância entre eu e ela, que poderia ser geográfica, social, de classe, gênero, idade, nesse instante se amenizava pelo corpo, pelo encontro imediato onde, mesmo que por alguns poucos segundos, éramos um só.

Entrar ali não era fácil, a porta não se abria inteiramente, pois sempre tinha alguma coisa atrás da porta.

Mas eu entrei.

Na arquitetura do lugar: uma cama, um sofá, uma cristaleira, uma televisão, dois aparelhos de rádio, uma prateleira de metal, um baú, um guarda-roupas. Um quarto.

⁸⁶ (BENJAMIN, 2018, p. 175 [C 3, 6])

⁸⁷ (BENJAMIN, 2012, p. 49)



2.1 A cama

Sentada na cama ela sempre me esperava e nossas conversas aconteciam assim, ela sentada na sua cama e eu no sofá, em frente dela. Eu, como parte de seu público, e a cama por vezes era palco, por outras o seu ateliê. Um lugar de encontro consigo mesma, de onde ela fazia surgir pelas nossas conversas, **um cosmos que já inclui passado e futuro. Nesse processo, a palavra pronunciada é muito importante, porque pressupõe hálito – logo, vida e história**⁸⁸. É dali que ela criava suas canções, era dali que ela costurava suas bonecas, era dali que ela alinhava os seus e os nossos fuxicos, era da cama, do seu ateliê, do seu lugar de descanso e produção, do seu lugar de segredo e de vida.

Era da sua cama também que ela observava a rachadura na parede por onde a chuva entrava em dias também de muito vento. Em uma determinada vez a água era tanta que a Mestra de sua cama me ligou, não para reclamar, mas para me contar que quando foi calçar os seus chinelos, ao acordar, percebeu que a água havia tomado totalmente conta do chão do seu quarto e ela estava se sentindo como uma sereia, rodeada de água por todos os lados. E ela ria, e nós ríamos, e tudo se fazia estranhamente belo.

2.2 O sofá

Do sofá, ao meu lado, eu via dois sacos feitos de pano com muitos retalhos dentro, que me pareciam lixo. Via, também, uma pandeireta e um pequeno tambor recostado no braço do sofá, como também quase caindo, estava uma antiga lista telefônica de 1997. Tudo isso me parecia como restos de alguém. Mas aos poucos ela me mostrava que haviam outros sentidos, que os restos também poderiam ajudar a entender o que já passou, **uma tarefa também essencial, mas sem glória, afinal ela precisava transmitir o inenarrável, manter viva a memória dos sem-nome**⁸⁹.

Entre outras coisas, através do Sofá, Dona Sirley me contava que em 1997 seu filho já não morava mais com ela e que essa lista telefônica marcava o tempo em que o telefone fixo era a única forma para que o abraço entre eles pudesse existir. Falava de um tempo em que as oportunidades para um jovem negro, em um passado nem tão distante

⁸⁸ (SODRÉ, 2019, p. 97)

⁸⁹ (GAGNEBIN, 2009, p. 47)

assim, não eram muitas, e que quando elas surgiam deveriam ser agarradas, mesmo que as oportunidades fossem distantes daqueles que amamos, dizia-me ela. A lista telefônica de 1997 era uma lembrança de uma presença que não existe mais e que sempre corria o risco de se apagar definitivamente, porque a memória vive essa tensão entre a presença e a ausência, presença do passado desaparecido que faz sua irrupção em um presente evanescente⁹⁰.

Do sofá eu pegava o tambor e começava a tamborilar qualquer coisa, e ela logo me interrompia:

– Felipe! Mais devagar!⁹¹

Tudo era mais devagar ali naquele lugar. Ela pegava o tambor. Falar não bastava era preciso cantar, como também era preciso viver.

O tempo deslocado de um samba se colocava pelas mãos dela no pequeno tambor

– Tá vendo têm que ter cadência!⁹²

Eu pegava a pandeireta, e ela advertia:

– Primeiro escuta!⁹³

Eu tentava só escutar. Mas não conseguia. Começava a tamborilar também, e ela me incentivava com o olhar. Em meus estudos musicais decorei vários conceitos formais de polifonia, na universidade encontrei outras formas teóricas de abordar esse conceito, mas ali, naquele sofá, eu vivia a polifonia musical.

⁹⁰ (GAGNEBIN, 2009, p. 44)

⁹¹ (MARTINS, 2022, Caderno de campo)

⁹² (MARTINS, 2022, Caderno de campo)

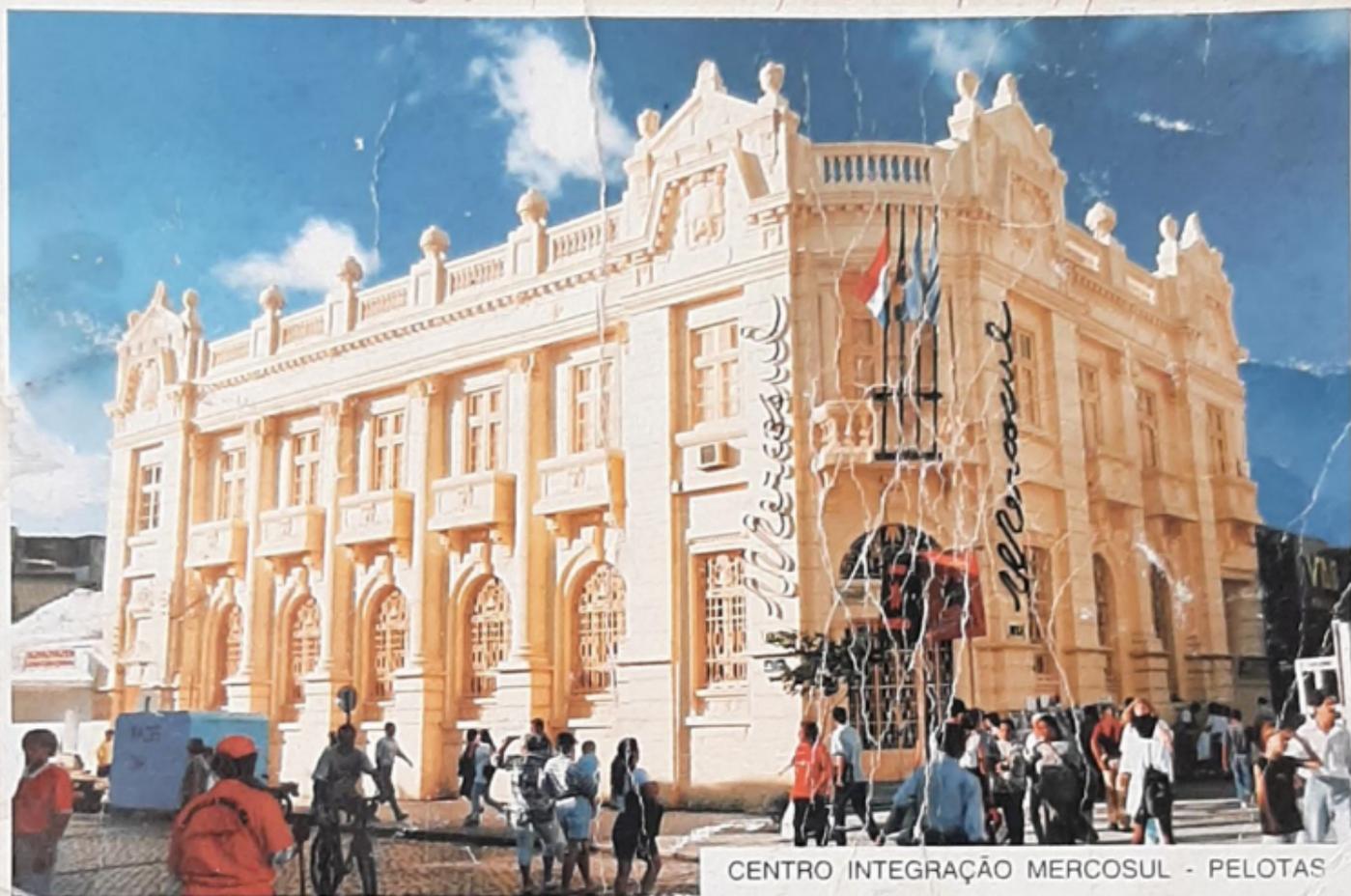
⁹³ (MARTINS, 2022, Caderno de campo)



Lista Telefônica 560

Pelotas, Capão do Leão, Morro Redondo e Tururuçu 1997

Nma 3334 0070-9197 0403



CENTRO INTEGRAÇÃO MERCOSUL - PELOTAS

Guia do Usuário

Lista de Órgãos
Públicos

Lista de Endereços

Guia do Assinante

Lista de Assinantes

Cupons Promocionais

Guia do Anunciante

Mapas, Ruas e CEPs

Lista Classificada
veja os anúncios com FAX



CTMR
PELOTAS-RS
SISTEMA TELEBRÁS

listel

2.3 A televisão

A Televisão estava ligada com um som que não atrapalhava a nossa conversa, e eu tentava acalmar o coração e a mão tocando a pandeireta. Ela, tocava o tambor atentando para a minha performance ...E cantava...

Eu já encontrei um dia alguém, que me perguntou assim, Iaiá: O seu Brasil o que é que tem, o seu Brasil onde é que está?⁹⁴

O quarto parecia pequeno. O mundo parecia grande. Entre o que parecia e o que era, muita história se entrelaçava.

Este país tão grande assim, cabe inteirinho no meu coração⁹⁵.

A melodia que envolvia essa frase pela canção, na voz dela, evocava uma verdade. Um instante mágico, onde o passado se tornava presente e a cada vez que ela entoava a canção era como se um país se colocasse inteirinho no seu coração.

A televisão era estrategicamente colocada à direita. Sempre estava ligada. Por vezes, ela era só mais uma presença ali, dessas que reproduzem corriqueiramente aquilo que já temos quase certeza, por outras, ela era uma caixa de lembranças naquele imenso mundo, naquele pequeno quarto.

– Tu assistiu o *Ding Dong*⁹⁶ esse domingo? Ah esqueci que tu diz que não gosta de assistir televisão, só as novelas... Mas Felipe estava lindo demais... aquilo é uma aula de música viu! Pra a gente assim, para todo mundo... Quando toca só a música, assim, só no piano, é igual quando tu ensinava as músicas novas pra gente no coral... É estou falando... a gente vê umas músicas que já não toca no rádio não...⁹⁷

Naquele momento, sua fala era como salteadores, que irrompiam armados e roubavam ao passante a convicção⁹⁸ onde os limites da caixa de TV, como reprodutibilidade técnica criticada, se reelaboravam. Nesse processo, as sólidas dicotomias, que a minha juventude teimava em sustentar, insistiam: uma aula de música

⁹⁴ (RIBEIRO, VERMELHO e BRAGUINHA, 1940)

⁹⁵ (RIBEIRO, VERMELHO e BRAGUINHA, 1940)

⁹⁶ “O Ding Dong, a campainha do sucesso” foi um quadro do Programa “Domingão do Faustão” da Rede Globo de Televisão que estreou no dia 4 de janeiro de 2015. Pelo jogo, dois times de famosos se enfrentavam disputando o acerto das músicas que eram apresentadas apenas por apenas algumas notas.

⁹⁷ (MARTINS, 2022, Caderno de campo)

⁹⁸ (BENJAMIN, 2012, p. 62)

é onde a música acontece, não em um programa de TV. Mas pela Mestra, tudo se agrandava e eu aprendia que um ditado musical poderia ser feito tanto nas aulas de teoria musical, dos tradicionais conservatórios de música, como também, aos domingos, em um programa em rede aberta de televisão.

E nisso, eu aprendia, também, que a televisão colocada à direita, mais do que somente mostrar, evocava as imagens, os sons, os perfumes e os outros sentidos que, se estavam em um passado, ali, se faziam intensamente presentes

Entre as coisas grandes e pequenas, quando eu insistia e voltava o olhar perguntando sobre os dois sacos com retalhos, do porquê ela guardava aquilo tudo, ela respondia:

– Porque tudo aqui tem história Felipe!⁹⁹

O riso tomava conta daqueles momentos. Tudo que era lembrado, pensado, consciente tornava-se suporte, pedestal, moldura, fecho de sua posse¹⁰⁰. Os retalhos foram presente de uma amiga que também era costureira. E ela completava...

– São retalhos finos da loja, ela faz vestidos de festa, lá em Porto Alegre. Cada tecido é a alegria de alguém, cada um foi se divertir um pouco e agora eles vêm se divertir aqui comigo¹⁰¹.

O riso voltava, sua fala parecia deboche, mas não era. E ela dizia.

– Vou usar os retalhos para fazer os vestidos das bonecas negras, que eu vou pôr no meu bazar. E vou fazer também uns fuxicos daqueles mais finos, sabe? É tecido bom, não é lixo! E tem mais, agora eu fiz essas almofadas com eles porque eu posso usar para esticar as pernas! Tudo sendo usado!¹⁰²

Mais uma vez os meus olhos foram enganados, ao olhar pela primeira vez, talvez pela segunda e até pela terceira vez eu só estivesse vendo um saco com retalhos, foi preciso que meus ouvidos entrassem em cena para que eu conseguisse apreender o que era realmente tudo aquilo. Foi somente pela voz dela que eu pude ver as duas almofadas cheias de alegrias, uma forma de recordação prática e de todas as manifestações profanas da proximidade, a mais resumida¹⁰³.

⁹⁹ (MARTINS, 2022, Caderno de campo)

¹⁰⁰ (BENJAMIN, 2018, p. 348 [H1 A, 2])

¹⁰¹ (MARTINS, 2022, Caderno de campo)

¹⁰² (MARTINS, 2022, Caderno de campo)

¹⁰³ (BENJAMIN, 2018, p. 348 [H1 A, 2])

Eu e Dona Sirley estávamos juntos já há algum tempo. Mas o *cronos* não era o que definia as práticas dela, e talvez também por isso, ficava como que enfeitiçado ao ouvir suas histórias, histórias onde o tempo seguia outro ritmo. Tudo era mais devagar com ela. E eu gostava muito de ouvir as suas muitas histórias e **eu sempre queria histórias e mais histórias para a minha coleção**¹⁰⁴.

Ouvir é um trabalho árduo. Mas o que ela me propunha, tocava em outro lugar, e de outra forma. Aprendendo a ouvir suas histórias, eu parava, **o tédio como o pássaro onírico que chocava os ovos da experiência**¹⁰⁵. E entre tantos entres... outros tempos se instauravam... o meu *cronos*... o *kairós* dela...

Um sentimento, às vezes, me vinha. Como eu haveria de recontar estas histórias um dia. Eu não sabia e ainda não sei como. Era e é muita coisa para se guardar dentro de um só peito¹⁰⁶.

2.4 A Cristaleira

Ao lado do sofá, encostada na parede, como limite daquele quarto, havia uma cristaleira. A poeira escondia um pouco da beleza da madeira como se tentasse apagar alguma coisa. Eu imaginava que era preciso **ver naquela poeira um aspecto de consistência, como se estivesse regada com sangue**¹⁰⁷.

Na parte superior da cristaleira ficavam alguns livros dispostos como troféus. Na segunda prateleira, entre a penumbra que o próprio móvel fazia e a luz que o ambiente projetava, à esquerda estavam um orixá, um santo, uma foto e um pires. À direita, a televisão, claro, sempre ligada. Na terceira parte do móvel, ficavam alguns instrumentos de percussão e alguns materiais de costura, linhas, agulhas e a fita métrica. Estes não estavam expostos como troféus, eram materiais de trabalho e estavam ao alcance das mãos dela e de qualquer um que chegasse ali. Na última prateleira da cristaleira eram guardados alguns segredos que a luz do dia não evidenciava, mas que a memória dela sabia onde estavam, e estes ficavam ali, até quando ela desejasse que ali deveriam ficar.

¹⁰⁴ (EVARISTO, 2017, p. 37)

¹⁰⁵ (BENJAMIN, 2012, p. 221)

¹⁰⁶ (EVARISTO, 2017, p. 37)

¹⁰⁷ (BENJAMIN, 2018, p. 199 [D1a, 10])

Com efeito, não há nenhuma narrativa em que a pergunta – e o que aconteceu depois? – não se justifique¹⁰⁸. Até por isso, posso hoje dizer que aquela cristaleira não acabava ali...

– Felipe, você não quer levar as portas da cristaleira para sua casa agora? Elas estão aqui atrás da cama, e como já estamos arrumando o quarto¹⁰⁹....

E eu seguia com ela arrumando aquele pequeno quarto, aquele imenso mundo, mundo que nunca se cala em mim. É preciso contar, sempre há o que contar. É como se ouvíssemos um *quodlibet*¹¹⁰ na certeza que ele possui algo do engenho do colecionador, do flâneur¹¹¹, da costureira, da Mestra, da vida. E eu ainda escuto hoje, como ontem, a Mestra dizendo:

– Eu já te contei isso também... Lembra quando a Fátima Freire, a filha do Paulo Freire veio aqui até Pelotas pra conhecer eu e o Mestre Baptista? E que ela recebeu a gente no hotel, tem até aquela foto sabe? Ela disse que eu estava certa. Não é que a minha história está errada e a sua está certa ou o contrário, tudo é a mesma história, mas cada um conta como viveu... eu estou contando o que eu vivi e tu vai contar o que tu viveu. E as duas histórias vão estar certas!¹¹²

2.5 Os Rádios

Havia também dois aparelhos de rádio. Um novo e outro velho. O novo era por onde ela ouvia o velho. O velho era por onde ela ouvia o novo.

– Esse novo que eu ganhei agora é só pra escutar meus cd's... Às vezes eu levanto um pouco triste, porque todo mundo tem tristeza né, não é depressão... Aí eu coloco aqui meus sambas...E aí...¹¹³

Mais devagar. Primeiro escuta! Ela me advertiu diversas vezes. E eu aprendia que era preciso ir mais devagar, mas também que era preciso sempre seguir. E eu a segui principalmente através de algum som, vindo do passado que se tornava presente, ou do

¹⁰⁸ (BENJAMIN, 2012, p. 230)

¹⁰⁹ (MARTINS, 2022, Caderno de campo)

¹¹⁰ Composição musical que combina os mais diversos tipos de melodias.

¹¹¹ (BENJAMIN, 2018, p. 356 [H3a, 5])

¹¹² (MARTINS, 2022, Caderno de campo)

¹¹³ (MARTINS, 2022, Caderno de campo)

presente que alentava um passado, ou ainda de um som da esperança por um futuro pretendido.

Hoje sei que é preciso ir mais devagar. *Posso sonhar como no passado aprendi a andar. Mas isso de nada adianta. Hoje sei andar; porém, nunca mais poderei tornar a aprendê-lo*¹¹⁴. Entrar em contato com todo esse mundo exigiu de mim mais do que o simples desejo, minhas certezas cansadas, por vezes, só me permitiram um encontro bastante superficial com aquilo que eu não podia nominar. Afinal, como já dito, *saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução*¹¹⁵. Será que ainda é cedo para querer escutar sozinho?

– *O outro rádio é para ouvir as minhas rádios né? A Federal*¹¹⁶ *está com uma programação muito linda à tarde. É uma gurizada que faz né? Dá gosto de ouvir!*¹¹⁷

Escutar.

Ouvir.

Estes foram e são os sinais de alerta, como um convite, como uma força que rompe e encontra formas de se fazer presente, quer seja pela voz que me guia, pelo olhar na lembrança que me petrifica, pela memória que me resgata, pelo silêncio que me move, pela verdade que denuncia que o presente permite, talvez, salvar algum futuro.

2.6 O Baú

Ao lado da cristaleira havia também um grande baú, onde alguns segredos gritavam e algumas memórias se escondiam. Um baú velho, cuja poeira alertava minha rinite e sobre o qual estavam muitas coisas esquecidas.

– *Tem tanta história esse baú! Já está até dando briga...O lá da Bahia disse que é dele, nosso amigo aqui já reclamou, mas eu sei que eles nem vão cuidar...*¹¹⁸

No baú, no entanto, não estavam somente as ‘coisas esquecidas’ para ela guardavam os artefatos de uma coleção minuciosamente arquitetada. Colecionar é uma

¹¹⁴ (BENJAMIN, 2012, p. 106)

¹¹⁵ (BENJAMIN, 2012, p. 73)

¹¹⁶ Em referência a Rádio Federal FM – 107,4, pertencente a Universidade Federal de Pelotas.

¹¹⁷ (MARTINS, 2022, Caderno de campo)

¹¹⁸ (MARTINS, 2022, Caderno de campo)

forma de recordação prática e de todas as manifestações profanas da “proximidade”, a mais resumida¹¹⁹.

– Que lixo o que, guri! Esses são os *folders* que eu pego nos eventos que me convidam! Têm que guardar, tem cada maravilha, coisas do nordeste, das Teias que eu fui, das coisas que faço na universidade... Só de olhar eles a gente aprende muita coisa...¹²⁰

Para ela aqueles *folders* eram como uma enciclopédia mágica, uma ordem do mundo, ela mal segurava-os nas mãos, parecia estar inspirada por eles, parecia olhar através deles para o longe¹²¹.

Quando questionei, naquele momento, o que tinha dentro do baú, compreendi, pelos gestos dela, que através dos *folders*, ela segurava nas mãos, o passado no presente. E como ela sabia que eu ainda estava aprendendo a me perder, não me pegava pela mão, me fazia segui-la pelos ouvidos.

Foi quando o sol da manhã já estava alto, e eu já havia me perdido das horas do relógio, quando ela me convidou:

– Vamos sentar aqui na área, preciso esquentar meus pés um pouco...¹²²

Com os *folders* nas mãos eu tentava seguir, ouvindo a sua rota, os seus destinos.

– Aqui oh... está vendo, foi lá em Belo Horizonte. Guri quando a gente chegou no hotel, já tinha uma comitiva esperando a gente... Essas coisas lindas da cultura popular, o Mestre Baptista já estava com o Sopapo, e já começou “dum-tidum-dum-tidum” e já estava feito. Porque é assim né, a gente já se conhecia da cultura, não as pessoas, a cultura...¹²³

As pessoas não se conhecem, as culturas se conhecem. Um paradoxo para meu olhar treinado nos conceitos acadêmicos de cultura.

– Olha só... É em Natal... Lembra o trabalho que deu para ir nessa Teia? Mas foi tão lindo, ali na minha banquinha até o reitor passou, aquele amigo de vocês, e passou tanta gente, vinha gente tocando música, tudo quanto é música, vinha os indígenas que eu

¹¹⁹ (BENJAMIN, 2018, p. 348 [H1a, 2])

¹²⁰ (MARTINS, 2022, Caderno de campo)

¹²¹ (BENJAMIN, 2018, p. 352 [H2, 7; H2a, 1])

¹²² (MARTINS, 2022, Caderno de campo)

¹²³ (MARTINS, 2022, Caderno de campo)

já conheço, aquelas velhinhas bem velhinhas do nordeste sabe, mas velhinhas mesmo, e numa força que, ó, dá gosto!¹²⁴

E o que tinha no baú? Ali, na área, aprendi com ela que uma boa história continua, assim como o sol que todos os dias nos esquentam, uma boa história sempre continua...

São tantas histórias. Talvez elas não tenham fim. Talvez o final seja tão óbvio que a voz não precise recobrá-lo, somente a memória e a imaginação. Entre tantas histórias e tantas possibilidades de “talvez”, uma coisa é certa, o que tem grande importância são os caminhos, entrelaçados de idas e vindas, mas sempre em movimento.



2.7 Prateleiras de Metal

A prateleira de metal ficava alocada estrategicamente no lugar da cabeceira da cama. Um grande mapa do Brasil, feito todo de fuxicos, com um uma fita verde e amarela demarcando o trajeto de Pelotas/RS, no sul do sul, até Natal/RN, no ápice do nordeste, talvez protegendo o conteúdo da prateleira, talvez alimentando as memórias das viagens e dos destinos, mas sempre marejando os olhos e reafirmando um compromisso. Ela, uma Mestra Griô que levava a cultura de seu povo para todo o lugar, caminhar era a sua sina, o movimento era o seu querer, cantar e contar era o seu viver. E o mapa, que a impelia, se não a caminhar, ao menos dizia por onde ela caminhou, também protegia, da poeira, alguns livros.

– Tudo isso é importante, por isso eu coloco aqui...bem perto...Tem os dois livros dos griôs, aqueles que tem a minha foto e do Mestre Baptista. Tem agora aquele livro do Célio Turino, o dos pontos de cultura sabe, tu já leu né? Livro é muito importante!¹²⁵

Livros são muito importantes, eles e ela clamavam por cuidados. Seguir Brasil afora caminhando também era importante, e isso merecia destaque.

Também mereciam destaque algumas caixas que estavam escondidas. Não acredito que ali estivessem os segredos dela, talvez sim, talvez não. Afinal, nem todas as histórias devem ser contadas, assim como algumas canções não precisam ser repetidas.

– Pega ali no roupeiro aquela minha bolsinha preta...Tenho que te mostrar uma coisinha... Ali, do lado direito, junto com meus lenços de seda... Isso... eu já te contei que esses lenços vieram da Europa né, sempre que a filha da minha madrinha chegava de lá ela me trazia esses lenços, é de moda, como nos filmes... Eu até canto a Ciribiribin...¹²⁶

2.8 O guarda-roupas

Grita pela recordação o dia em que fui até a casa da Mestra instalar algumas “araras” para pendurar suas roupas. Em cima da cama estavam instaladas duas estruturas de metal, que pareciam suportar o peso de uma vida inteira. Nesta arara havia roupas que foram alinhavadas antes mesmo do meu nascimento, exuberantes, exalando não o perfume que revelaria a sua idade, mas como em um jogo de esconde e mostra, pareciam evidenciar realidades fugidas de algumas vidas.

¹²⁵ (MARTINS, 2022, Caderno de campo)

¹²⁶ (MARTINS, 2022, Caderno de campo)

Por anos essas realidades foram também troféus naquele quarto, entre uma peça de roupa e tantas histórias, dela e das roupas. Mas também, entre nós, os anos passaram, e chego agora, nesse momento, onde preciso manter vivo, pela lembrança, um pouco daquilo tudo que pode ser mostrado através do dilema do roupeiro.

Nesse ir e vir, nesse passado que se faz futuro, onde tudo conta e canta uma história, existiu a proposta da compra de um roupeiro novo. Um roupeiro novo, mas que já tinha história.

Eu e a Mestra nos conhecemos há quase dez anos, e sempre o dilema do roupeiro esteve presente. Nas primeiras vezes que eu fui visitá-la, não me lembro se havia outro roupeiro ali. Não lembrar é um problema, visto que ela me nomeava como seu Griô Aprendiz.

Um Griô Aprendiz, como o nome indica é um(a) aprendiz que possui identificação afetivo e cultural com os/as Griôs, mestres e mestras de tradição oral, e que possui uma linguagem e pedagogia para mediação do diálogo entre os saberes, fazeres e práticas pedagógicas de tradição oral e os conteúdos e práticas pedagógicas da educação¹²⁷.

E é como Griô Aprendiz que tenho que urgentemente que aprender a lembrar, sabendo que nunca poderemos recuperar totalmente o que foi esquecido. E talvez seja bom assim. O choque do resgate do passado seria tão destrutivo que, no exato momento, forçosamente deixaríamos de compreender nossa saudade. Mas é por isso que a compreendemos, e tanto melhor, quanto mais profundamente jaz em nós o esquecido¹²⁸.

O mundo naquele quarto era muito grande, as paredes que tentavam dar limites nem tanto e, encontrar um roupeiro, que se encaixasse milimetricamente naquele mundo, nos tomou alguns meses de negociação.

– Eu já medi ali... tem um metro e oitenta, pega do canto do sofá até um pedacinho atrás da porta, é só não abrir a porta toda, eu dou um jeito! Tudo a gente dá um jeito.¹²⁹

Quando de fato fomos comprar o tal roupeiro, uma pandemia estava a assolar o planeta e no principal grupo de risco a Mestra se fazia presente, não tão feliz como costumeiramente ela era, afinal os anos e as experiências nem sempre acarretam somente vantagens. Neste momento, o país enfrentava a necessidade do isolamento social e ela permanecia confinada e buscava a manutenção dos seus vínculos e de suas práticas a partir

¹²⁷ (AÇÃO GRIÔ, 2022)

¹²⁸ (BENJAMIN, 2012, p. 105)

¹²⁹ (MARTINS, 2022, Caderno de campo)

do uso das mídias digitais. Preocupado com ela e com todo o contexto propus a compra do roupeiro pela internet e acabei enviando por aplicativo de celular alguns modelos para que ela decidisse sobre algum possível. Mas depois disso, passados alguns dias, recebi um telefonema da Mestra dizendo:

–Eu estou ligando porque eu gosto de falar, né! É melhor! Eu até estou aprendendo aquele negócio de mensagem de voz, eu estou até bem naquilo, mas tem hora que eu preciso falar... Ontem eu fui ali na loja da avenida pra ver os roupeiros...¹³⁰

– E onde fica o isolamento social? A senhora não pode ficar dando bandinha por aí! É por isso que eu estou fazendo as coisas pra senhora! (Eu respondi).

– Eu sei meu filho... Mais eu tinha que ir lá... pela manhã a moça me mostrou uns bem bonitos, ela mediu com aquele metro deles, de loja, e disse a medida certinha que eu tenho aqui¹³¹

E eu, neste momento, não tinha palavras para argumentar

– Mas aí, tu sabes que eu sou tihosa né... À tarde eu peguei a minha fita métrica e fui bem devagarinho lá na loja de novo. Eu estava de máscara, com aqueles meus lenços e levei até meu álcool gel, tudo bem cuidado! Mas eu precisava medir com a minha fita, porque esses metros de hoje em dia as vezes dá errado, com o meu, do meu jeito, eu sei que vai dar certo¹³².

E foi assim que entre muitos telefonemas, mensagens de texto, mensagens de voz, muita angústia em mim e as certezas dela, que ao final eu tive que levá-la, pessoalmente, para comprar um roupeiro.

– Nada é como a gente ver as coisas de verdade, com tudo meu filho, olha aqui!¹³³

Assim ela sempre fazia com alguma paciência e toda perseverança, sempre tentava, ou, nunca desistia, de me ensinar a olhar.

– A gente tem que fazer as coisas, Eu sei que a internet é boa, que tu gosta dessas coisas, mas a gente tem que ir, com cuidado, mas sem medo e fazer as coisas... Agora

¹³⁰ (MARTINS, 2022, Caderno de campo)

¹³¹ (MARTINS, 2022, Caderno de campo)

¹³² (MARTINS, 2022, Caderno de campo)

¹³³ (MARTINS, 2022, Caderno de campo)

aqui a gente tá vendo o roupeiro, medindo com a minha fita, conversando com o moço (o vendedor). Agora vai dar certo, agora a gente vai ter história para contar dessa pandemia¹³⁴.

Ainda é preciso seguir sendo aprendiz. Talvez seja por estes sentimentos que evidenciam tanto nossa efemeridade quanto nossa humanidade que mais do que nunca seja necessário seguir evocando histórias, assim como transformando vidas.

– Tá vendo aquele casaco ali: Menino isso é muito chique... Hoje já não fazem casacos assim... Ali no canto esquerdo do roupeiro... pega ali... olha essa gola... A gente tinha que alinhar tudo primeiro, lá no ateliê a gente sempre pedia três partes do tecido, porque a gola tem que tirar inteira, de uma vez... As coisas tem que ser feitas assim pra durar... Hoje vocês gostam dessa moda que passa rápido... Tudo passa nessa vida... mas as coisas boas, essas feitas bem direitinho... essas duram... Olha só... essas ficam...

Sigo meu rumo...

Entre as coisas que passam e as coisas que ficam, entre o passado, o futuro e o presente, entre o aprendiz e a Mestre, entre a velha e o novo, entre o menino e a mulher, entre o lá e o cá, entre a voz e a canção, entre o silêncio e a poética, entre as memórias e a vida.

O que é “solucionado”? Todas as questões da vida vivida não ficam para trás, como uma ramagem que nos impedisse a visão? Em desbastá-la, em iluminá-la sequer, dificilmente pensamos. Seguimos adiante, a deixarmos atrás de nós, e da distância ela é sem dúvida abarcável, mas indistinta, sombria e, nessa medida, mas enigmaticamente enredada¹³⁵.

Nesse mundo inventado de verdades vividas, eu sigo, acreditando que assim juntos, a gente também, segue. Uma Mestre Griô, um Griô Aprendiz. Sigo... Seguimos??? Buscando essas coisas que duram... essas que ficam... Será que existirá alguma Pedagogia capaz de dar conta disso?

¹³⁴ (MARTINS, 2022, Caderno de campo)

¹³⁵ (BENJAMIN, 2012, p. 16)

3 A MESTRA PELO APRENDIZ

É importante dizer que não busco, nem penso que seja possível neste trabalho, reproduzir quem foi a Mestra Griô Sirley Amaro, mas sim, eu busco, e procurarei tentar, um pouco mais nesse próximo movimento, mostrar sobre quem ela foi e ainda é em mim. Perspectiva que leva também em conta o princípio africano do UBUNTU – o ser sendo – onde as subjetividades dos sujeitos são incorporadas por aqueles com quem encontramos ao longo da vida e assim nossas relações, e também nossos saberes, são postos em um *continuum*, onde, mesmo depois da morte física continuamos a existir na memória do Outro.

A memória, resultado de algum episódio da vida, é como uma página de um romance que deve ser decifrada por olhos hábeis¹³⁶... Hoje, quando escrevo, a memória é também um outro e novo espaço de encontro com a Mestra.

Durante os últimos dez anos nos falamos todas as semanas... através de ligações telefônicas, ou de encontros para preparação de oficinas, ou ainda de encontros para um simples café... Enfim, encontros que misturavam coisas particulares e coisas públicas... Misturavam as coisas de nós dois. E foram tantas as coisas que uniram meu caminho com o da Mestra. Hoje, fisicamente, tivemos que nos separar, mas ainda pelos ensinamentos dela, sei que estamos e estaremos de alguma forma sempre juntos...

É preciso falar de saudade. É preciso falar da distância azul, que não cede lugar a nenhuma proximidade e, inversamente, não se desfaz com a aproximação, que não está ali espalhafatosa e prolixa quando se chega perto, mas apenas se erige mais fechada e mais ameaçadora à nossa frente, é a distância pintada do bastidor¹³⁷.

¹³⁶ (ASSIS, 2019, p. 23)

¹³⁷ (BENJAMIN, 2012, p. 44)



3.1 Ensaaiando o samba

Ensaiei meu samba o ano inteiro¹³⁸, mas mesmo assim é muito difícil escrever este texto. Na busca das palavras, pela memória, o encontro é com uma voz muda. Comprei surdo e tamborim¹³⁹, tecidos, livros, linhas, infinitos objetos que poderiam ser para esta tese as *madeleines* de Proust. Sabemos que Proust não descreveu em sua obra uma vida como ela de fato foi, e sim uma vida lembrada por quem a viveu. Pois o importante, para o autor que rememora, não é o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência. Cada dia, com suas ações intencionais e, mais ainda, com suas reminiscências intencionais, desfaz os fios, os ornamentos do olvido. Por isso, no final Proust transformou seus dias em noites para dedicar todas as suas horas ao trabalho, sem ser perturbado, no quarto escuro, sob uma luz artificial, no afã de não deixar escapar nenhum dos arabescos entrelaçados¹⁴⁰.

Hoje percebo que neste ano inteiro, já adulto, pela covardia, eu fazia o que todos fazemos, quando somos grandes, e há diante de nós sofrimentos e injustiças: não queira vê-los¹⁴¹.

Velhos objetos exercem sobre o espírito uma influência benéfica, dando-lhe a nostalgia de impossíveis viagens no tempo¹⁴². Era só o que eu queria¹⁴³, pelo texto, pela música, pela memória, pelas imagens encontrar com um tempo perdido, um tempo que não existe mais em nós, mas que continua a viver oculto num sabor, numa flor, numa árvore, num calçamento irregular, nas torres de uma igreja¹⁴⁴, num fuxico, numa linha, ou em retalhos de cetim¹⁴⁵.

Estou fugindo, busco nas leituras uma fuga para a escrita, como se o que eu quisesse escrever estivesse preso... Preso nas páginas dos livros... nas páginas ainda não escritas desta tese, ou quem sabe ainda nas linhas de um crochê, ou nas peças de um quebra-cabeças. Fujo...

¹³⁸ (DI PAULA, 1973)

¹³⁹ (DI PAULA, 1973)

¹⁴⁰ (BENJAMIN, 2012, p. 38)

¹⁴¹ (PROUST, 2016, p. 30)

¹⁴² (PROUST, 2016, p. 52)

¹⁴³ (DI PAULA, 1973)

¹⁴⁴ (PY, 2016, p. 13)

¹⁴⁵ (DI PAULA, 1973)

Porque é tão difícil seguir escrevendo? O que se torna e ou faz tudo tão pesado? Eu queria poder pedir agora ajuda para Dona Sirley... Queria poder fazer uma oficina... fazer um encontro... falar com ela como, e o que eu deveria escrever. Sei que muito possivelmente ela iria me falar de outra coisa e eu iria escrever outra coisa ainda, mas isso seria, assim como foi sempre, exatamente o que eu precisava. Ela tinha essa mágica noção de dizer sem dizer, de dar uma ordem para irmos para direita, nos fazendo propositalmente caminhar para a esquerda, de subverter o subvertido.

É disto que eu preciso agora, é isto que eu não tenho agora. Assim me faço e desfaço e procuro me reconhecer em um papel ensaiado, um Griô Aprendiz, um narrador... Começo a contar uma história das histórias, mais ou menos assim, um “era uma vez” que tem uma melodia inventada sobre uma harmonia existente, um encadeamento de acordes que me levam a uma possibilidade melódica. E ouço o passado a me dizer no presente...



3.2 A primeira vez

Era uma tarde, provavelmente no mês de maio do ano de 2011, e essa não era a primeira vez que eu via a Mestra. O coro estava disposto em um semicírculo, uma amiga me acompanhava ao piano e ao meu ataque iniciava um pequeno vocalize sob um pentacorde maior e eu prontamente indicava o início da melodia ao coro. Cantávamos subindo de semitom em semitom “Como era lindo meu fusquinha colorido, ele anda pouco mais é muito bonitinho”. A porta se abre e somos interrompidos por uma senhora falante que entra se desculpando pelo atraso, era ela, com seu cabelo de nuvem e jeito marcante - Dona Sirley Amaro. Naquele momento apenas, ou quase, só mais uma das coralistas.

Aquele dia foi muito marcante, sua entrada triunfante me desestabilizou de uma forma muito particular. Seguimos os vocalizes de onde estávamos, ela logo se ambientou e o ensaio do coro continuou.

Solicito que todas preparassem a primeira música. Tínhamos algumas apresentações já marcadas e, por isso, resolvi cantar o repertório que já estava pronto. Todos em posição! Sopranos... Mezzos... Contraltos... a pianista... o regente... Ao ataque, soa o primeiro fraseado nas vozes – Quando a noite vem descendo o luar¹⁴⁶. E nisso – ela – interrompe dizendo:

– Felipe! Tá errado! É mais alto essa parte! Olha só... Quando a noite vem descendo o luar...¹⁴⁷

Ela, Dona Sirley Amaro, a mesma coralista que chegou atrasada e me desestabilizou completamente, interrompe a música e me corrige. Acato a correção, afinal ela estava corretíssima – estávamos mesmo cantando errado.



¹⁴⁶ (ETGES, 1965, p. 108)

¹⁴⁷ (MARTINS, 2022, Caderno de campo)



O frio ainda é uma das sensações que acompanha estas memórias. O mesmo frio que sinto agora é o que me remete a Oficina de Contação de Histórias de Amor e Carnaval, cuja data não me lembro com exatidão, não sei se por esquecimento ou por já ter aprendido com a Mestra, que o mais importante é contar as histórias, não exatamente quando elas aconteceram, mas como nós as vivenciamos.

Naquela oportunidade fui convidado para uma oficina de contação de histórias com uma Mestra Griô. Lembro de ter sido a primeira vez que ouvi este termo, eu tinha entrado na graduação em música há poucos meses e logo no início comecei a participar de um coletivo que hoje forma meu grupo de pesquisa, o GIPNALS. Nessa noite teríamos a gravação de uma oficina que seria material para a pesquisa de mestrado de um colega do grupo, e eu, prontamente, fui para conhecer a proposta. Só que ao chegar me deparei com mais um rosto conhecido. Novamente “ela”, com seu cabelo de nuvem e seu jeito marcante. E foi neste momento que fui apresentado à Mestra Griô Sirley Amaro.

Na realidade não me lembro bem, se eu fui apresentado a ela, ou se ela me apresentou como sendo o seu regente no coro de idosos. Tanto, que no meio de sua oficina ela me pediu para que eu fizesse um aquecimento vocal com todos os participantes, porque eu era seu professor de música. E foi ali, naquele momento, quando ela propôs que todos cantássemos uma canção, que eu fiz o aquecimento vocal solicitado, não qualquer aquecimento, claro, tinha que ser o aquecimento através do “Meu fusquinha colorido”.

Ainda sinto o frio daquela noite e da ansiedade que experimentei ao ser chamado por ela, de improviso, para participar de sua oficina. Aquela foi a primeira vez que vi um trabalho e que trabalhei junto da Mestra Griô Sirley Amaro. E no final da oficina, lá estava eu dançando e cantando com ela e com os outros participantes suas canções de amor e de carnaval.





3.3 Uma saia de bolsinhos

Marcela esteve nas neves do Norte. Em Oslo, uma noite, conheceu uma mulher que canta e conta. Entre canção e canção, essa mulher conta boas histórias, e as conta espiando papeizinhos, como quem lê a sorte de soslaio.

Essa mulher de Oslo veste uma saia imensa, toda cheia de bolsinhos. Dos bolsos vai tirando papeizinhos, um por um, e em cada papelzinho há uma boa história para ser contada, uma história de fundação e fundamento, e em cada história há gente que quer tornar a viver por arte de bruxaria. E assim ela vai ressuscitando os esquecidos e os mortos; e das profundidades desta saia vão brotando as andanças e os amores do bicho humano, que vai vivendo, que dizendo vai.¹⁴⁸

– Mas gente! esse Galeano tá falando de mim! Eu sou essa mulher da saia de bolsinhos!¹⁴⁹

O riso naquele instante preencheu a sala em que estávamos, quando, em um momento de descontração, uma amiga lê um trecho do “Livro dos abraços” de Eduardo Galeano e a Mestra nos alerta que autor estava falando dela...

– Mas, gente, olha só se não sou eu com minha saia cheia de fuxicos! Esse Galeano tava falando de mim sim!¹⁵⁰

Naquele dia estávamos organizando o portfólio da Mestra para a inscrição em um edital do Ministério da Cultura. Eram muitas fotografias, muitos recortes de jornais, muitas histórias contadas e recontadas. E durante aquele processo, realmente, os artefatos que construíam o portfólio, eram como os bolsinhos da mulher de Oslo, todos com **uma boa história para ser contada, uma história de fundação e fundamento**¹⁵¹.

– Porque vocês conhecem a Shirley Temple né... aquela atriz famosa dos filmes antigos, não? Deve ser muito antigo pra vocês lembrarem, né? Mas assim, ela era muito famosa e meu nome foi escolhido por causa dela. Mas minha mãe não quis colocar com o “h” e por isso ficou Sirley, mas tem gente que até me chama de Shirley. Olha essa foto aqui, esse era o vestido da Shirley Temple, minha madrinha mandou fazer um igualzinho para mim!¹⁵²

¹⁴⁸ (GALEANO, 2002)

¹⁴⁹ (MARTINS, 2022, Caderno de campo)

¹⁵⁰ (MARTINS, 2022, Caderno de campo)

¹⁵¹ (GALEANO, 2002)

¹⁵² (MARTINS, 2018)





3.4 A Confraria do Fuxico

Por entre risos, naqueles dias concluímos o portfólio da Mestra e ela foi contemplada com mais um edital de premiação do Ministério da Cultura¹⁵³. E foi, também naqueles dias que surgiu o projeto “Confraria do Fuxico”, onde juntos os bolsistas do PET FRONTEIRAS: Saberes e práticas populares e a Mestra Griô Sirley Amaro fariam ações nas escolas e espaços culturais da cidade de Pelotas, evidenciando a cultura negra.

Nesse projeto a Mestra propôs que recriássemos a saia do tal Galeano, onde a cada encontro ensinávamos os participantes das Vivências, a feitura de um fuxico e ao final colocávamos uma palavra dentro do fuxico e o costurávamos na saia da Mestra, formando uma saia de muitas histórias... de muitas vidas. Foi na primeira de todas estas ações que a Mestra me confrontou com uma verdade que já se evidenciava e eu, por vezes, fingia não ver.

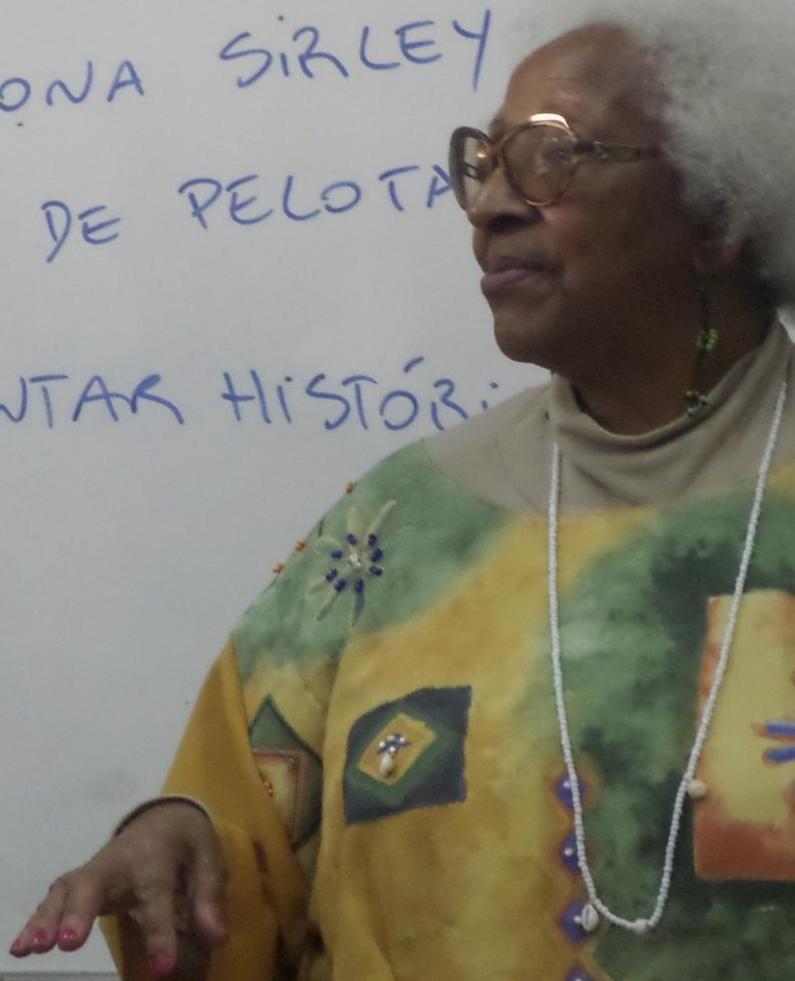
Chegamos em uma escola municipal, em um bairro da cidade de Pelotas. Havíamos nos planejado para uma oficina com duas turmas pequenas, em dois momentos diferentes. Para aquela ação, tivemos vários encontros com a Mestra para que ela nos explicasse o que devíamos fazer. Naquele momento, eu estava no meio de minha graduação em música e no grupo em que fomos fazer a Vivência eu era o único professor - ou pelo menos eu acreditava nisto. Um pouco antes da Vivência, a coordenadora da escola me procurou e avisou que havia uma pequena modificação, como algumas turmas estavam sem professores, a escola resolveu trazer todos os estudantes para nossa ação, teríamos, assim, quatro turmas diferentes ao mesmo tempo. Já se passaram nove anos desde aquela data, mas ainda posso sentir o medo que tive naquele momento. Como alterar todo o planejamento? Como atender a todas aquelas crianças de uma única vez? Eu era o único professor! A Mestra Griô era uma senhora de idade e, entre meus companheiros de grupo, ninguém mais fazia uma licenciatura! Quantos dramas e inseguranças surgiram naquele momento. Até que ouvi a Mestra dizendo: - *Felipe te acalma! Eu também sou professora!*¹⁵⁴.

No final, a Vivência foi um sucesso! E a Mestra, com toda sua maestria, levou tudo da melhor forma possível. E eu... desde ali... entrei de vez para a confraria e por ela, me fiz mais professor.

¹⁵³ No ano de 2012 a Mestra foi contemplada com o prêmio Culturas Populares do Ministério da Cultura.

¹⁵⁴ (MARTINS, 2018)

"... É DONA SIRLEY
QUE VEIO DE PELOTA
PRA CONTAR HISTÓRIA



4 A SIRLEY PELA MESTRA

A Sirley foi uma guria nascida em 1936 na rua Major Cícero, 307. Fala muito, gosta de encenar e explicar muito suas histórias, é uma pessoa do meio da alegria e sem alegria acha-se doente. É sincera, foi muito prestativa, hoje já está mais contida, mas continua fazendo amigos com suas contações de histórias de sua vida compartilhada com muitas e muitas pessoas, amigos e parentes¹⁵⁵.

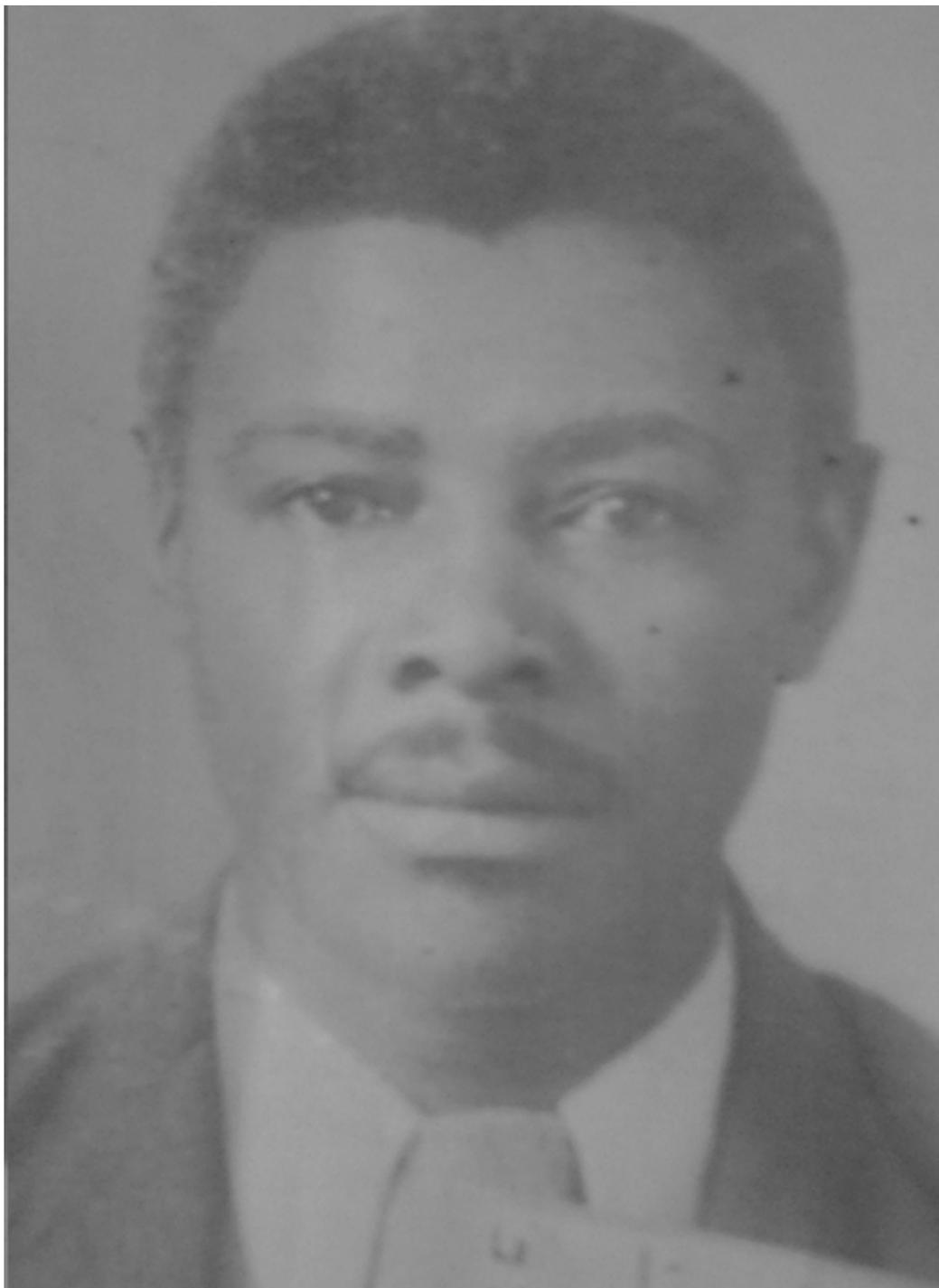


¹⁵⁵ (MARTINS, 2018)

Tive uma infância com poucos brinquedos, mas muitas bonecas de pano e muitas histórias das bonecas. E muitas brincadeiras de rua com as amiguinhas da Major Cícero, na verdade eu acho que eu sempre quis ser artista, é aquela coisa, porque na infância por exemplo toda vida eu me apresentei, cantei, porque bem no auge da minha infância tinha a Carmem Miranda, eu por exemplo queria ser sempre a Carmem Miranda, porque acho que eu já tinha essa coisa de carnaval, eu não tinha dinheiro pra comprar colar então eu enfiava uns botão, tudo que era coisa de enfiar eu botava e fazia assim...Botava uns panos na cabeça, uma flor de papel crepom, pena que nada disso eu tenho fotografia!¹⁵⁶



Eu me criei vendo sempre manifestação carnavalesca dentro de casa...o meu pai chegava em casa e ele não batia na porta, ele batia um tanto pra dizer que tava chegando¹⁵⁷.



¹⁵⁷ (MARTINS, 2018)

A minha mãe gostava muito de reunir as gurias em casa para fazer bloquinhos... e antes do carnaval era o mês dos assaltos...era assaltos carnavalescos, a gente combinava de dar um assalto lá na Dona Antônia, só que na verdade a Dona Antônia já sabia, porque quando chegava lá ela nos recebia com bolachinhas e licorzinhos. Então se reunia uma gurizada lá em casa e saia tocando e cantando pelas ruas, as marchas daquela época...¹⁵⁸



¹⁵⁸ (MARTINS, 2018)

[...] A minha mãe conta quando ela veio de fora, trabalhar naquela casa que eu nasci treze anos depois, que as pessoas diziam, claro não tinha mais escravatura, mas era assim, o povo que tinha dinheiro, trazia os empregados de Canguçu. Hoje [...] chamam de quilombo eu não sei quando começou essa palavra ser mais conhecida pra nós, eu não sei se tá no vocabulário a gente não falava muito[...]Então ela veio pra cidade como muitas outras pessoas vieram trabalhar, né e aí a pessoa já não era mais escravatura, mas uma coisa que houve sempre com negro foi a separação da família, porque já pra vim, da África, como em outras histórias, traziam, inclusive tinha aquela história da árvore do baobá...que vocês conhece essa história da África que eles recrutavam os negros depois faziam dar, uns dizem que seriam trinta e duas voltas, né ao redor daquela árvore, tem um tronco enorme, até cair, cansar né, porque aí já botavam no navio, mas ficou um povo sem identidade, mas mesmo depois da escravatura eu comecei, eu comecei notar isso agora. Continuava assim ainda sendo separadas, que minha mãe contava assim que ela veio, ela custou muito depois a voltar a ver os parentes, até uma irmã de criação que ela tinha se perdeu [...] Então minha mãe conta que quando ela chegou na casa da família, a primeira coisa quando ela chegou, o nome da minha mãe era Ambrosina, a dona da casa era Ambrosina também e aí não podia ter empregada com nome do patrão. Daí foi quando começaram a chamar a minha mãe de Ambrósia, e daí, e a minha mãe veio a ser conhecida por Ambrósia quase toda a vida¹⁵⁹.

¹⁵⁹ (MARTINS, 2018)



Sirley viveu momentos preciosos como carnavalesca, costureira e desfilante...¹⁶⁰



Dona Sirley é teimosa, é Vaca e Coruja, porque ouve, guarda, ruma e joga fora e fica com o que lhe achar bem. Coruja porque embora não pareça é observadora, capta tudo em sua volta e sabe muito de bastante de muitas coisas¹⁶¹.



Porque eu não sei se você já viu nas entrevistas que o Griô é de tradição oral, que é aquela pessoa que conta várias coisas né, de vários tempos, há alguns meios de escolas ou grupos que acham que a contação de histórias é perda de tempo, tem gente que pensa que as crianças não param para ouvir e é o contrário, eu digo para as pessoas que é importante contar histórias, que as crianças ouvem, porque é como eu me lembro de coisas da minha infância¹⁶².



¹⁶² (MARTINS, 2018)

Eu sempre gostei de contar, como eu tô contando pra você, mas se eu fosse contar desde minha infância, carnaval, tudo... nós íamos levar a vida inteira né!¹⁶³



¹⁶³ (MARTINS, 2018)





Carnaval 85

















5 O TECIDO

Personagens apresentados, linhas partilhadas, caminhos mais ou menos circunscritos... É necessário seguir com a construção do fuxico... Bem, um fuxico não se faz sem um tecido.

Tiro o olho da tela, por onde agora escrevo, e vejo pendurado em um móvel da minha casa – um fuxico – um fuxico feito por ela e hoje, como se fosse ontem, ainda escuto a sua voz dizendo:

– Fuxico tem que ser feito de tecido fino pra ficar bonito. De chita¹⁶⁴ fica bem também, mas de tecido de festa fica muito melhor!¹⁶⁵

Os rastros que emergem daquele objeto denunciam a sua presença e forjam a abertura de outras possibilidades. E eu fico pensando... É... necessito de um tecido... Afinal, um tecido é fundamental para o sucesso do fuxico. Por entre tecidos fico imaginando que alguém até poderia pensar que uma Mestra da Cultura Popular deveria indicar a escolha de um tecido também popular como a chita. No entanto, não, definitivamente, não! A Mestra indicou tecidos de festa, tecidos que são chamados de finos, não pela espessura, mas pelo seu requinte e sofisticação e o seu alto preço de comercialização incluído.

Um tecido fino em um fuxico talvez produza o primeiro estranhamento necessário que me permite questionar os valores que a cultura imprime. Compreendo que é necessário que as culturas sejam compreendidas, principalmente as culturas populares, como também projetos políticos, que trazem em seu bojo não somente a dimensão da resistência, mas também a dimensão da esperança.¹⁶⁶ O hibridismo e as transformações são eixos de manutenção e resistência da tradição nestas culturas, pois elas não são ‘mumificações’ históricas, senão passam cotidianamente pelo processo de recriação da

¹⁶⁴ A chita é um tecido bastante popular, com estampas de cores fortes, originário da Índia e que veio para o Brasil com os europeus a partir do século XVI.

¹⁶⁵ (MARTINS, 2022, Caderno de campo)

¹⁶⁶ (BERNADINO-COSTA, MALDONADO-TORRES e GROSGOUEL, 2018, p. 17)

partir de fluxos e trocas de ideias, valores e projetos que circulam pelo mundo afrodiaspórico.¹⁶⁷

A riqueza de uma cultura e seus valores pode e deve ser pautada por aqueles elementos que constituem a identidade cultural de um povo que, por sua vez, são influenciados por aspectos históricos, antropológicos, estéticos, étnicos e políticos. Elementos que constituem o Patrimônio Cultural como uma grandeza cultural, que permitem reorganizações de valores e sentidos. Nesse sentido, o fuxico é um bom exemplo disso. Os tecidos que antes eram restos e sobras das senhoras foram, e vão sendo reconfigurados através do trabalho e da resistência feminina como valor simbólico e econômico de um povo, como elemento de identidade e de resistência de uma cultura.

O tecido nesta perspectiva se relaciona de uma forma mais íntima e criativa com o valor de uso, com a sua utilidade e a necessidade, estabelecendo um forte contraponto com o tecido como uma forma de privilégio, poder ou domínio, presente ao longo da história do tecido¹⁶⁸.

Neste contexto, pelos caminhos da Mestra, aproximo o tecido de sua função e subverto sentidos fazendo com que a escolha do tecido do fuxico possa se aproximar de algumas relações, que nos parecem oportunas de serem delimitadas, em torno daquilo que se convencionou chamar epistemologia, como um tecido de sustentação das relações entre sujeito, objeto e as formas de produção de conhecimento, propriamente ditas.

De antemão é necessário dizer que nos afastamos de uma concepção de educação que alguns defendem como sendo o **privilégio do conhecimento de uns tem como corolário a negação do conhecimento de outros, da mesma forma que a afirmação da existência de uns tem como lado oculto a negação do direito à vida de outros**¹⁶⁹.

Nisso, para fazer um fuxico, escrever uma tese, ou educar, implica também em perceber que os lugares estáveis e fixados por explicações redutíveis acerca do que é a Cultura e os saberes populares necessitam ser profundamente questionados, desde suas raízes, até as suas formas de (re)produção, no sentido de que possamos, talvez assim, nos aproximar mais e mais dos reais valores e significados que culturalmente são inscritos.

¹⁶⁷ (BERNADINO-COSTA, MALDONADO-TORRES e GROSFUGUEL, 2018, p. 17)

¹⁶⁸ Existem registros datados de 4000 A.C. que já mostravam o uso das fibras naturais não só como uma forma de aquecer, mas também de demonstrar poder e riqueza implícitos.

¹⁶⁹ (BERNADINO-COSTA, MALDONADO-TORRES e GROSFUGUEL, 2018, p. 13)

É necessário compreender o conhecimento, como um tecido, é uma forma de existir, é também reconhecer nas culturas, em seus sentidos e significados, a multiplicidade de concepções de saberes e seus requintes. Não se trata, pois, de algo como uma folclorização absurda travestida de popular, algo como se vestida de chita, acabe por reduzir os saberes e fazeres populares, as clausuras da redoma de vidro chamada ‘tradição’ e perpetuada como costume.

Surrealizemos então nossas perspectivas, e insistamos em tudo que está para além do já posto como sendo o discurso único. Discurso único de um mesmo tecido que, fabricado em série, é vendido e confere a tudo um mesmo nome: masculino, branco, europeu, cristão. É necessário que insistamos e aprendamos a ver que também há uma melodia que grita paulatinamente através de um mundo de ruínas e cicatrizes, vozes que atravessam o tecido de chita e mostram outras texturas como possíveis.

Não venho armado de verdades decisivas, entretanto, com toda a serenidade, penso que é bom que certas coisas sejam ditas¹⁷⁰, pois uma sociedade que dia a dia coisifica a carne preta e finge não perceber as perversidades que o racismo estrutural perpetra, precisa sim, gritar para que algumas verdades sejam ouvidas. Esse grito, talvez hoje, mais do que ontem, se faz necessário durante o processo de luta pela desalienação do sujeito negro, pois, falar é existir absolutamente para o outro¹⁷¹. É necessário, portanto, falar, e repetir que um tecido não é só um tecido, assim como uma chita não é somente uma chita!

Quem sabe, assim, juntos vamos aprender¹⁷² que o homem (e a mulher) que possui a linguagem possui, em contrapartida, o mundo que essa linguagem expressa e que lhe é implícita¹⁷³.

Tomar a cultura de tradição oral, como produtora de conhecimentos, é reconhecer que os sujeitos que a produzem, constroem também novas relações de poder em suas dinâmicas e sentidos. É necessário inverter as velhas polarizações coloniais, restabelecendo as formas de conhecimento que foram, através do processo perverso de colonização europeia, postas às margens. Inverter e conferir aos que estão nas margens o estatuto de centralidade de uma outra história é, portanto, centro também de nosso trabalho de pesquisa, educação e de vida. Os trabalhos que se inserem na perspectiva

¹⁷⁰ (FANON, 2008, p. 25)

¹⁷¹ (FANON, 2008, p. 33)

¹⁷² (Homecoming: A Film by Beyoncé, 2019)

¹⁷³ (FANON, 2008, p. 34)

afrocentrada são um importante, atual e necessário recurso para costurar e denunciar a centralidade desses saberes outros, desse pluriverso que transgride com as **estruturas coloniais de saber enunciando e credibilizando a existência e as práticas de conhecimento desse outro historicamente subalternizado**¹⁷⁴.

Você não pode ser o que não pode enxergar¹⁷⁵, e é nesta perspectiva que os estudos afrocentrados se colocam para a tese tal como o tecido se coloca para o fuxico, onde **o verdadeiro salto consiste em introduzir a invenção na existência**¹⁷⁶.

Por entre saltos e existências retorno ao fuxico, ao tecido de festa. Qual seria qual? Seda... Cetim... *Voil* com brilho... sem brilho... Crepe... Afinal são tantas as opções. Pela trama continuo tecendo e procurando me mover em circular perspectiva... E nisso, circulo também por entre o pensamento pós-colonial, as contribuições benjaminianas e o afrocentrismo...

¹⁷⁴ (SIMAS e RUFINO, 2018, p. 14)

¹⁷⁵ (Homecoming: A Film by Beyoncé, 2019)

¹⁷⁶ (FANON, 2008, p. 189)



Seria a Seda, aquele tecido leve, com um toque que afaga a pele, e que por vezes nos faz pensar na liquefação das dicotomias que a modernidade acirrou, com um brilho suave, que inebria as zonas de poder-saber, mas, com um preço alto. Valeria a pena?

Seria a melhor opção?



Será que um pensamento brilhante feito o Cetim, reluzindo como alternativa para pensar o terceiro mundo, feito dos fios que emergem em um sul global, mas que ainda dizem muito em sua trama, de um modelo europeu, responderia ao que esse fuxico, ou ao que essa tese se coloca?



Talvez o *Voil* com brilho... como as contribuições que evidenciam e a transparência fugaz e opaca do jogo que se estabelece ao encaixar letra com letra...palavra com palavra... texto com texto... linguagem com a vida...

Permito-me ficar em dúvida, há beleza em vários tecidos.

A close-up photograph of a light blue crepe fabric. The fabric is characterized by its deep, wavy, and irregular folds, which create a textured, undulating surface. The lighting is soft and even, highlighting the fine, woven texture of the material. The overall color is a consistent, pale blue.

Quem sabe o Crepe, afetivo ao toque, que denuncia suas origens, mas que ao mesmo tempo é denso e rarefeito, mostrando sua força e amplitude.

Fico ainda pensando, qual tecido a Mestre escolheria? Questionando isso, começo a entender o porquê ela tinha tantos sacos de retalhos. Os fuxicos dela, feitos de retalhos cuidadosamente escolhidos, se mostravam como possibilidade de experimentar e reexperimentar cotidianamente todas essas sensações... Retalhos guardados de uma vida inteira... E eu, aqui... com meus poucos retalhos... mas com minhas muitas dificuldades, tento encontrar o melhor tecido para fazer essa tese e percebo o quanto estes parecem sempre... quando comparados às necessidades da realidade... insuficientes... e ou... não tão preciosos...

Ultimamente eu tenho ido na loja de tecidos, assim como vou na biblioteca das Ciências Humanas, procuro teorias para o meu fuxico, busco tecidos para minha tese... Talvez reste a pergunta: será que é preciso fazer somente uma única escolha?

Fecho olhos e pelo tato me deixo levar pelo encanto do Crepe, pela sua textura rugosa, não linear, vibrante como é a sensação que experimento através das reflexões do afrocentrismo, como uma possibilidade de ser e pensar o mundo. O nosso mundo.

Já na transparência do *Voil* escuto-me como em um reflexo de um espelho.

Os olhos saem da tela... Como em um *ritornelo*, uma expressão em música que identifica um trecho musical que deve ser repetido, vejo novamente sua voz. Não como uma simples repetição, afinal, como já dito, concluiremos que um som e um silêncio nunca são repetidos da mesma forma. E eu, assim, em cada movimento, como este em que denuncio que vejo sua voz, tento dizer, pela música, o que a Mestre inaugurou em mim, tento dizer, da necessidade desesperada de, pelas palavras, encontrar a imagem, o ritmo, que melhor digam do que pode ser isto... que é tudo....

– Fuxico tem que ser feito de tecido fino pra ficar bonito. De chita fica bem também, mas de tecido de festa fica muito melhor!¹⁷⁷

Sim, Mestre! Um fuxico não precisa ser feito de um único tecido, assim como uma tese não necessita de um campo teórico tão inflexível. Mas fazer um fuxico implica intencionalidade, assim por óbvio como fazer uma tese também. É um momento de entrega. É preciso que todos os sentidos estejam alertas. No entanto, a escolha dos tecidos, ou das teorias deste fazer, são da ordem do encanto, dos limites da visão, do afeto que o tato traduz como textura e que deslizando, circulando, ou rompendo tramas, amplia-se pelos rastros da memória na direção de uma outra forma de experimentar o fuxico, a tese, a Pedagogia e a vida.

¹⁷⁷ (MARTINS, 2022, Caderno de campo)

Nesse sentido, o tecido Voil com brilho, transparece para mim como o pensamento de Walter Benjamin. Sigo e tento compartilhar as reflexões deste autor aprendendo a árdua tarefa de escovar da história a contrapelo, na busca das narrativas dos vencidos, que seguem ressoando ainda hoje. Ou ainda, nos domínios do que tratamos aqui, o conhecimento existe apenas como lampejos. O texto é o trovão que segue ressoando por muito tempo¹⁷⁸

Também me encanta muito o Crepe e, ao tocar no tecido, sinto a necessidade de tensionar as suas fibras, uma tentativa de ver o que existe por entre as tramas. Assim como me encantam, da mesma forma, os tensionamentos produzidos pelos Outros sujeitos, pelos Outros saberes, Outros fazeres, pelas Outras formas de ler o mundo¹⁷⁹.

Sim! Sinto o afrocentrismo, como um Crepe, um paradigma¹⁸⁰ que coloca a centralidade, nas práticas do sujeito negro. Mais do que etnologicamente classificar seus saberes e fazeres, o afrocentrismo reconhece tais práticas enquanto parte de um sistema ontológico, onde as relações, seja com o outro, com a natureza ou consigo mesmo, são também formas legítimas de produção de conhecimento. Um modo particular de pensamento e prática científica com aspectos cognitivos (metafísicos, sociológicos e exemplares) e estruturais (comunidade) e também funcionais¹⁸¹.

Uma relação dialógica que não tem um único ponto de saber como referência, mas sim, assume que todos os envolvidos na relação têm papel fundamental na construção desses saberes e fazeres, a partir da agência dos sujeitos envolvidos.

Há um misto de mostrar e esconder, que aos olhos reproduz uma sensação ao mesmo tempo de raridade e de banalidade. Essa específica trama do afrocentrismo, como Crepe, é a pluralidade de fios que constituem o tecido como um todo, e não se arroga, como fez o eurocentrismo, à condição de forma exclusiva de pensar, imposta de forma

¹⁷⁸ (BENJAMIN, 2018, p. 759 [N1, 1])

¹⁷⁹ (ARROYO, 2012)

¹⁸⁰ O conceito de paradigma aponta para diversas definições desde que foi proposto por Thomas Kuhn em 1962 (KUHN, 2013) ele adensa a discussão desta tese quando assumimos a epistemologia afrocentrada como uma forma de ciência que não só evidencia, mas também efetiva a crise de paradigmas anteriores, como o eurocentrismo.

¹⁸¹ (MAZAMA, 2009)

obrigatória sobre todas as experiências e todos os epistemes¹⁸². Ao enfatizar a primazia do lugar, a teoria afrocêntrica admite e exalta a possibilidade do diálogo entre os conhecimentos construídos com base em diversas perspectivas, em boa fé e com respeito mútuo, sem pretensão à hegemonia¹⁸³.

A compreensão da Afrocentricidade, enquanto um paradigma possível, amplia-se na medida que toma em consideração, além do cognitivo e o estrutural, o aspecto funcional, pois *nunca se produz o conhecimento por si mesmo, mas sempre em função da libertação dos africanos*¹⁸⁴. Esse processo de libertação assume uma tomada de consciência que na *Afrocentricidade é proposital, dando um verdadeiro sentido baseado nos fatos da história e da experiência do sujeito negro*¹⁸⁵.

A tomada de consciência na diáspora africana amplia a própria noção de sujeito, ao refletir sobre sua relação com o mundo em si, pois toda *existência não se realiza por si só própria, e sim por sua relação com o ser humano*¹⁸⁶. Destaco que não se trata do “ser humano” do Iluminismo dos século XVIII – Penso, logo existo – Mas da noção de humanidade *Ubuntu* – o ser sendo – que tantas vezes será repetido no decorrer deste texto- e isto é *sobre a existência do ser enquanto prática, ou seja, como o ser que em seus atos responde aos outros que o interpelam, o habitam e compõem o mundo junto dele*¹⁸⁷

Cedo, assim, como já dito ao encanto do Afrocentrismo como Crepe, uma trama densa que se transforma em uma peça leve e sofisticada. Penso que o Crepe materializa um saber em movimento, um saber em transe, um saber em cruzo, onde *o conhecimento é compreendido não como o acúmulo de informação, mas como experiência. Assim, o*

¹⁸² No campo da epistemologia, as fronteiras entre os saberes se adensam na virada do século XX, Charles Finch III e Elisa Nascimento (2009) apontam que o paradigma da afrocentricidade talvez não tivesse surgido se a hegemonia do conhecimento científico postulado pela Europa e pelos Estados Unidos não fosse tão consolidada como única forma de saber válido na sociedade moderna ocidental. Os mesmos autores apontam que a definição do paradigma afrocentrado data do final do século XX, mas que as produções científicas que têm como fundamentos os preceitos de agência do povo africano remontam a meados do século XIX.

¹⁸³ (NASCIMENTO, 2009, p. 30)

¹⁸⁴ (MAZAMA, 2009, p. 116)

¹⁸⁵ Tradução do autor – no original “Afrocentricity is purposeful, giving a true sense of destiny based upon the facts of history an experience” (ASANTE, 2003, p. 03)

¹⁸⁶ (LOPES e SIMAS, 2019, p. 35)

¹⁸⁷ (SIMAS e RUFINO, 2019, p. 32)

que se detém enquanto saber está sempre inacabado e em aberto diante das circunstâncias e das formas de relação que serão traçadas.¹⁸⁸

Nas relações que constituem o conhecimento, esse sujeito é parte de uma comunidade, onde seus interesses são também interesses desta comunidade, esse detalhe na trama do crepe, tomado como *agência, é a capacidade de dispor dos recursos psicológicos e culturais necessários para o avanço da liberdade humana*¹⁸⁹, logo da tomada de consciência, logo a liberdade do sujeito e de sua comunidade.

É neste Crepe denso e rarefeito que reconheço os processos afrocentrados das Vivências Griô, como condição de proteger e transmitir os valores e elementos culturais africanos em diáspora, e estas práticas se reafirmam como processos de resistência, por serem exemplos diretos da preservação da sabedoria de nossos ancestrais. A escolha do Crepe como um dos tecidos deste fuxico, ou do afrocentrismo como um dos tecidos desta tese, se coloca como uma forma de assumir que, o fazer da tese é também uma tomada de consciência, de quem entra em contato com o fazer deste fuxico... de quem tenta escrever... de quem tenta ler... de quem tenta costurar...

Prossigo pelos tecidos e...no toque, a delicadeza do tecido, nos olhos, a dureza de uma página em branco... as inseguranças de costurar... seguro o Crepe em minhas mãos. Uma tentativa inútil de mostrar algum controle com o fazer do fuxico, com o fazer desta tese.

O tato me faz continuar na busca de mais um tecido... não é tato... é a voz dela que continua a ecoar dentro de mim como que guiando-me de olhos abertos na escuridão do dia, entre páginas e páginas dos livros de filosofia que tentam exemplificar as singularidades do mais adequado tecido para se fazer um fuxico... fazer uma tese.

Mais uma vez os olhos saem da tela...

Uma cortina... muitas dobras... a luz exterior que invade... um véu que luta contra a claridade... uma transparência... um brilho... um chaveiro de fuxicos feito pelas mãos dela pendurado em uma porta de vidro...

Continuo a procurar o tecido desta tese... A visão, entre as leituras que me alimentam, se fixa na cortina de minha sala de estar...*Tudo que estamos pensando durante um trabalho no qual estamos imersos deve ser-lhe incorporado a qualquer preço. Seja pelo*

¹⁸⁸ (SIMAS e RUFINO, 2018, p. 38)

¹⁸⁹ (ASANTE, 2009, p. 94)

fato de que sua intensidade aí se manifesta, seja porque os pensamentos de antemão carregam consigo um *télos* em relação a esse trabalho¹⁹⁰.

Uma cortina... Espera-se que este objeto seja feito de um tecido forte que não permita o mínimo de intervenção exterior. Há algo para proteger... há algo para esconder... suas funções podem se multiplicar. Um pedaço de tecido que cortado e costurado de uma determinada forma adquire sua função específica. Por vezes eu vejo somente um tecido... por vezes eu reconheço que é uma cortina... Por vezes uma tese, em outras fuxico...

Um outro tecido... uma outra possibilidade de compreender... Um véu que permite olhar por ele e nele ao mesmo tempo... Um olhar em constelação que exige uma certa distância para que o todo possa ser contemplado... De perto talvez eu veja somente a transparência evidente da cortina... De longe eu posso ver o tecido como um todo. O tecido uma constelação... a cortina uma mônada... um fragmento que pode conter o todo em si.

Um tecido de *Voil*... Uma cortina... Muitas dobras... um movimento fixado no olhar... uma sequência ondulatória... um tecido que por si só cria os lugares e entre lugares de visibilidade, um misto de mostrar e esconder que se repete, que se corporifica em sua densidade... O conhecimento é um haver. O seu próprio objeto é determinado pela necessidade de ser apropriado pela consciência, ainda que seja uma consciência transcendental¹⁹¹. O olhar benjaminiano, como um gesto, compreende que o objeto do conhecimento não coincide com a verdade¹⁹². O conhecimento está na cortina de *Voil* com suas muitas dobras ou na claridade que ela esconde e mostra?

Na imagem que rouba os olhos... na cortina em minha sala de estar... há uma luz exterior que invade. Sempre há uma luz que invade. A verdade é uma luz exterior que sempre invade. Uma luz que não se controla. Fixo o olhar no tecido... o conhecimento pode ser tocado... a luz só pode ser percebida... Nesse sentido, o conhecimento não coincide com a verdade porque o conhecimento é tomado enquanto um objeto construído – uma prática discursiva, e a verdade é uma ideia em si na ordem da linguagem, mais precisamente, na essência da palavra, aquele momento em que esta é símbolo¹⁹³.

¹⁹⁰ (BENJAMIN, 2018, p. 759 [N1, 3])

¹⁹¹ (BENJAMIN, 2013, p. 17)

¹⁹² (BENJAMIN, 2013, p. 18)

¹⁹³ (BENJAMIN, 2013, p. 24)

O gesto benjaminiano propõe um olhar para uma prática discursiva que reconheça sua fugacidade em mostrar e esconder. O valor dos fragmentos de pensamento é tanto mais decisivo quanto menos imediata é a sua relação com a concepção de fundo, o conteúdo de verdade (*Wahrheitsgehalt*) se deixa apreender apenas através da mais exata descida ao nível dos pormenores de um conteúdo material (*Sachgehalt*)¹⁹⁴. A escrita da tese... assim como a feitura de um fuxico, tem como sua teoria do conhecimento, o conteúdo deste fazer. Nesta epistemologia, neste *Voil*, o foco está na *Darstellung*, uma exposição performática, onde a escrita opera uma construção discursiva. Para que a verdade seja representada como unidade e singularidade não é de modo algum necessária a conexão dedutiva cerrada da ciência. E, no entanto, essa total ausência de lacunas é precisamente a única forma pela qual a lógica do sistema se relaciona com o pensamento da verdade¹⁹⁵. Essa escrita em lacunas... que tento exemplificar na respiração que a pontuação me permite, não é um mero elemento retórico, esta escolha é uma forma de operar a *Darstellung*, uma performance na apresentação deste fuxico... desta tese.

Há um véu que luta contra a claridade... Um tecido que se coloca a cumprir seu papel de objeto... de cortina... de proteção... mesmo que a certeza de uma transparência evidencie suas falhas, há neste tecido, a possibilidade de cumprir com sua função. Ser uma cortina, restituir pela representação o primado caráter simbólico da palavra, no qual a ideia chega ao seu autoconhecimento, isso só pode acontecer por meio de uma rememoração que recupere antes de mais nada a percepção primordial¹⁹⁶.

Há um brilho que tem cheiro de poeira da infância... um cheiro de passado na poeira... um cheiro de esperança na infância... O brilho do *Voil* me faz sentir um cheiro de cortinas empoeiradas. Por esse brilho retomo uma infância em mim, onde por entre histórias e ensinamentos ouvidos, vejo, na transparência deste tecido, um espelho para a memória, a arte da aparência ofuscante alcançou aqui a perfeição¹⁹⁷.

Neste instante de infância, de passado e de presente, reconheço todos os esconderijos da casa, e volto a eles como a uma morada onde sabemos que iremos encontrar tudo no seu lugar. O coração palpita-me, prendo a respiração¹⁹⁸ na tentativa de, por esse tecido, prender essa infância em mim. Essa criança escondida atrás das cortinas

¹⁹⁴ (BENJAMIN, 2013, p. 17)

¹⁹⁵ (BENJAMIN, 2013, p. 21)

¹⁹⁶ (BENJAMIN, 2013, p. 25)

¹⁹⁷ (BENJAMIN, 2018, p. 881 [R1, 1])

¹⁹⁸ (BENJAMIN, 2013, p. 102)

torna-se ela própria algo de esvoaçante e branco, um fantasma.¹⁹⁹ Neste espelho, neste fragmento do passado, o homem vê sua própria fisionomia em um lampejo. Ele encontra sua imagem mais rapidamente do que em qualquer outro lugar e chega a um acordo com ela²⁰⁰. Talvez seja por essa transparência fugaz do tecido, que o espelho da memória, evidencie que, na violência de me tornar adulto, alguns processos validaram alguns ensinamentos e tornaram as Outras formas de aprender – as histórias e os ensinamentos de ouvido – saberes subalternizados. Ouço sua voz muda, transfigurada no chaveiro de fuxicos, feito pelas mãos dela... o tecido desta tese, a epistemologia benjaminiana, tenta ser como esta cortina na porta de vidro, que protege o interior expondo o exterior... o conhecimento é questionável, a verdade não²⁰¹.

Por entre tantas sensações, por entre tantas reflexões, disponho agora os meus tecidos. Coloco um ao lado do outro, eles se completam, coloco o Crepe por baixo do Voil e ao simular o fechamento do fuxico, perco o espelho do Voil. Inverto e com o Voil por baixo percebo que o brilho do Crepe complementa a transparência do Voil. Costurar um fuxico é fazer escolhas.

Há outras formas de combinar estes tecidos, e esta é apenas uma das tantas escolhas possíveis, esta é uma das tantas formas de fuxicar.

Por fim, talvez ainda reste sublinhar, como se um tecido estivesse sobre o outro, que fazer um fuxico, assim como fazer uma tese em uma sociedade marcada pelas desigualdades de raça, gênero e classe social, exige do aprendiz uma necessidade de que procure permanentemente uma conexão com as forças que operam como possibilidades de transformação e lutam, assim, contra a manutenção do já posto. Para fuxicar, assim como para escrever uma tese, é necessário se empoderar e reconhecer que o fuxiqueiro faz parte também do processo de construção de uma coletividade empoderada. E uma coletividade empoderada, conseqüentemente, será formada por indivíduos com alto grau de recuperação da consciência do seu eu social²⁰², não como vítimas das mais diversas formas de opressão, mas como articuladores potentes de formas de resistência e luta que modificam seu status na sociedade.

¹⁹⁹ (BENJAMIN, 2013, p. 102)

²⁰⁰ (BENJAMIN, 2018, p. 882 [R1, 3])

²⁰¹ (BENJAMIN, 2013, p. 18)

²⁰² (BERTH, 2018, p. 41)

Sublinho, assim, caso ainda seja necessário, pela trama e pela transparência, que este fuxico, assim como esta tese, é tecido por, através e com, as singularidades e as práticas de resistência, como formas de evidenciar a importância e a legitimidade dos saberes e do conhecimento do povo negro.

6 CORTAR O TECIDO

A linha e os tecidos estão em mãos... é preciso seguir na ciranda de se fazer um fuxico! É preciso fazer algumas outras escolhas. Se faz necessário cortar o tecido para que o tal objeto determinado – o fuxico – se produza.

Se antes admiti me perder diante da beleza exuberante dos tecidos como um todo, agora percebo que existe um convite para um olhar fragmentário, afinal, é preciso tomar uma parte do tecido, para que um novo todo seja concebido.

– É só usar um pratinho de molde Felipe! Fuxico grande é prato de sobremesa, fuxico pequeno é pires! A gente sempre tem os moldes em casa!²⁰³

Lembrando disso, saio pela minha casa na busca de um pires para o meu fuxico. Saio na busca de um recorte, de uma delimitação, que segundo a Mestra, sempre temos em casa, e que eu identifico que só pode estar bem perto, quem sabe aqui na cozinha.

Eu tenho em casa muitos pires. Escolho um e coloco o pires sobre o tecido. Mais uma vez a dúvida: Parece-me tão pequeno, será que devo cortar o tecido assim?

Volto ao meu armário de pratos, percebo que talvez eu tenha pratos demais. O prato de pudim talvez ocupe o tecido todo, e se for assim, como vou conseguir depois fazer a costura de arremate? O prato raso e o prato fundo de jantar são muito grandes, e também tomariam boa parte do fuxico.

– Felipe Escuta!²⁰⁴

Ouçó o apelo do passado. Olho para o prato de sobremesa. Algo em mim, na busca de uma frágil rebeldia juvenil, tenta fugir deste apelo, tenta forçar o olhar para outros pratos. É preciso inovação neste objetivo, é preciso ineditismo nesta tese. É preciso tanta coisa. É preciso reconhecer que somos tocados por um sopro de ar que já foi respirado. E que ineditismo não é uma formulação simples e sintática em caixa alta, negrito e dois pontos.

Pego o prato de sobremesa, a gente sempre tem os moldes em casa! Desde de muito pequeno a cultura popular fez parte dos meus modos de aprender²⁰⁵. Coloco o prato de sobremesa sobre o tecido e sinto o sabor do doce de leite que minha avó me ensinou a

²⁰³ (MARTINS, 2022, Caderno de campo)

²⁰⁴ (MARTINS, 2022, Caderno de campo)

²⁰⁵ (MARTINS, 2014); (MARTINS, 2018)

fazer, assim como reconheço naquele prato vários fuxicos que fiz com a Mestra ao longo dos nossos dez anos de caminhada...

Pego a tesoura e em um rompante de coragem e medo, corto o tecido. O corte está estranho. É preciso alguns ajustes. Mas já posso ver meu fuxico se desenhando. Pelo encontro da trama com a transparência dos tecidos ouso escutar um mesmo ritmo, um ritmo que aponta a **tese de que a Ancestralidade, a Oralidade e a Musicalidade são as tramas em que é tecida a Pedagogia do Fuxico.**

O olhar sai novamente da tela. As mãos deixam as teclas do computador. O tempo fica suspenso. Os olhos... abertos... deixam ver a janela de meu escritório de onde tento fazer meu fuxico...

7 O DESPERTAR E A PEDAGOGIA DO FUXICO

É hora de sair dos preparos e começar a definir a costura. Ao fundo uma marchinha de carnaval soa com essa escrita... Com agulha, linha e pano vou cantando e contando histórias²⁰⁶ ... É por sua voz cantando, que sou guiado e é por ela que recobro a necessidade da agulha... Tecidos cortados... as linhas escolhidas... entre o olhar e o tatear as lembranças chegam...

- Aí Felipe... Eu estou falando... Tem que ter alguma coisa dentro dos fuxicos. Um Fuxico só, todo mundo faz... Tu não lembras aquela vez que eu fui na Teia de Natal²⁰⁷ ... que eu fui representando o Rio Grande do Sul na feira da economia solidária? Até que eu levei aqueles fuxicos da Maria Alice²⁰⁸... Coisa mais linda! Mas os meus são diferentes, eu faço com o que eu aprendi toda a vida e assim não faço só chaveirinho, bonequinha... Eu faço também... Eu faço e dou pra pessoa e ela usa como quiser, mas dentro tem que ter alguma coisa. Olha ali aqueles fuxicos que eu fiz, esses que estão na porta do armário... Então eu coloquei dentro essa mantinha para ficar cheio, para dar caimento, para dar sentido... Aí a professora Denise quis fazer de móbile e pendurar ali... Se tiver alguma coisa dentro as pessoas acham o que fazer com ele... A gente já leva cortado e alinhavado... Aí quando a gente chegar na escola com as criancinhas pequenas, a gente só escreve a palavra deles e coloca dentro. Criança pequena com agulha não dá certo... mas eles podem fazer o fuxico assim... É só a gente ajudar...²⁰⁹

Sim Mestre! Vou deixar o fuxico alinhavado...

Mas é também preciso colocar as palavras dentro dos fuxicos. Afinal, é o que vai dentro do fuxico que faz ele ter caimento, que faz ele ter um sentido. Mas quais são as palavras? Se for assim, eu alinhavo o fuxico, a tese e as pessoas é que vão usar ou atribuir

²⁰⁶ (MARTINS, 2022, Caderno de campo)

²⁰⁷ A Teia aconteceu em 2014 e foi “o encontro dos Pontos de Cultura do Cultura Viva e das representações da Diversidade que integram o Brasil Plural [...] Possuía como objetivo “consolidar o Programa Nacional de Promoção da Cidadania e da Diversidade Cultural – Cultura Viva (PCV) como o programa de base comunitária do Sistema Nacional de Cultura. Sobre a Teia da Diversidade. Disponível em: <<https://cl clinicadotexto.wordpress.com/2014/05/07/teia-da-diversidade-dialogos-interculturais-em-natal-rn/>>. Acesso em: 10/01/2022

²⁰⁸ Nome Fictício

²⁰⁹ (MARTINS, 2022, Caderno de campo)

o sentido do uso que lhes parece mais interessante. Será esse um dos traços da originalidade da Pedagogia do Fuxico? A consciência de que o Mestre somente auxilia, pois quem dá o acabamento final, inserindo as suas próprias palavras e o seu valor de uso, são as pessoas que partilham o fuxico.

Escuto música nisso... E cantarolando sei também que para escolher as palavras é preciso estar atento e forte, não temos tempo de temer a morte.... Fuxicar requer atenção! Para a estrofe, para o verso, para a prosa, para som, para o silêncio, pro palavrão, para a palavra de ordem, já que tudo é perigoso, tudo é divino maravilhoso!²¹⁰

Os rastros da voz dela me disseram que é preciso ter alguma coisa dentro dos fuxicos... O que é preciso ter dentro do fuxico? Essas coisas boas, essas coisas tristes, nada sai da minha cabeça, vou lembrando as coisas.²¹¹ Certa vez... em seu prolixo silêncio ela me disse que se eu soubesse de tudo que se passava em seus pensamentos, essa procissão de lembranças enquanto seu cabelo ia se tornando branco, serviria de coisa valiosa para quem quer que fosse, ela teria se empenhado em escrever da melhor forma que pudesse²¹²... Ela não escreveu todos os seus pensamentos..., mas cantou e contou tantos e tantos... e essa talvez tenha sido uma das suas grandes marcas em mim... a arte de cantar e contar os pensamentos.

O seu fecundo silêncio ecoa em mim e em tantas outras pessoas, ela sabia que da boca dela poderiam sair muitas histórias que serviriam de motivação para nosso povo, para nossas crianças, para que mudassem suas vidas²¹³.

Afinal, sempre é preciso ter alguma coisa dentro do fuxico. Palavras escritas, palavras faladas, cantadas, histórias, vidas, é preciso continuar e continuar a alinhar esse fuxico...

A ancestralidade é uma das tramas que nos auxilia a compreender desta costura, é com ela que podemos ver como o tempo é singular na feitura de um fuxico... Não qualquer tempo como o que segue a ordem dos ponteiros ou dígitos de um relógio... mas um tempo *Kairós*, que se coloca como ação, como espaço de movimento, como transformação... a denominação de uma temporalidade capaz de captar o momento

²¹⁰ (VELOSO e GIL, 1968)

²¹¹ (VIEIRA JUNIOR, 2021, p. 45)

²¹² (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 170)

²¹³ (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 170)

oportuno do engajamento de uma determinada ação: entre o “ainda não” e o “nunca mais” há “dialética”, dialética entre nostalgia e esperança²¹⁴.

Ancestralidade. Nostalgia de um amanhã que nunca mais vai acontecer, esperança de um ontem que clama por um futuro ao nascer... *És um senhor tão bonito quanto a cara do meu filho...*²¹⁵ Um filho que ainda não tenho... um filho que ainda sou eu...um filho que a beleza procuro em cada detalhe, que em ti vejo a cada instante... *Tempo, tempo, tempo, tempo, vou te fazer um pedido*²¹⁶... desses que os filhos, quando crianças, fazem aos pais, e que os adultos por vezes tentam fazer a ti...*Tempo, tempo, tempo, tempo*²¹⁷... Outros que contem passo por passo. Eu morro ontem, nasço amanhã. Ando onde há espaço. Meu tempo é quando...²¹⁸

Tempo... talvez seja impossível dizer de toda a sua amplitude... e eu sei que nem é esse o objetivo desta costura... *Porque o tempo linear, com horas, dias, meses e anos é também uma ilusão*²¹⁹. *Ainda assim acredito ser possível reunirmo-nos*²²⁰. O tempo, na concepção africana tradicional, é um fenômeno que se realiza em duas dimensões, *num outro nível de vínculo*²²¹... a primeira é a dimensão que compreende todos os fatos que estão prestes a ocorrer, que estão ocorrendo ou acabam de ocorrer²²²... que pode nos dar uma fugaz sensação de distanciamento, como se o tempo fosse apenas fatos estanques e registrados em uma fotografia gélida na página de um jornal. *A segunda é a dimensão que engloba todos os acontecimentos passados, que ligam o início das coisas ao presente desdobramento dos eventos no Universo*²²³, que nos toma de assombro quando percebemos

²¹⁴ (MATOS, 2020, p. 10)

²¹⁵ (VELOSO, 2005)

²¹⁶ (VELOSO, 2005)

²¹⁷ (VELOSO, 2005)

²¹⁸ (MORAES, 1954)

²¹⁹ (LOPES e SIMAS, 2019, p. 24)

²²⁰ (VELOSO, 2005)

²²¹ (VELOSO, 2005)

²²² (LOPES e SIMAS, 2019, p. 24)

²²³ (LOPES e SIMAS, 2019, p. 24)

a existência simultânea do passado, do presente e do futuro²²⁴; onde a ancestralidade é o elo dinamizador²²⁵ deste contexto

É preciso falar do tempo... de um tempo musical, de um tempo cronológico... de tempo que é senhor dos destinos... Neste fuxico... nesta tese... de um tempo que será ontem e foi um amanhã. Reafirmo, não há equívocos no uso das palavras, o tempo, na perspectiva desta escrita, rompe com determinada lógica e abre espaço para sua própria apreensão.

Uma percepção do tempo a partir do princípio da ancestralidade. Uma forma de perceber o mundo em seu cotidiano, afirmando que nossas práticas constituem saberes, que formam os sujeitos. Não há dúvidas que não há matérias que não sofrem influência dos territórios culturais. Somos os que vemos. Vemos o que produzimos²²⁶.

São os diversos encontros e desencontros com Mestra Griô Sirley Amaro que me movem a perceber a ancestralidade como a trama que nos une. A ancestralidade, não é apenas a descendência biológica que uma pessoa tem de uma família consanguínea, mas, sobretudo, o atravessamento de toda a história na formação dos sujeitos²²⁷. Mais do que um olhar cronológico do tempo e biológico de pertencimento, a Mestra reivindica uma necessidade de contar, de cantar, de enfrentar e fazer o mundo como uma Pedagogia.

Um enfrentamento que por vezes poderia ser tomado como pueril, mas que, já nesta atitude, mostrava algo de sua essência. Não é a rigidez dos processos que garantem a exequibilidade das ações. Pela Mestra percebemos que a forma de se enfrentar o mundo pode modificar completamente a sua compreensão.

Ela poderia ser somente mais uma mulher velha, com alguma preguiça de se levantar da cama, mas também poderia ser (e foi) uma Mestra que sabia que, para enfrentar a vida, é preciso estar atenta e forte. É preciso esticar o corpo, criar espaços e tensões nos músculos para que as câimbras sejam transformadas em força, é preciso também esticar as pernas para que não sejamos mais um nas estatísticas dos vinte e três minutos, assim como é preciso alongar o pescoço para um lado e para outro, só para tentar ver o que produzimos, ver os direitos que tomamos como privilégios, ver as lutas que já foram vencidas e antecipar o preparo para as lutas que terão de ser.

²²⁴ (LOPES e SIMAS, 2019, p. 24)

²²⁵ (LOPES e SIMAS, 2019, p. 24)

²²⁶ (OLIVEIRA, 2003, p. 05)

²²⁷ (FLOR DO NASCIMENTO, 2018, p. 592)

A digital clock display showing the time 05:00. The digits are rendered in a bold, black, seven-segment style with a slight 3D effect.

Um choque sonoro. O relógio desperta.

Eu acordo cedo. Gosto das manhãs. Como tantas outras coisas, aqui e em tantos outros lugares. Isso já foi dito... Re-afirmo... seguimos em roda... Passamos mais uma vez e outra pelo mesmo lugar, ou sempre um Outro mesmo lugar.

É preciso estar desperto, mesmo quando se gosta de algo, é preciso estar atento. A cada vinte e três minutos morre um jovem negro no Brasil. Eu já não sou tão mais jovem enquanto escrevo essas palavras, as lutas minhas e dos meus antepassados, proporcionaram hoje um delicado privilégio de poder me distanciar dos ataques perdidos que tem endereço certo em corpos negros, mas ainda é preciso estar atento! Por mim, pelos meus, por nós... é que eu repito... UBUNTU... E eu sigo sendo os meus...

A digital clock display showing the time 05:00. The digits are rendered in a bold, black, seven-segment style with a slight 3D effect.

Um choque sonoro. O relógio desperta.

Ela acordou cedo. Acordou hoje e tantos outros dias de sua vida. Acredito que ela já não goste mais de acordar cedo, o passar dos anos pode nos mostrar que a medida do tempo pode – sim – ser outra.

Ela continua na cama. É preciso estar desperto, mas nem sempre isso significa ficar de pé, por vezes, primeiro se faz necessário cuidar de nós mesmos. Ela estica o corpo, massageia as pernas, alonga o pescoço para um lado e para outro... Um comportamento padronizado, um costume, em que o relacionamento entre os meios e o fim não é

intrínseco²²⁸... um ritual para amenizar as câimbras... um ritual para enfrentar o mundo...
Por mim, pelos meus, por nós...UBUNTU... ela segue sendo nós..



Outro choque.

Das coisas que já foram ditas... ainda sobre esse despertar... Não sei se gosto mesmo, ou se me acostumei, já que desde muito criança isso virou parte de mim... Quando ainda era um moleque, uma criança de dez anos de idade o [compositor de destinos](#),²²⁹ já dava as opções... não muitas – confesso.

Naquela época o mote era a escola. Uma boa escola ficava longe de casa – o caminho para a realização de alguns sonhos se colocava longe... longe de casa... longe dos meus... longe... É preciso estar desperto! O choque, naquela época, era o afago da voz da mãe, ou mesmo do pai, que todos os dias me colocava de pé... Por vezes ainda tento ouvir este choque... Talvez, o afago distante da voz deles, é o que hoje já adulto, me faz gostar ou me acostumar a estar de pé tão cedo... A criança acha tudo muito bonito... Pena que o céu esteja encoberto... assim fica o tempo na guerra²³⁰... É preciso estar sempre atento!

²²⁸ (GOODY, 2012, p. 39)

²²⁹ (VELOSO, 2005)

²³⁰ (BENJAMIN, 2018, p. 195 [D1, 1])

A digital clock display showing the time 05:05. The digits are large, black, and have a 3D effect with white highlights. The colon is also black and has a 3D effect.

Outro choque.

Das coisas que já foram ditas... ainda sobre esse despertar... ainda sobre o tempo... ainda sobre um silêncio que diz tanto... sobre uma acinesia que nos leva a tantos lugares... Ela percebe que se faz necessário voltar a dizer... como em uma roda, que gira sempre em um outro mesmo lugar. Ainda na cama, ela diz em silêncio que há outra forma de ordenar o tempo. *Ao acordar, consulta-o por instinto e nele verifica, em um segundo, o ponto da terra em que se localiza, o tempo que transcorreu até o seu despertar²³¹...* e só então é que se coloca de pé... é preciso estar sempre atento!

A digital clock display showing the time 05:13. The digits are large, black, and have a 3D effect with white highlights. The colon is also black and has a 3D effect.

Já estou de pé! Nada é por acaso! *Tempo, tempo, tempo, tempo²³²...* Neste instante... neste minuto... A luta continua... *Peço-te o prazer legítimo e o movimento preciso²³³...* para dar seguimento no princípio da ancestralidade, *tempo, tempo, tempo, tempo, entro num acordo contigo²³⁴...*

²³¹ (PROUST, 2016, p. 24)

²³² (VELOSO, 2005)

²³³ (VELOSO, 2005)

²³⁴ (VELOSO, 2005)

A digital clock display showing the time 05:13. The digits are rendered in a classic seven-segment style with a slight 3D effect.

Ela já está de pé! Nada é por acaso! Neste tempo... neste minuto... A luta continua... por todo esse despertar... do presente... do passado... de um futuro possível... Neste instante senão apresentado em uma imagem nítida, ao menos à fizera acreditar em uma presença possível, um impulso fora dado à memória²³⁵. No choque do despertador, exatamente naquele minuto dava-se o reencontro do tempo. O passado se recuperava²³⁶. Um passado onde existia uma política pública de cultura, onde por edital público ela foi reconhecida pelo Ministério da Cultura como Mestra Griô. Um reencontro com o sentido pelo qual, dia a dia, ela se levantava... tempo, tempo, tempo, tempo, entro num acordo contigo²³⁷...

A digital clock display showing the time 05:30. The digits are rendered in a classic seven-segment style with a slight 3D effect.

Uma rotina. Tomar café da manhã, arrumar a minha casa, organizar as coisas antes de sair para o trabalho. Uma rotina... cuidar... trabalhar... estudar... lutar... viver...

²³⁵ (PROUST, 2016, p. 27)

²³⁶ (PY, 2016, p. 13)

²³⁷ (VELOSO, 2005)

verbos... palavras... ações... palavras... vida. *Por seres tão inventivo e pareceres contínuo*²³⁸, desse lugar de criança, de onde eu vim, de onde os meus vem... não há tempo para o tédio... *sentimos tédio quando não sabemos o que estamos esperando*²³⁹... A gente sempre sabe o que esperar... temos que lutar... o tédio é o limiar para grandes feitos²⁴⁰... mas é um privilégio de poucos... *Qual é o oposto dialético do tédio?*²⁴¹ Seria o despertar?

A digital clock display showing the time 05:30. The digits are rendered in a stylized, blocky, grey font with a slight 3D effect. The colon is represented by two small squares.

Uma rotina. Tomar café da manhã, arrumar o quarto, conferir as bolsas que serão levadas... Bolsas... plural... se outrora precisei escrever várias palavras para tentar dizer de uma multiplicidade... por ela somente um léxico... Bolsas...

As bolsas foram minuciosamente arrumadas na noite anterior... não há espaço para o tédio quando sabemos o que estamos esperando... e isso não é um privilégio... apenas uma ferramenta de luta. O oposto dialético do tédio é o despertar.

A digital clock display showing the time 05:45. The digits are rendered in the same stylized, blocky, grey font with a slight 3D effect as the previous image. The colon is represented by two small squares.

²³⁸ (VELOSO, 2005)

²³⁹ (BENJAMIN, 2018, p. 201 [D2, 7])

²⁴⁰ (BENJAMIN, 2018, p. 201 [D2, 7])

²⁴¹ (BENJAMIN, 2018, p. 201 [D2, 7])

Há um tom cinzento que deflagra o dia. No sul do sul, de onde faço esse fuxico, escrevo essa tese, há um céu tão cinza que só o sangue das águas é mais vermelho. O tédio é um tecido cinzento e quente, forrado por dentro com a seda das cores mais variadas e vibrantes²⁴². Olho para o cinza do céu... olho para preto do café que estou bebendo... enxergo o vermelho da energia que me faz despertar... Tempo, tempo, tempo, tempo: Ouve bem o que eu te digo²⁴³ ... em vez de passar o tempo, é preciso convidá-lo para entrar²⁴⁴.



Há um novo dia... há várias cores que vibram em seu olhar. Aqui, deste lugar, as cores do céu ou das águas que banham esta cidade tomam uma nova dimensão... Ela percebe o dia... o tempo... o mundo com os olhos de toda uma ancestralidade que está junto dela. O tempo não é somente os minutos que passaram no relógio paulatinamente... O tempo é também a oportunidade de ver o azul do céu cinza ou mesmo a transparência da água vermelha... Estar desperto é estar atento... em vez de passar o tempo, é preciso convidá-lo para entrar²⁴⁵.

²⁴² (BENJAMIN, 2018, p. 202 [2 2a, 1])

²⁴³ (VELOSO, 2005)

²⁴⁴ (BENJAMIN, 2018, p. 205 [D3, 4])

²⁴⁵ (BENJAMIN, 2018, p. 205 [D3, 4])

Entro no ônibus a caminho do trabalho... exatamente a vinte anos atrás eu estava a caminho da escola... Caminhos diferentes... destinos semelhantes... e o meio de locomoção é o mesmo... o coletivo... O que são desvios para os outros, são para mim os dados que determinam minha rota²⁴⁶... É preciso estar desperto! *Desperto em um mundo onde as coisas machucam; um mundo onde exigem que eu lute; um mundo onde sempre estão em jogo o aniquilamento ou a vitória. Desperto eu, homem, em um mundo onde as palavras se enfeitam de silêncio, em um mundo onde o outro endurece interminavelmente*²⁴⁷. E isso, de fato, só pode acontecer através do despertar de um saber ainda não consciente²⁴⁸.

Ela sai em direção ao ponto de ônibus. Ainda falta meia hora para o horário exato da partida. O destino está marcado, o caminho ainda sendo feito. Ela desce os degraus de sua casa vagarosamente, até a calçada, caminha com suas três bolsas desviando dos buracos que constituem a via pública com a mesma maestria que desviou das dores que a

²⁴⁶ (BENJAMIN, 2018, p. 759 [N1, 2])

²⁴⁷ (FANON, 2008, p. 189)

²⁴⁸ (BENJAMIN, 2018, p. 761 [N1, 9])

vida apresentou até agora... Ela cumprimenta um vizinho, uma vizinha e ao chegar ao ponto do ônibus, espera. Porque é preciso esperar. Isso é estar desperto... saber o lugar certo da partida... esperar o momento exato... e embarcar no rumo correto. **E isso, de fato, só pode acontecer através do despertar de um saber ainda não consciente.**²⁴⁹

²⁴⁹ (BENJAMIN, 2018, p. 761 [N1, 9])

7.1 Ancestralidade

UBUNTU... eu sigo sendo os meus... com um cuidado profundo com o presente, pois o que fizermos hoje, se tornará passado; há uma profunda interconexão entre o passado e o presente, assim como há uma profunda interconexão entre todos os existentes da realidade, para a percepção tradicional africana²⁵⁰.

No tempo cronológico talvez já tenha se passado treze minutos...Reafirmo, não há equívocos nas repetições...nem mesmo nos minutos que nos unem de um certo lado esquerdo da história. Um impulso fora dado à memória para dar seguimento ao princípio da ancestralidade, contando ela nos leva para um passado onde a cultura popular teve seu valor reconhecido, onde suas práticas cotidianas lhe conferiram o título de Mestra Griô.

Nesta tese, neste fuxico, isso não é somente a descrição de uma etnografia... pretende ser um compromisso com um passado irrenunciável que conforma uma série de obrigações morais para com a natureza e com a comunidade, para esse viver UBUNTU, o ser sendo, onde, essas obrigações são um compromisso com a história, seus acertos e erros, um projeto de comunidade que adquire sentido no tempo, trazendo uma experiência de aprendizado constante, na busca da construção da melhor história que se puder, pois ela será sempre nossa, e não temos como nos livrar dela²⁵¹.

Dentre muitos aprendizados... a ancestralidade nos leva a despertar... o oposto dialético do tédio... este que por vezes consome e me faz continuar buscando verbos que consigam abarcar as coisas que cabem nas bolsas dela. Despertar não é somente abrir os olhos, é assumir a responsabilidade do nosso presente, com os fatos do nosso passado. Assim, podemos entender a ancestralidade como a história da comunidade, que nos conforma não apenas através da doação do material biológico, mas também de seus projetos, seus erros, acertos, expectativas²⁵².

A ancestralidade... o tempo.... a vida requer essas outras rotinas. As bolsas que foram organizadas na noite anterior... e que agora são revisitadas... uma por uma... pelo olhar, pelo tato... pela vida... uma bolsinha pequena... uma bolsa de algodão... uma mochila lilás de rodinhas... Uma bolsinha pequena de tecido, na cor vermelho escuro, com um pequeno adereço de miçangas coloridas como fecho e uma alça fina de couro

²⁵⁰ (FLOR DO NASCIMENTO, 2018, p. 587)

²⁵¹ (FLOR DO NASCIMENTO, 2018, p. 587)

²⁵² (FLOR DO NASCIMENTO, 2018, p. 592)

marrom... uma bolsinha feita por ela mesma, somente para carregar o smartphone, o cartão do ônibus e um documento. Naquele artefato tão pequeno cabia quem oficialmente ela era em registro...Cabia um meio de andar por toda a cidade – se as pernas se cansassem – cabia o mundo e seus amigos no alcance de uma fria tela... Tudo isso cabia em um pequeno artefato feito por suas mãos...

Em uma outra bolsa de tecido, de algodão cru, pintada à mão por uma professora... uma amiga... uma outra mulher que entendendo as nuances dos tons de um algodão cru ali conseguiu pintar outras cores e possibilidades... Nesta bolsa de tecido... de muitas possibilidades e nuances ela carregava seu lanche... uma garrafa pequena com água... duas bananas... um pote com um pedaço de linguiça seca cozida e duas rapadurinhas de amendoim... Isso poderia até parecer muita comida, mas como ela nunca estava só... sempre era bom ter mais... pois sempre haveria alguém para compartilhar... Afinal é preciso estar desperto, mas também se faz necessário cuidar-nos uns dos outros...

Uma mochila lilás de rodinhas. Pois, o que era necessário carregar, já não cabia em uma bolsa e o peso já não podia ser carregado somente pelo corpo... era preciso ajuda... era preciso uma mochila... parecida com as mochilas que as crianças levavam seus mundos para a escola... E neste dia, o destino da Mestra com a mochila era também a escola... Uma outra escola de sujeitos que querem aprender, mas por vezes, acham que já sabem de tudo... Ela sabe bem disso... ela sabe tantas coisas... na mochila ela levava álbuns de fotografias, cd's e pen-drives cheios de arquivos de imagens... Ela levava para a Universidade uma mochila lilás de rodinhas cheia do seu mundo... Um mundo carregado **um tanto pela memória, um tanto pelo esquecimento**²⁵³...

E se volto a reviver pela escrita a lembrança da bolsa da Mestra é porque gostaria de pontuar que escrever esta tese tem me ensinado **também que, mesmo seguindo um plano original, as coisas invariavelmente mudam durante sua lenta execução, seja pela interferência do acaso, seja até mesmo pela mudança do plano original. Por isso, a par da imaginação, o fundamental nesse trabalho é a paciência**²⁵⁴.

As reticências que eu faço questão que não sejam apagadas pela revisão são uma forma de demonstrar pelo texto também isto, assim como dos tantos sentimentos que escapam a letra... das lágrimas e das lágrimas que se transformaram em risos... Choro e sorrio, lembrando da pequena bolsa que levava seu smartphone, seu cartão de ônibus, seus

²⁵³ (PROUST, 2016, p. 35)

²⁵⁴ (RAMIL, 2008)

documentos... sua forma de se comunicar com o mundo... sua forma de se locomover pelo mundo – senão ao menos pela própria cidade.

Pelo texto, no mesmo momento em que eu me colocava a despertar, ela preparava a sua bolsa sabendo que nunca estaria sozinha. Da professora que fez da bolsa ao lanche, a sua sala de aula, sempre foi e, sempre será, muito mais ampla.

Enquanto eu ainda estava perdido pelo tempo e seus convites, ela seguia arrastando a sua mochila de rodas... lilás como a cor de Nanã... a orixá velha do lamaçal... aquela que anda devagar mas que carrega consigo a sabedoria do tempo... Nanã andando pelo lamaçal... a Mestra indo para Universidade... destinos diferentes... lugares tão similares **um tanto pela memória, um tanto pelo esquecimento**²⁵⁵ (de novo eu sei...)

7.2 Oralidade

A Oralidade é uma das outras tramas que também se fazem presentes na Pedagogia do Fuxico. **Antes de tudo, é preciso propor modos para que todos aprendam a ler a realidade, o modo de vida em que todos vivem**²⁵⁶. Tomar a perspectiva dos estudos afrocentrados, mais uma vez implica repensar as formas de se fazer ciência, de se produzir e reconhecer a produção de conhecimento. **Enfim, o mundo era como o branco queria. Eu não sou branco, não tenho nada com essas desorganizações**²⁵⁷, por isso proponho, pela minha escrita, por essa tese, por este fuxico, uma ruptura com essa forma homogeneizante de pensamento.

Não aponto aqui uma única forma de ler o mundo, não se trata de uma negativa das contribuições que o pensamento eurocêntrico produziu. Estou falando de uma tese... e sobre fuxicos, a voz dela ressoa – **os meus são diferentes, eu faço com o que aprendi a vida toda**²⁵⁸ - Defendo que a oralidade é uma das tramas da Pedagogia do Fuxico da Mestra Griô Sirley Amaro. Ainda e mais, porque este fuxico... esta tese... **faço com o que aprendi a vida toda**, como já dito, por entre histórias de ensinamentos e de ouvido.

²⁵⁵ (PROUST, 2016, p. 35)

²⁵⁶ (EVARISTO, 2017, p. 95)

²⁵⁷ (JESUS, 2014, p. 70)

²⁵⁸ (MARTINS, 2022, Caderno de campo)

Esta capacidade de aprender, ligada ao reconhecimento de Outros Saberes,²⁵⁹ se vincula diretamente à cultura de um povo, tão logo, um povo que não produz cultura, não produz saber, pois **não é possível desqualificar as formas de conhecimento dos povos dominados sem desqualificá-los também, individual e coletivamente, como sujeitos cognoscentes.**²⁶⁰

Pois o epistemicídio, como aquela ferramenta do racismo estrutural já referida, se apresenta na sociedade brasileira e busca também inferiorizar o sujeito negro. E nesta direção, ao pensarmos no povo negro brasileiro como a África em diáspora, o epistemicídio nega aos povos a própria condição humana, uma vez que o desenvolvimento da cultura diferencia o ser humano de outros animais. **Ao fazê-lo, destitui-lhe a razão, a condição para alcançar o conhecimento “legítimo” ou legitimado. Por isso o epistemicídio fere de morte a racionalidade do subjugado ou a sequestra, mutila a capacidade de aprender.**²⁶¹

Pela Pedagogia do Fuxico, a trama da oralidade pelo rastro da voz... pode ser apreendida pelo eco da voz dela quando em nós ressoa dizendo: **dentro tem que ter alguma coisa**²⁶²... Não só dentro do fuxico, mas na arte de fuxicar e contar histórias enquanto se faz um fuxico, a Pedagogia do Fuxico **trata-se aí de um saber diretamente ligado à vida, existencial, porém marcado pela subjetivação da consciência**²⁶³. A palavra, na oralidade, é também movimento, é também experiência, **a palavra junto ao ritmo é constituidora de um chão próprio que define quem está dentro e quem está fora**²⁶⁴

A oralidade pode também ser vista como uma das fronteiras vivas de ver o mundo. Um mundo compartilhado, onde se faz necessário o encontro. Um encontro entre um sujeito falante e um sujeito ouvinte, na mais singela das possibilidades, mas sempre como um ato de experiência. **Tanto no domínio do profano quanto no sagrado, a oralidade é**

²⁵⁹ Outros Saberes, a partir de Miguel Arroyo (2012), enquanto práticas que se forjam nas lutas dos povos subalternizados, muitas vezes nos movimentos sociais, e que outorgam seu reconhecimento não por sua valorização no meio acadêmico, mas sim por sua efetividade no contexto das lutas em que se constitui.

²⁶⁰ (CARNEIRO, 2005, p. 97)

²⁶¹ (CARNEIRO, 2005, p. 97)

²⁶² (MARTINS, 2022, Caderno de campo)

²⁶³ (SODRÉ, 2019, p. 161)

²⁶⁴ (RUFINO, 2019, p. 102)

ontologicamente eficiente. Essa oralidade não é a das línguas; mas a que organiza as potências vitais em sua espontaneidade e seu êxito²⁶⁵.

A oralidade opera um tipo de experiência que marca o sujeito não só pelo que ele ouve naquele momento, mas também, pelo que ele conta deste momento. Aqui, a experiência proposta por este tipo de oralidade, não se restringe a palavra falada, a língua em si, mas sim a toda uma performance que constitui este momento. *A linguagem não é apenas um meio de expressão e comunicação – ela é ação. Assim, um objeto não significa o que representa, mas o que ele sugere, o que ele cria*²⁶⁶. A oralidade, enquanto performance, enquanto ação, torna-se um espaço de criação individual e coletiva de transformação do mundo, onde o *conhecimento, ligado ao comportamento do ser humano e da comunidade, não é uma matéria abstrata que possa ser isolada da vida.*²⁶⁷

Para dar caimento, ou para dar sentido – vejo a voz dela em mim – escuto o seu ritmo – não é somente o ato de coser um tecido, é a experiência que caracteriza a sua Pedagogia do Fuxico. É este ato que *deve implicar uma visão particular do mundo e uma presença particular nesse mundo concebido como um todo, em que as coisas se ligam e interagem.*²⁶⁸

A oralidade, pela Pedagogia do Fuxico, é o que garante a interação entre diferentes mundos, diluindo fronteiras e fazendo com que assim os saberes se produzam e se multipliquem. Nesta perspectiva o *que importa é a ciência da vida*²⁶⁹, a experiência como um ato compartilhado, construindo o saber. Pela Pedagogia do Fuxico, a oralidade é uma tradição em constante movimento, enquanto transmissão de conhecimento, que opera pela performance, reconhecendo os saberes livrescos assim como os saberes advindos da experiência direta e/ou indireta dos sujeitos, sempre como forma de transformar o mundo. Para a Pedagogia do Fuxico a tradição *não é estática. Ela é vista como o ato de transmitir algo para que o receptor tenha condições de colocar mais um elo em uma corrente que é dinâmica e mutável.*²⁷⁰

²⁶⁵ (LOPES e SIMAS, 2019, p. 97)

²⁶⁶ (LOPES e SIMAS, 2019, p. 42)

²⁶⁷ (LOPES e SIMAS, 2019, p. 41)

²⁶⁸ (LOPES e SIMAS, 2019, p. 42)

²⁶⁹ (LOPES e SIMAS, 2019, p. 45)

²⁷⁰ (LOPES e SIMAS, 2019, p. 46)

O verdadeiro sentido da Pedagogia do Fuxico é dado pelos sujeitos que a operam, pois é repetindo mais uma vez a Mestre...*Se tiver alguma coisa dentro, as pessoas acham o que fazer com ele*. Obviamente que, quando ela dizia isso, ela não estava dizendo somente do conteúdo interno de um fuxico, e nem só do que era um fuxico em si, mas sim de toda uma concepção de transmissão, do objeto da transmissão e do papel dos sujeitos e dos Mestres neste processo.

Desta forma pela Pedagogia do Fuxico eu pude mais compreender que *não é pela força física, mas as minhas palavras ferem mais do que espada. E as feridas são incicatrizáveis*²⁷¹. Pois as palavras são indissociadas deste lugar de dentro, deste lugar de guarda e ao mesmo tempo deste lugar de relação com a experiência e o sentido desta no mundo.

Pelo aprendizado da Pedagogia do Fuxico eu fui aprendendo também que *quem arreda a pedra não é aquele que sufoca o outro, mas justo aquele que sufocado está. Não uma aflição desesperada, mas a aflição de quem sabe que a estrada adiante é longa, e que a vida não permite o lento caminhar*²⁷². À medida que eu fui e sigo aprendendo, eu fui ampliando meu repertório, alargando os recursos, desestabilizando sentidos, fui aprendendo a intuir mais do que deduzir, fui aprendendo a ouvir pelos olhos e a ver pelos ouvidos. intuindo, fui aprendendo a força que pode ter uma verdadeira expressão, fui percebendo o quanto *é preciso ouvir o outro para entender*²⁷³ para entender pelo menos um pouco. Enfim... fui aprendendo que tudo é mesmo... *muita coisa para se guardar dentro de um só peito*²⁷⁴.

7.3 Musicalidade

Pela Pedagogia do Fuxico sigo aprendendo também que o que não cabe no peito, se transforma em som e ganha o mundo como música. Mas música como um tempo... como aprendizado do ritmo que *pretendo descobrir no último momento...Um tempo que refaz o que desfez... Que recolhe todo o sentimento e bota no corpo uma outra vez*²⁷⁵...

²⁷¹ (JESUS, 2014, p. 48)

²⁷² (EVARISTO, 2017, p. 137)

²⁷³ (EVARISTO, 2017, p. 53)

²⁷⁴ (EVARISTO, 2017, p. 37)

²⁷⁵ (HOLANDA e BASTOS, 1987)

Pela Pedagogia eu tento... mas como contar tudo aquilo que está dentro do peito? Existiriam palavras capazes de expressar todo sentimento? Aqui as canções vão costurando minhas memórias com as memórias que tenho da Mestre, é que isto eu aprendi com ela, *preciso não dormir...até se consumir... O tempo... da gente*²⁷⁶.

Pela Pedagogia do Fuxico, a musicalidade é inseparável da atividade, assim como a musicalidade era inseparável das práticas da Mestre Griô Sirley Amaro, uma forma muito mais ampla de pensar a música em si. Mais do que uma organização sonora, uma possibilidade de relação com a música, seja de forma expressiva ou sensorial. *Essa concepção de musicalidade aponta para uma audição-de-mundo que ativa um sistema musical-simbólico através de um processo de experimentação e aprendizado que, por sua vez, enraíza profundamente esta forma de ordenar o mundo audível no sujeito.*²⁷⁷

Melodias, harmonias, ritmos e o texto das canções, elementos constituidores da música, são os rastros que evocam as experiências nas memórias. Nas Vivências Griô da Mestre Sirley Amaro as músicas eram cuidadosamente selecionadas para que estivessem em consonância com os objetivos e com o público a quem se destinava a ação. Nesta tese, quando não sei mais como contar, ousou propor as canções como forma de cantar o que é preciso ser dito.

As músicas são como estrelas, elas têm em si uma energia e um brilho próprio, que aqui são tomadas como fragmentos de uma constelação, capazes de propor significados no texto que escrevo e, ao mesmo tempo, levar o leitor para outros lugares de reflexão. Por isso, ao longo do texto, optei por não usar nenhum registro sonoro das músicas, esperando que o ouvido de cada leitor traga à memória a melhor versão de cada música.

A musicalidade em África e na diáspora, *evoca emoções sagradas e profanas no processo de lidar com as realidades tangíveis e intangíveis da vida no cotidiano*²⁷⁸. Pela música, produzimos no Outro uma experiência, um processo de educação integrado à vida pois, *a musicalidade é uma memória musical-cultural compartilhada constituída por um conjunto profundamente imbricado de elementos musicais e significações associadas. A*

²⁷⁶ (HOLANDA e BASTOS, 1987)

²⁷⁷ (PIEADADE, 2011, p. 105)

²⁷⁸ “[...] evoke both sacred and secular emotions in the process of coping with both the tangible and the intangible realities of life in a distressed or stable cultural environment” (Tradução do autor) (NZEWI, 2003, p. 25)

musicalidade é desenvolvida e transmitida culturalmente em comunidades estáveis no seio das quais possibilita a comunicabilidade na performance e na audição musical²⁷⁹.

A musicalidade é a forma pela qual o sujeito constrói sua relação com a música, seja pelo discurso sonoro ou por qualquer outra forma de expressão. Neste sentido, o cenário, o figurino, o lugar e a forma com que uma música encontra com seu público já constitui um fazer musical. É por esta abordagem que aprendi a compreender a Pedagogia do Fuxico e a musicalidade da Mestre Griô Sirley Amaro em suas práticas.

Tambor de todos os ritmos²⁸⁰. Um tambor que faz ecoar hoje uma voz falada ontem. A existência transcende o tempo da estada do indivíduo no planeta Terra, estendendo-se além deste período pelas lembranças que cada ser humano deixa²⁸¹... Tempo, tempo, tempo, tempo, és um dos deuses mais lindos... é contigo, que tenho percebido que o aprendizado resulta de experiências pregressas²⁸².

Experiências minhas, experiências dela, experiências dos nossos, processos de educação, integrados à vida. Assumo que há coisas que não podem ser explicadas, apenas experimentadas e vividas²⁸³.

Contar histórias, fazer esta tese, costurar esse fuxico, metade da arte narrativa está em, ao comunicar uma história, evitar explicações²⁸⁴. Propor uma experiência, o convite foi feito logo no início desta escrita, e reafirmado por diversas vezes ao longo desse texto... vamos juntos fazer uma tese, vamos fazer um fuxico.

O olhar ainda está preso na tela... mas me perco em pensamentos... me lembro do meu trabalho enquanto professor... tenho que preparar as aulas da semana... e por um instante vêm na memória uma das tantas preparações para nossas Vivências Griô...

- Vamos organizar essa Vivência Felipe! Eu trouxe tudo anotado aqui... as crianças eu acho que são do ginásio²⁸⁵, elas devem ter entre onze e treze anos... bem a época que eu

²⁷⁹ (PIEADADE, 2011, p. 104)

²⁸⁰ (VELOSO, 2005)

²⁸¹ (LOPES e SIMAS, 2019, p. 71)

²⁸² (LOPES e SIMAS, 2019, p. 71)

²⁸³ (LOPES e SIMAS, 2019, p. 46)

²⁸⁴ (BENJAMIN, 2012, p. 219)

²⁸⁵ Quando a Mestre usa o termo “Ginásio” ela se refere aos quatro últimos anos do Ensino Fundamental. No Brasil, essa nomenclatura foi utilizada até 1975.

parei de estudar. Eu sei que hoje as coisas são diferentes né... que as crianças não podem para de estudar... mas eu sei também que essa é uma idade difícil...

Eu pensei em fazer os fuxicos e as abayomis²⁸⁶ e contar as histórias das minhas viagens para eles... e estimular que eles estudem para viajar muito, porque viajar é conhecer... é aprender... é cultura... é vida... Eu já te contei que meu sonho era comprar um ônibus e sair viajando por esse Brasil todo?

Vamos organiza assim... anota aí também pra não esquecer! Tu colocas a chita de por no chão bem no meio da roda e perto da minha cadeira tu coloca o Mapa de Fuxicos... porque eu vou contando das viagens e mostro aqui no mapa essa marcação que eu fiz de por onde eu passei...

Ai Felipe! Têm que ter aquele samba do Francisco Alves... aquela voz! As crianças têm de conhecer aquela voz! E a letra olha só [ela canta a canção] *Eu já encontrei um dia alguém... Que me perguntou assim, iá, iá... O seu Brasil o que é que tem... O seu Brasil onde é que está?*²⁸⁷ Todo mundo tem que saber desse nosso Brasil! As crianças desde cedo tem que saber desse nosso Brasil! De coisas lindas... dessas músicas.... isso é uma poesia... isso é a nossa cultura²⁸⁸ ...

Isso é a nossa cultura... Anota aí também para não esquecer! A Pedagogia do Fuxico tinha seu momento de preparação, uma peculiar preparação, que envolvia reuniões com Mestra, onde ela nos apresentava uma estrutura para organizarmos os preparativos. Por um olhar apressado, poderíamos até pensar que, por se tratar de uma atividade da cultura popular, a estrutura e organização não fossem prioridades. Isso não é o que se apresentava nas práticas com a Mestra Griô Sirley Amaro.

Com ela aprendemos que a cultura popular, como já dito, não se limita a estereótipos jocosos. Há estrutura e organização, ainda que seja uma forma peculiar, que tem como premissa o improviso diante da recepção do público. Afinal, sim, dentro da Pedagogia do Fuxico, o improviso é um dos deuses mais lindos, senhor de muitos destinos.

O cenário ocupa também um papel importante, as marcações e os mapas como o Mapa de Fuxicos, uma bela referência visual para substanciar o conteúdo das viagens ao

²⁸⁶ Bonecas de tecido que são feitas manualmente com pequenos nós. A Mestra conta a origem das bonecas como uma forma de resistência do povo negro.

²⁸⁷ (RIBEIRO, VERMELHO e BRAGUINHA, 1940)

²⁸⁸ (MARTINS, 2022, Caderno de campo)

ritmo da canção e da sua centralidade e no fluxo narrativo. A musicalidade se apresenta no uso da música, como forma de apresentar e subverter realidades.

Um cenário que é reforçado pela canção que começa somente com sua instrumentação – o que talvez não seja tão habitual de ouvir hoje em dia – um samba, gênero caracterizado como símbolo de brasilidade, mas que começa com a sonoridade de instrumentos de metais – as dualidades não seriam estagnadas e por que não apresentar um samba com instrumentos de jazz? O timbre da voz de Francisco Alves, um dos grandes expoentes do Rádio, no século XX, em tempos em que as vozes, muitas vezes, se mascaram em filtros e artifícios tecnológicos, por que não apresentar uma das vozes de maior referência no Brasil? A letra da canção, cantando um Brasil diferente do que se vê aqui no Sul, em Pelotas, onde a Vivência aconteceria – Talvez, a certeza de. repetindo a canção, que [o Brasil que não tem fim... Este país tão grande assim](#)²⁸⁹... pode caber inteirinho em nossos corações. Um mapa todo colorido feito de fuxicos – o mesmo mapa que depois faríamos – com uma marcação que vai de Pelotas-RS até Natal-RN – a viagem mais longa que a Mestra já havia realizado – uma sala decorada com tecidos de chita multicolor, tentando remeter a uma brasilidade multifacetada.

Pela Pedagogia do Fuxico reafirmamos o sentido da luta contra o empobrecimento da experiência porque [contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história... pois... quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido](#)²⁹⁰...

Pela Pedagogia do Fuxico, a experiência, neste contexto, se torna o elo capaz de proporcionar ao sujeito uma possibilidade de transformação. É preciso estar atento para perceber o que de extraordinário a experiência em si pode nos proporcionar, ela não é somente algo vivido pelo indivíduo e, sim, algo que é rememorado por ele, que no sentido proustiano, a partir do acaso, se materializa como rastros que constroem a memória involuntária.

Pela Pedagogia do Fuxico, a experiência se qualifica como vivência, e os rastros são como ecos da memória involuntária, que constroem e tornam uma experiência em vivência. Ao transformar uma memória involuntária em voluntária, a trazemos para o plano do consciente, da [memória dependente da vontade, que transmite informações sobre](#)

²⁸⁹ (RIBEIRO, VERMELHO e BRAGUINHA, 1940)

²⁹⁰ (BENJAMIN, 2012, p. 221)

o que passou sem reter nenhum traço disso²⁹¹. A experiência, advinda de um passado rememorado involuntariamente, pode se colocar como vivência e com isso, ser não só um olhar estagnado ao passado, mas sim, um campo de transformação no presente de algum futuro, uma possibilidade de transformação do real, pois a estrutura da memória é por ele considerada como decisiva para a estrutura filosófica da experiência²⁹².

Pela Pedagogia do Fuxico, a experiência é matéria da tradição, tanto na vida coletiva como na privada. Constitui-se menos a partir de dados isolados rigorosamente fixados na memória, e mais a partir de dados acumulados, muitas vezes não conscientes, que afluem à memória²⁹³. A memória involuntária não toma um sujeito único como seu produtor, ela pode ser uma memória coletiva, um eco nas experiências individuais mediatizadas por aquele que evoca a memória.

²⁹¹ (BENJAMIN, 2015, p. 108)

²⁹² (BENJAMIN, 2015, p. 107)

²⁹³ (BENJAMIN, 2015, p. 107)

8 UMA PAUSA – A MENINA QUE QUERIA SER PROFESSORA... O MENINO QUE QUERIA SER ARTISTA...

O sonho da menina era ser professora... ela queria ser professora de ginástica... era esse o termo que se usava na época... era isso que ela queria ser... a professora que mexia com o corpo, um corpo que sonhava e que, por vezes, teve que remodelar seus sonhos. A menina brincava de ser artista... brincava com as amigas na rua de casa, imitando grandes cantoras de sua época... queria ser sempre a Carmem Miranda, porque acho que eu já tinha essa coisa de carnaval, eu não tinha dinheiro pra comprar colar então eu enfiava uns botão, tudo que era coisa de enfiar eu botava e fazia assim... Botava uns panos na cabeça, uma flor de papel crepom, pena que nada disso eu tenho fotografia! Eu me criei vendo sempre manifestação carnavalesca dentro de casa...o meu pai chegava em casa e ele não batia na porta, ele batia um tanto pra dizer que tava chegando. A minha mãe gostava muito de reunir as gurias em casa para fazer bloquinhos²⁹⁴...

O sonho do menino era ser artista... ele queria ser daqueles artistas que visitavam sua casa todos os anos na Folia de Reis... era isso que ele queria ser... um artista que visitava a casa das pessoas. Com nove anos de idade ganhou de seus pais seu primeiro violão... um instrumento musical até hoje pouco tocado... a música, com seus intervalos de terças e quintas, tocadas nas violas caipiras, os intervalos de nonas entoados por vozes com uma afinação peculiar, os tambores e pandeiros marcando uma eterna célula rítmica binária, as roupas, as violas, os violões, os tambores, os pandeiros todos enfeitados com fitas coloridas, uma bandeira cheia de pequenas fotografias e mil adereços... era assim que o menino sonhava em ser artista...

O sonho da mãe da menina era que ela fosse costureira, que soubesse bordar, que soubesse cortar, que não tivesse o mesmo destino da mãe... sonhos de menina...sonhos de mulher... sonhos de mãe... sonhos de filha... alguns tantos sonhos...

Uma realidade.

O sonho do pai do menino era que ele fosse jornalista, que escrevesse em um grande jornal do estado, que não tivesse o mesmo destino do pai... sonhos de menino... sonhos de homem... sonhos de pai... sonhos de filho... alguns tantos sonhos...

Uma outra realidade

²⁹⁴ (MARTINS, 2018)

Quando a menina terminou o primário era hora de começar o sonho da mãe... aos treze anos de idade ela começou a trabalhar em um atelier de costura, na cidade de Pelotas. Neste local, deveria aprender a costurar e a cortar, mas o máximo que fez ali, foi desmanchar algumas costuras e alinhavos no final do dia, depois de já ter passado a maior parte do tempo fazendo atividades domésticas, como limpar e lavar aquela casa.

Ele não brincava de ser artista... sua brincadeira era imitar a mãe em seu ofício. Trabalhar era uma brincadeira... e antes mesmo de terminar o Ensino Fundamental, os sonhos, dele e do pai, foram deixados de lado e a brincadeira da infância tornara-se uma necessidade, o menino começou a trabalhar de maneira formal aos treze anos de idade pois, para isso, havia uma liberação judicial.

A menina sonhadora não ficou muito tempo ali... logo sua mãe percebeu que o sonho que tivera para sua filha, naquele lugar, se assemelhava mais com uma realidade por ela já vivida, em um passado não tão distante...

O menino sonhador não ficou muito naquele lugar... passou por vários outros trabalhos... e demorou muito tempo para se encontrar com seu sonho novamente... a necessidade forja uma realidade que as palavras ainda não conseguem expressar.

Sonhos.

Realidade.

Plural.

Singular.

Palavras, significados e um ponto final.

Sonhos.

Realidade.

Plural.

Singular.

Palavras, significados e um ponto final.

Sempre há um recomeço.

Duas pessoas.

Uma mesma história

Há, intencionalmente aqui, um abismo que a semântica me ajuda a evidenciar. Não proponho uma interpretação. Somente a contemplação do abismo. Uma palavra, um sinal de pontuação ortográfica, uma imagem, uma página em branco, um som, um silêncio. Enfim... existem mil abismos. Há sempre a possibilidade de construirmos pontes ligando os abismos e assim contemplá-los de dentro. Dentre os fragmentos de uma realidade, os sonhos continuavam... O menino trabalhou muito, mas também estudou bastante... Em algum momento da vida ouviu falar que o conhecimento poderia transformar sua realidade... que o conhecimento é uma ponte...

Dentre os fragmentos de uma realidade, os sonhos continuavam... a menina queria ser professora... a mãe queria que a filha fosse costureira... A menina foi para outro Atelier... ali aprendeu a costurar, aprendeu também a cortar... A menina se tornou também mulher, mais do que sonhos a realidade fez com que o aprendizado se tornasse de fato um trabalho.

Dos abismos da realidade, o menino vislumbra uma ponte como um sonho... o menino queria ser artista... o pai queria que ele tivesse uma formação superior... o menino aprendeu a tocar instrumentos musicais com amigos em uma igreja. O menino se tornou também um homem, mais do que sonhos a realidade fez com que ele buscasse estudar para que o sonho se tornasse de fato um trabalho.

Aos quinze anos, depois da morte de seu pai, a menina já ajudava a mãe a manter o sustento da casa... talvez hoje, para alguns, com essa idade ela era só uma menina... naquele momento, e hoje para tantos, que em parte essa história se repete, ela teve que ser uma mulher... ter um sonho... ter um ofício... ter uma profissão... conseguir sobreviver.

Aos vinte anos de idade, uma oportunidade de estudar formalmente e mudar a carreira de trabalho surgiu. Seu pai, naquele momento, se lembrou dos sonhos... se lembrou de não ter realizado os próprios sonhos e então sugeriu que o menino fizesse a escolha daquilo que ele mais amava fazer.

A realidade segue... os sonhos também... a circularidade da vida se apresenta... a repetição das palavras, das histórias, dos sons, da vida, como já dito, não são aqui tomados como equívocos... a roda gira e volta ao mesmo lugar, um lugar que ao primeiro olhar pode ser o mesmo, mas que nunca será...

Ele queria ser um artista daqueles que entram na casa das pessoas... resolveu ser professor de música... um artista que entra na vida das pessoas. E foi assim que o menino que sonhava em ser artista conheceu a menina que sonhava em ser professora.

O sonho da menina era ser professora... A menina se tornou mulher... a mulher se tornou costureira... a costureira se tornou professora de corte e costura, com distinção! Realidade marcada em um diploma datado em 18 de janeiro de 1958... os sonhos se remodelam... seguem se remodelando... a ciranda gira... de mãos dadas a gente segue...

O sonho do menino era ser artista... o menino se tornou homem... o homem se tornou artista... o artista se tornou professor de música! Realidade marcada em um diploma datado em 12 de março de 2015... os sonhos se remodelam... seguem se remodelando... a ciranda gira... de mãos dadas a gente segue.

Por fim, enquanto escrevo esta tese, a UFPel aprovou por unanimidade a cessão do título de Doutora Honoris Causa para a Mestra Sirley Amaro. A mestra soube e comemorou com os amigos esta conquista, mas a Pandemia que assolou o mundo impediu que o título lhe fosse entregue ainda em vida. Este título será conferido e entregue aos seus filhos em uma sessão especial do Conselho Universitário que deverá ocorrer no dia 25 de novembro de 2022, alguns dias depois do dia em que aquele que escreve esta tese estará, também, defendendo o seu título de doutor junto a mesma universidade. E eu não poderia deixar de dizer, mais uma vez e, também aqui, que desde o começo sempre estive ela – A Mestra... Mesmo que o que me reste seja, neste momento, apontar para algum fim.

9 É PRECISO SEGUIR...

Eu não sei dizer... o que quer dizer... o que vou dizer²⁹⁵ ... sigo fazendo um fuxico... sigo fazendo uma tese... sigo dizendo... é preciso seguir...

Foi pela imagem que iniciei esta tese... duas mãos... um diploma de música... algumas histórias. Foi pelos rastros da memória que este fuxico foi feito, foi pelas vivências da Mestra em mim que esta tese se construiu.

Defender que existe uma Pedagogia do Fuxico através da experiência deste Griô Aprendiz e pelas práticas da Mestra Sirley Amaro foi compreender, além do que são feitas estas experiências, também, de quem são feitas as Vivências Griô, assim como também do que podem ser feitas as Pedagogias e como a Ancestralidade, a Oralidade e Musicalidade são eixos organizadores destas práticas.

Assim, pela filosofia de apresentação, *Darstellung*, uma exposição de fragmentos que possam ter sido percebidos enquanto uma constelação e ao mesmo tempo como uma forma monadológica de ter o todo em si. As escolhas estéticas de organização textual, das citações sem aspas, assim como o uso das imagens enquanto uma forma textual foram, assim, uma tentativa de, não descrever, mas sim, de mostrar um conteúdo ao leitor.

Esta escolha esteve amparada na forma pela qual a Mestra apresentava suas práticas, como Vivências. Ainda assim, soma-se a isso, a justificativa e a necessidade de como os dados de pesquisa foram tratados, através da perspectiva afrocentrada e que, pela própria prática cotidiana, busca evidenciar os saberes de um povo.

Optei pela proposta da escrita surrealista para expor alguns dos pontos mais importantes presentes e constituidores da Pedagogia do Fuxico, através das Vivências Griô.

Um convite foi feito logo nas primeiras palavras deste texto, “Vamos fazer uma roda? Vamos cantar uma música?” A roda foi um dos eixos aglutinadores desta *Darstellung*, a forma pela qual os dados aparecem e voltam a aparecer, espelham uma roda a girar e reconhecem que passamos por um mesmo lugar que nunca volta a ser o mesmo.

A circularidade, um dos eixos civilizatórios africanos, é singularizada no convite a se fazer um fuxico, elemento de destaque nas práticas da Mestra Griô Sirley Amaro, mais do que tomar um capítulo inteiro explicando a relação do fuxico com a Mestra, aqui

²⁹⁵ (BALEIRO, 1999)

ela foi alegorizada, tanto pelo movimento circular e que buscava um ritmo, como pela forma de um fuxico. Ressaltando que, um dos traços centrais da Pedagogia do Fuxico era o fato de que o mesmo não acontecia através de um manual de técnicas e nem envolviam a feitura de um fuxico isoladamente, mas sim, sempre buscava a construção do fuxico elemento, em conjunto com os espectadores, sujeitos da história que era, assim, cantada e contada.

Para esta tese como fuxico foi necessário reaprender e transitar por entre a palavra e a costura, destacando a importância do olhar para as práticas cotidianas, assim como a operacionalização do acaso objetivo como parte fundante na escrita e da vida. Metodologicamente tomei as contribuições de Walter Benjamin no uso do fragmento e da constelação como forma de exposição. Assim, como também, o uso das citações sem aspas, uma possibilidade de evidenciar que nossa reflexão é sempre enxertada de reflexões que nos permeiam e que o uso destas, em nosso discurso, é forma de perceber o Outro em nós.

Ao usar uma determinada citação em meu discurso, esse ato de fala deixa de ser somente do autor e passa a ser também meu, tão por isso as citações estão no corpo do texto. A importância naquele instante não era a origem da citação, mas sim seu *Ur-Sprung*, o salto originário, benjaminianamente falando, **uma estrutura que comporta na sua relação com as diversas conformações no tempo uma dupla perspectiva: uma que enfatiza sua relação com a história – restauração – e outra que a marca como algo não fechado – não concluído no seu devir²⁹⁶**, que toma a origem daquela citação no ponto onde ela cria relação com sua reflexão.

Essa *Ur-Sprung* evidencia também o caráter monadológico desta escrita, pois cada citação pode ser tomada com um fragmento originário que tem o mundo em si. Na citação, enquanto mônada, temos uma pré e pós história contida nela mesma. Uma pré-história em relação com o lugar de origem da citação, assim como, uma pós-história, com o lugar de reflexão que ela propõe em seu uso neste texto. Em tudo isso, a necessidade de acompanhar o mesmo movimento monadológico de um fuxico, que mais do que um fuxico foi aos poucos se revelando como um mundo.

Esse caráter monadológico também se evidenciou na construção dos capítulos da tese e propõe, com isso, a própria compreensão da tese com uma constelação que tem em seus fragmentos o todo, ao mesmo tempo que se faz necessário uma certa distância para

²⁹⁶ (SELIGAMNN-SILVA, 2020, p. 133)

a percepção do que se forma. Essa proposição está também ancorada como uma das contribuições de Walter Benjamin, mas também evidencia uma das práticas da Mestra que, em um mesmo discurso narrativo, propunha várias histórias ao mesmo tempo. Novamente o mesmo se pode dizer de um fuxico, que pela Mestra, é fragmento, mas atinge seu maior sentido pela força do conjunto.

Essa forma de organizar o discurso narrativo através de pequenas histórias, como citações dentro de citações, é uma possibilidade de, pelos rastros, propor uma salvação da história. Imagens que podem ser ilustradas por exemplo quando compreendemos que, enquanto a historiografia tradicional discorre sobre o poderio de famílias financeiramente abastadas de Pelotas, reconhecendo a cidade como a “Paris do Brasil”, as narrativas da Mestra contrapõem esse discurso e remontam a uma cidade construída e constituída pelo povo negro, mais especificamente através da força da música e do carnaval, enquanto expressões dos saberes populares.

Essa abordagem que a Mestra propõe, de por dentro de uma história também contar outras histórias como rastros, lampejos, reconhece que o objetivo não é a negação da historiografia tradicional, mas sim a ampliação de sua compreensão na constituição dos fatos. Pela Pedagogia do Fuxico o importante é a coexistência dos saberes, nunca a anulação dos sujeitos e, tampouco, o silenciamento de suas histórias²⁹⁷.

A partir daquilo que podemos aprender através da Pedagogia do Fuxico, das práticas da Mestra Sirley Amaro e das suas Vivências Griô, percebemos que tudo pode ter a ver com tudo, assim, narrar minhas memórias com a Mestra foi uma forma de aproximar o máximo possível essa tese com a concepção dessa Pedagogia.

Pela compreensão da epistemologia que sustenta a Pedagogia do Fuxico, obviamente eu não poderia simplesmente tomar as Vivências Griô como um conceito estanque que poderia ser descrito somente em alguns parágrafos textuais, pois, por estas escolhas **devemos ler conceitos nos fenômenos**²⁹⁸. Os conceitos devem ser vividos, experimentados, só assim a narrativa se salva.

²⁹⁷ Várias pesquisas se somam como alternativas de refletir a agencia do povo negro, podendo ser tomadas também como forças convergentes diante da história a contrapelo, possibilidades outras de narrar sobre o lugar de resistência dos negros na cidade e no país. Neste sentido destaco: (MAIA, 2008); (ÁVILA, 2011); (SILVA, 2011); (PINHEIRO, 2013); (SILVA, 2017); (HAERTER, 2017); (MARTINS, 2014); (MARTINS, 2018); (MEDEIROS, 2022).

²⁹⁸ (SELIGAMNN-SILVA, 2020, p. 127)

Tão por isso, na feitura desta tese como fuxico se fez necessário a escolha de alguns tecidos, ou mesmo apontar as escolhas epistemológicas que tomei. Assim, metaforicamente, como o tecido é a base do fuxico, a epistemologia é a base para reflexão neste processo do fazer uma tese.

Assumi a escolha de alguns gestos epistemológicos. Gestos, pois a epistemologia é um constante movimento, a reflexão é um constante devir. O uso dos tecidos, como metáforas da episteme, foi também uma forma de singularizar os tensionamentos que a reflexão pode proporcionar. Como por exemplo, a relação de uma tese em educação com a cultura popular, seus saberes e sentidos.

Até por isso, a forma folclorizante, como pode ser tomada a cultura de tradição oral, da qual tento me afastar nesta tese, foi também um dos pontos que tensionei, a partir das práticas da Mestra Sirley. A Mestra não dicotomiza através da pedagogia do Fuxico a noção de cultura popular e cultura erudita, vemos que ela usa elementos da cultura como um todo e toma estes elementos como parte de suas práticas, tão logo de sua cultura.

Não importa nisso se estamos diante de um samba do início do século XX, ou tecidos de chita ou um *Voil*, tudo é parte da Pedagogia do Fuxico, tudo é parte de uma mesma cultura. Assim, destaco que me somo aos que refutam a compreensão segmentada de cultura, como fruto de reflexões eurocentradas que não levam em conta outras abordagens epistemológicas como o Afrocentrismo. O Afrocentrismo, enquanto uma epistemologia, toma o lugar do sujeito africano – em diáspora – como um lugar de agência, que assume a proposição de enfrentamento e soluções de embates. Este gesto epistemológico evidencia a possibilidade da coopresença de saberes, onde não há o aniquilamento do outro, enquanto ser pensante, para a minha existência.

Na Pedagogia do Fuxico, a existência do sujeito se operacionaliza por sua conscientização enquanto sujeito político, logo esse processo está também em uma perspectiva coletiva, onde existo em conjunto e contexto com minha comunidade. Na Pedagogia do Fuxico destaco esta concepção diante das temáticas que envolviam as narrativas da Mestra, em suas palavras, ela contava “histórias de verdade e fundamento”, mais do que narrativas aleatórias, ela contava a história do povo negro como uma forma de nos percebermos enquanto sujeitos transformadores de realidades.

Ao rememorar suas histórias, a Mestra faz com que os sujeitos negros existam e [re]existam no contexto atual, pois se a linguagem estrutura o mundo, falar sobre, é uma forma de existir para o outro. Nesta tese, as narrativas que apresento, expressam uma forma da Mestra existir, uma forma de operar o que ela fazia a partir do meu contexto.

Essa existência que se realiza na relação com o outro é destacada, epistemologicamente, pela Pedagogia do Fuxico, compreendendo a percepção de cultura da Mestra como uma forma de ler o mundo, assim como suas proposições sobre o conhecimento. O modo de ver o mundo, as apreciações de ordem moral e valorativa, os diferentes comportamentos sociais e mesmo posturas corporais são assim produtos de uma herança cultural, ou seja, o resultado da operação de uma determinada cultura²⁹⁹. O saber está, justamente, na possibilidade de encontro com uma verdade, e esta verdade só existe em relação às experiências dos sujeitos.

Nestes tensionamentos epistemológicos, um dos tecidos que utilizei foi o *Voil*, associado às contribuições benjaminianas e sua reflexão sobre o conhecimento e a verdade. Nesta tese, assim como nos escritos de Walter Benjamin, não houve expectativa de se apontar um único modelo de conhecimento válido, bem como uma verdade que compreenderia todas as formas de saber.

Neste sentido, o conhecimento é algo produzido na relação dialógica entre os sujeitos envolvidos, pois não é o acúmulo de informações que constrói o conhecimento, mas sim um conjunto de experiências. Desta forma, o saber está sempre inacabado e pronto a se reelaborar em novas proposições.

Como já dito, o conteúdo de verdade destas experiências não pode ser apreendido de forma direta, por um conceito estanque, tão por isso a apresentação dos dados da pesquisa se vincula com a ideia de uma *Darstellung*, pois essa verdade só pode ser mostrada, exposta, porque está em processo de construção, junto com o leitor desta tese. Assim, metodologicamente a apresentação da tese é também sua concepção de verdade, que toma as lacunas, os fragmentos, os interstícios como espaços de produção de conhecimento.

E foi pelos modelos que a Mestra apresentou, que as escolhas foram feitas e que a Pedagogia do Fuxico buscou, aos poucos, ir sendo revelada ao leitor. Expor sobre a Pedagogia do Fuxico é também mostrar pela experiência de escrita e leitura como esta se articula.

Defendemos a tese de que através do ritmo da Mestra existe uma Pedagogia articulada por saberes e fazeres e que, através da imagem alegórica do fuxico, neste trabalho pode ser apreendida. Uma Pedagogia do Fuxico que é tecida através das tramas da ancestralidade, da oralidade e da musicalidade. Uma Pedagogia do Fuxico com

²⁹⁹ (LARAIA, 2009, p. 68)

alternativa ao empobrecimento da experiência, como vivência, como força, como ritmo, como música, contando e cantando histórias, cantando e contando a vida.

Na busca do ritmo, eu optei não por descrever as Vivências Griô que participei, mas sim, por mostrar algumas experiências que tive com a Mestre, ao longo dos 10 anos em que convivemos e que caracterizei, a partir dela, como um processo de formação de um Griô Aprendiz. Esta opção de mostrar ao invés de descrever foi uma das formas que encontrei para operacionalizar o conceito de Vivência Griô para além das práticas da Mestre, mas também para o que dela ficou em mim.

Nas Vivências Griô parte das histórias contadas estavam vinculadas com suas experiências pessoais, a Mestre contava quem ela e os seus eram, e como estas histórias de vida individuais se constituíam de histórias de vidas coletivas. Olhar para a própria história e nela enxergar o outro é uma das maneiras de demonstrar como a Ancestralidade permeia as práticas da Mestre.

Nesta concepção de Ancestralidade não estão em jogo as relações biologizantes que este termo pode carregar, mas sim a forma pela qual o outro ainda vive em mim. Isto se opera pelo uso da oralidade, enquanto forma de transmissão de saberes nas Vivências Griô, assim como nesta tentativa de surrealização da escrita, onde as citações são incorporadas ao texto.

Foi por este princípio de Ancestralidade, que defendo ser uma das tramas centrais da Pedagogia do Fuxico que neste trabalho busquei apresentar através da Mestre que vive em mim, ou seja, aquilo que dela ainda existe em minhas memórias e que me fazem conceber quem é a Mestre Griô Sirley Amaro.

Esta escolha é também um dos aprendizados das Vivências Griô que não tinham por objetivo apontar uma história exata, como um fato exatamente determinado no tempo e no espaço, mas sim apresentar uma versão de uma história, a versão vivida.

Na feitura deste fuxico a Ancestralidade é uma trama central, uma forma de perceber o tempo e sua ligação com cada indivíduo. Nas Vivências Griô a Ancestralidade é tomada como uma forma de compreender os laços que nos unem historicamente.

A partir da Ancestralidade o tempo assume uma perspectiva singular, como *Kairós*, onde a experiência forja a forma como nos relacionamos com o mundo. Assim, não há uma prerrogativa linear de fatos que continuem o tempo, mas sim, um emaranhado de experiências que singularizam nossa relação no tempo e espaço.

Percebemos que o tempo é sempre uma ilusão e que, pela Ancestralidade, constrói-se uma dialética entre a nostalgia e a esperança. Nostalgia de um passado presente e esperança de um presente futuro.

As horas de um relógio marcam o *Cronos* para todos de igual forma, mas o *Kairós* singulariza a experiência dos sujeitos. O contrastante nesta reflexão é que a partir da Ancestralidade encontramos pontos de congruência no *Kairós* de vários sujeitos. Como exemplo apresentei um trecho marcado pelo *Cronos* e pelo *Kairós* entre o meu despertar e o da Mestra. Um só tempo *Cronos* marcado no relógio, dois tempos *Kairós* singularizados em nossos cotidianos, um só destino marcado pela Ancestralidade que nos une.

O despertar é um encontro com o tempo. Uma forma de evidenciar a agência do sujeito em relação às demandas da vida cotidiana. Esse despertar, na perspectiva da Ancestralidade assume uma compreensão UBUNTU – o ser sendo – na relação de coletividade.

Pelo aprendizado da Pedagogia do fuxico, a Mestra, em suas Vivências Griô, toma suas narrativas como forma de, pela sua experiência pessoal, propor alternativas para nossas demandas coletivas, logo estar desperto não significa estar de pé, e em um batalhar cerrado, mas sim estar atento às possibilidades de transformação do mundo. Pois nem sempre há uma ligação direta entre os meios e os fins.

No choque do despertar há um reencontro com o tempo, o despertar é o momento em que o *Cronos* se torna *Kairós*, onde um passado ancestral se recupera. Tão por isso, as Vivências Griô marcam mais do que um passar do tempo, elas singularizam que o importante é convidá-lo a entrar, ou seja, criar experiências neste fazer. Despertar não é somente acordar, mas sim reconhecer a responsabilidade nossa no presente com os fatos dos nossos, no passado.

Esse despertar conclama por uma outra forma de ler a realidade, e defendo ser a Oralidade esta possibilidade. Na Pedagogia do Fuxico, a oralidade mais do que o meio pelo qual a Mestra canta e conta suas histórias é a forma pela qual as Vivências se organizam.

O olhar para a Pedagogia do Fuxico nos impele a tomar a Oralidade como uma trama poderosa a propor novas realidades, novas formas de fazer e compreender a ciência, que levem em conta os ensinamentos e as histórias de ouvido. Uma forma de combate ao epistemicídio dos saberes do povo negro, bem como uma possibilidade de reconhecer a cultura como produtora de conhecimento.

Pela Pedagogia do Fuxico, percebemos que a Oralidade não é simplesmente o uso da fala, mas sim uma forma de transformar a linguagem em ação, pois, o gesto, o cenário, o figurino, os participantes, todos os elementos da Vivência, constroem a atmosfera da Oralidade. Mesmo que sintetizemos a Oralidade ao seu máximo, onde a presença de um narrador, um ouvinte e uma história bastam, temos um campo múltiplo, onde neste ato, uma vivência se transforma em experiência.

A Oralidade marca o sujeito não só pelo que ele está ouvindo, mas também pelo que ele depois conta sobre este momento. A Oralidade é uma performance que abarca a possibilidade de interações múltiplas, fazendo que uma história minha, passe a ser também sua, assim, a Ancestralidade, com seu princípio UBUNTU, se faz presente na Oralidade, ampliando esta vivência individual para uma experiência coletiva.

Para além da ancestralidade e da oralidade, destaquei a musicalidade como trama. Para tanto, mais do que transcrever a vida e obra da Mestra Sirley em uma *playlist* de músicas, tentei mostrar como ela usava a música em seu dia a dia, como a música pode ser mais do que uma organização sonora em alturas, timbres e ritmos, assim como a poética da canção ou mesmo da literatura podem também ser a nossa voz.

A música foi concebida enquanto Musicalidade como mais uma das tramas deste fuxico, pois remete a relação do sujeito com o objeto sonoro e como este pode ser compreendido em suas diversas formas de uso. A Musicalidade se expressa pelas ações do sujeito, pela forma pela qual interagimos com o material sonoro, assim, como esse material sonoro pode ecoar em cada um de nós.

Neste sentido, as canções foram utilizadas durante a tese como parte da minha voz, quando minhas palavras já não davam conta de expressar o que tinha de ser dito a música fez seu lugar de linguagem sublime. [O sentimento do sublime refere-se sempre a algo situado além da natureza sensível e que não pode ser exibido³⁰⁰.](#)

Tão por isso, tomei a decisão de, durante o texto, usar a letra das canções deixando que cada leitor buscasse em sua memória a melodia e harmonia para as músicas. As músicas, assim, tomam também um lugar de desvio, que impõe ao leitor a possibilidade de rememorar a canção ou mesmo de procurar naquele instante uma das versões em áudio para se ouvir.

Esse processo de tomar a música como disparador é um dos elementos das Vivências Griô da Mestra Sirley Amaro, que tentei expor durante a escrita desta tese. A

³⁰⁰ (KANGUSSU, 1999, p. 05)

Mestra usava as canções em suas Vivências como parte de sua narrativa, assim, mais do que tomar a música como um produto estético para se ouvir, ela assumia um papel constituidor de um discurso. A narrativa da Mestra não existiria sem aquela determinada música, assim como aquela música na Vivência, de maneira solta, perderia sua funcionalidade.

Destaco aqui, a utilização da música sob um aspecto funcional, compreensão que é bastante percebida em culturas de tradição oral. Neste sentido, a Musicalidade amplia o uso da música para além de uma questão estética, e isso não impede a fruição durante a execução do material sonoro, mas possibilita uma gama de outras possibilidades de sua compreensão.

Se por um olhar a Musicalidade se expressaria pela exímia utilização das regras de composição, execução e percepção do material sonoro, em sua organização entre o som e o silêncio, na perspectiva afrocentrada, que a Mestra utiliza em suas Vivências, a Musicalidade tem em seu aspecto funcional sua maior importância. Essa Musicalidade se expressa pela forma com a qual a organização do som e do silêncio estão em consonância com o discurso narrativo da ação, assim como coadunam com a composição do cenário, com elementos que interagem com a música e, principalmente, em como a música pode interagir de maneira individual com cada espectador.

Essa interação com o espectador tem seu aspecto aurático concentrado em sua relação com a memória. A Musicalidade, em seu todo, assume um papel de desvio que leva o espectador da Vivência, o leitor desta tese, a um lugar do passado em sua memória, como um elo de referência com o conhecido, ao mesmo tempo que o remete ao presente, quando o situa em relação à narrativa da Mestra ou a escrita desta tese.

Na Pedagogia do Fuxico e na escrita desta tese, a Musicalidade constrói um sistema musical-simbólico que evoca as emoções e significados de cada leitor, cada participante, como um processo de lidar com a realidade. A memória musical individual se torna coletiva, pois as canções utilizadas nas Vivências ou mesmo nesta tese passam a ser também daqueles que se encontram com elas.

A forma pela qual as preparações para as Vivências se organizavam, também se assemelham a uma organização musical. Em música quando precisamos preparar um determinado repertório para uma apresentação, quanto mais estudamos este repertório, mais temos condições de propor improvisações dentro dele e, assim, ampliar as possibilidades estéticas de determinada apresentação. Na organização das Vivências Griô, a Mestra propõe uma concepção similar, pois ela apresenta um determinado repertório de

narrativas e músicas a serem utilizadas, mas já destaca a importância e necessidade do improviso diante do público com o qual iríamos ter contato. Esse improviso, por parte da Mestre, se consolida pela sua larga experiência em ações deste tipo, bem como pelo seu amplo repertório tanto de narrativas, quanto de músicas.

Aqui, a Musicalidade, é esse todo. Uma forma condensadora da oralidade, da ancestralidade transfigurada pela experiência. No ouvinte desta narrativa... no leitor desta tese...no fazedor deste fuxico é que esta história pode se tornar viva, é aqui, onde a memória – *faculdade épica por excelência*³⁰¹ – nos permite trazer um passado para o presente, e com este sendo agora nosso, conseguir construir uma possibilidade de futuro. Um olhar messiânico, não como força redentora e salvadora na figura mítica de um único indivíduo, mas sim na possibilidade de engendrarmos ações que transformem o futuro a partir de nossas experiências no passado e que se reelaboram pelo presente.

Foi por esta faculdade épica, a memória, que busquei mostrar como se articulam a Ancestralidade, a Oralidade e a Musicalidade em narrativa e seus fluxos nos encontros meus com a Mestre. Reafirmo que tomei esta escolha, pois as Vivências Griô eram feitas das vivências da Mestre, assim como o meu fuxico, minha tese deveria ser feita de nossas experiências.

Foi nesta perspectiva que, em determinado momento, eu disse que costurar se aprende costurando... fazer um fuxico se aprende fazendo um fuxico... e a Pedagogia do Fuxico como tese se aprende vivenciando. Refletir sobre a Pedagogia Griô me permitiu reencontrar como a Ancestralidade, a Oralidade e a Musicalidade constituem o fluxo narrativo de algumas das minhas memórias com a Mestre. E assim como o material das Vivências Griô da Mestre eram suas memórias, para a feitura deste fuxico, desta tese, tomei minhas memórias como material para operacionalização do conceito de Vivência Griô.

As Vivências Griô da Mestre, que eram feitas em sua maior parte com as memórias da Mestre, colocavam seus espectadores justamente no papel ativo de transformadores daquele passado em um futuro diferente. Por um instante, no presente, a narrativa da Mestre permitia a modificação do futuro quando seus espectadores repassavam essas memórias para outras pessoas. Ter a memória como ferramenta de transformação é reconhecer o papel político do tempo presente em relação ao passado e a transformação

³⁰¹ (BENJAMIN, 2012, p. 227)

utópica do futuro. É tomar nas experiências dos que já vieram antes, a força para a modificação de um *status quo* que tenta nos limitar na escrita da história.

Apresentar os sujeitos distantes temporalmente, tendo histórias tão próximas, foi uma forma de operacionalizar o conceito de Ancestralidade, assim como olhar para os sonhos de uma menina, que queria ser professora e os de um menino, que queria ser artista, foi uma forma de tentar reconhecer os encontros que alguns marcadores sociais nos trazem e inscrevem como perspectiva.

A Ancestralidade que nos liga mostra que nos caminhos do povo africano em diáspora sempre há congruências. Seja na dificuldade ao acesso à educação formal, seja pela necessidade do trabalho para a subsistência, dentre tantas outras intempéries ou mesmo pela força e resistência de buscar alternativas para que os sonhos sejam concluídos.

A narrativa sobre o quarto da Mestra foi uma ousada tentativa de expor um pensamento monadológico tendo a Oralidade como eixo organizativo. Narrar o trajeto de minha casa até a casa da Mestra, assim como minha percepção de seu quarto, foi uma tentativa de reconhecer a cidade e aquele lugar, por um outro olhar. Assim, propus e me joguei para que uma outra forma de ver e escrever pudesse ser exercitada na tese.

Essa outra forma de ver e escrever buscou uma relação mais sensível com o cotidiano, com os objetos e com as pessoas. É uma forma de buscar um olhar singularizado sobre as coisas e reconhecer o poder monadológico desta percepção.

Em seu quarto, que chamei de seu atelier, o olhar permitiu-se ser enganado, transitando pelo espaço onde algumas verdades concretas precisam ser desfeitas. Mais do que reconhecer o valor real dos objetos desta narrativa, o convite feito foi para que nos deixássemos ser guiados por outras percepções, como os cheiros, sabores e texturas que este texto pode nos evocar.

A escrita necessitava tornar-se uma imagem, e a proposta era a de que cada leitor criasse a sua imagem de pensamento sobre o texto apresentado. Alguns direcionamentos foram ofertados, mas a percepção destes lugares fixou-se na possibilidade de abertura para a criação por parte do leitor, que entra em contato com a narrativa.

Uma técnica de escrita que parecia mais produtiva no encontro do real sentido da Pedagogia do Fuxico pretendida. Essa técnica de escrita foi uma tentativa de aproximar a tese das contações de histórias das Vivências Griô. Assim como nas Vivências Griô da Mestra, a narrativa permitia que o espectador pudesse vivenciar aquela história não só

pela riqueza de detalhes, mas sim pela possibilidade de encontrar ancoragens em suas próprias vivências.

Como parte destas ancoragens possíveis, apresentei como a organização de uma Vivência Griô pode proporcionar a criação de vínculos que podemos singularizar na compreensão de um território. Esse exemplo de territorialidade também é marcado como forma de relação e resistência simbólica do negro ao colonialismo.

A resistência que emana das Vivências Griô, que por consequência são características da Pedagogia do Fuxico, é elaborada por sua forma educativa e artística. É pelo estético-sensível que as Vivências propõem transformações no mundo. Assim, a arte não tem somente a função de entreter, ela também pode modificar o *status quo* de uma sociedade por suas possibilidades de reflexão educativas.

A Vivência Griô, enquanto um fazer artístico, assume também a circularidade com um eixo organizativo de sua territorialidade. O círculo, mais do que uma referência, se torna então um meio de existência, mais uma forma de operacionalização da Ancestralidade.

Estar em círculo é estar lado a lado, seja em uma ciranda, em um fuxico, ou em uma roda de brinquedo infantil, aqui o que se singulariza é o ato de comungar com o outro, um mesmo espaço. É pela circularidade que passado e futuro ocupam o mesmo lugar, o ontem e o amanhã estão de mãos dadas no agora.

Esse agora é o instante em que uma vivência (*Erlebnis*) se transforma em uma experiência (*Erfahrung*). É por este instante, que pode ser evidenciado nas Vivências Griô, que as práticas da Mestra se singularizam como uma forma de transmissão de conhecimento. Um conhecimento engajado que busca uma transformação na realidade que rompa com a linearidade dos fatos e se conecte com uma relação orgânica do porvir. *Esse porvir é, portanto, não fechamento, inacabamento, ele mesmo abrirá espaço para o dia em que a filosofia, ela própria, encontrará sua verdade... na liberdade, no fantasma, na loucura, no inconsciente e na linguagem, momento em que sairemos da infância muda e adentraremos a história*³⁰².

Pela roda iniciamos esta tese, e em roda chegamos perto do que tem de ser seu fim. Encontrar na Ancestralidade, na Oralidade, na Musicalidade tramas centrais que dizem de um ritmo próprio de uma Pedagogia do Fuxico é também reconhecer a circularidade como essa possibilidade de um porvir... e de outro... e de outro...

³⁰² (RIBEIRO, 2019, p. 70)

REFERÊNCIAS

AÇÃO GRIÔ. GRIÔ APRENDIZ. **Grãos de Luz e Griô**, 2022. Disponível em: <<http://graosdeluzegrio.org.br/acao-grio-nacional/o-que-e-grio-aprendiz/>>. Acesso em: 13 junho 2022.

AMARO, S. **Entrevista para trabalho PET**. [S.l.]: [s.n.].

AMORIM, M. **O pesquisador e seu outro: Bakhtin nas ciências humanas**. 1º. ed. São Paulo: Musa Editora, 2004.

ARAÚJO, P.; FILHO, J. **I-Margem**. Bom Jesus da Lapa: ONErpm (em nome de Paulo Araújo Oficial). Disponível em: <https://youtu.be/yUVbkjMqM4c> Acesso em: 14 de fev de 2022.

ARROYO, M. **Outros sujeitos, outras pedagogias**. Petrópolis: Vozes, 2012.

ASANTE, M. K. **Afrocentricity: The Theory of Social Change**. Revised and expanded. ed. Chicago: Library of Congress Cataloging in Publication Data, 2003.

ASANTE, M. K. Afrocentricidade: Notas sobre uma posição disciplinar. In: NASCIMENTO, E. L. **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora**. São Paulo: Selo Negro, v. 4; Sankofa: Matrizes africanas da cultura brasileira, 2009. Cap. 3, p. 93-110.

ASSIS, M. Primas de Sapucaia! In: ASSIS, M. **Todos os contos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, v. Volume 2, 2019. p. 75-83.

ASSIS, M. D. Miss Dollar. In: ASSIS, M. D. **Todo os contos**. 1. ed. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, v. I, 2019. p. 17-39.

ÁVILA, C. S. D. **A princesa Batuqueira: Etnografia sobre a interface entre o movimento negro e as religiões de matriz africana na cidade de Pelotas/RS**. Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, p. 403. 2011.

AZOMBO-MENDA, S.; KOSSO, M. **Les Philosophes Africains par les textes**. Paris: Editions Fernand Nathan, 1978.

BÂ, A. H. **Amkoullel, o menino fula**. Tradução de Xina Smith de Vasconcellos. 3ª Edição. ed. São Paulo: Palas Athena; Acervo África, 2013.

BALEIRO, Z. **Lenha**. Rio de Janeiro: MZA, 1999.

BARBOSA JÚNIOR, H. F. **CACIQUES DE UMBANDA EM PELOTAS: Narrativas, Histórias e Outras Pedagogias**. Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, p. 101. 2015.

BENJAMIN, W. O Narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 8ª Ed. revista. ed. São Paulo: Brasiliense, v. Obras Escolhidas v.1, 2012.

BENJAMIN, W. **Obras Escolhidas I - Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 8ª Ed. revista. ed. São Paulo: Brasiliense, v. Obras Escolhidas v. 1, 2012.

BENJAMIN, W. **Obras Escolhidas II - Rua de Mão única**. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. 6ª Edição revista. ed. São Paulo: Brasiliense, v. Obras Escolhidas v. 2, 2012.

BENJAMIN, W. **Origem do drama trágico alemão**. Tradução de João Barrento. 2º. Edição. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

BENJAMIN, W. **Rua de mão única: Infância berlinense: 1900**. Tradução de João Barrento. 1º. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. 155 p.

BENJAMIN, W. Sobre alguns motivos na obra de Baudelaire. In: BENJAMIN, W. **Walter Benjamin - Baudelaire e a modernidade**. Tradução de João Barrento. 1ª ed. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

BENJAMIN, W. **O anjo da história**. Tradução de João Barrento. 2ª. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016. 261 p.

BENJAMIN, W. **Passagens**. Tradução de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. 2ª Edição. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, v. I, 2018.

BENJAMIN, W. **Passagens**. Tradução de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, v. II, 2018.

BENJAMIN, W. **Passagens**. Tradução de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, v. III, 2018.

BERNADINO-COSTA, J.; MALDONADO-TORRES, N.; GROSGOUEL, R. Introdução - Decolonialidade e pensamento afrodiáspórico. In: BERNADINO-COSTA, J.; MALDONADO-TORRES, N.; GROSGOUEL, R. **Decolonialidade e pensamento afrodiáspórico**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018. p. 09-26.

BERTH, J. **O que é empoderamento?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

BRASIL. **LEI Nº 13.018, DE 22 DE JULHO DE 2014**. Institui a Política Nacional de Cultura Viva e dá outras providências. Brasília: [s.n.]. 2014.

BUSSOLETTI, D. M. **INFÂNCIAS MONOTÔNICAS - Uma rapsódia da Esperança - Estudo psicossocial crítico sobre as representações do outro na escrita**

de pesquisa. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, p. 395. 2007.

CANDOMBLÉ, Nanã. **Candomblé o Mundo dos Orixás**, 2008. Disponível em: <<https://ocandomble.com/os-orixas/nana/>>. Acesso em: 06 maio 2022.

CARNEIRO, A. S. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 339. 2005.

CLIFFORD, J. **A experiência etnográfica - antropologia e literatura no século XX**. [S.l.]: [s.n.], 2012.

COSTA, C. J. S. D. **Seu Paulo - a escrita no barro: um outro sujeito, um sujeito outro, uma pedagogia outra, uma outra pedagogia**. Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, p. 166 f. 2014.

CURIEL, O. Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial. In: HOLLANDA, H. B. D. **Pensamento Feminista Hoje: Perspectivas Decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

DI PAULA, B. **Retalhos de cetim**. [S.l.]: [s.n.], 1973. Disponível em: Acesso em: 20 de jul de 2022.

DIDI-HUBERMAN, G. **O que vemos, o que nos olha**. Tradução de Paulo Neves. 2ª Edição. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

DIDI-HUBERMAN, G. **Cascas**. Tradução de André Telles. 1ª edição. ed. São Paulo: Editora 34, 2017.

DUARTE, K. S. **Educação Desordeira: poéticas das infâncias em videoarte**. Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, p. 149 fls. 2017.

ETGES, A. Noites Gaúchas. In: RIBEIRO, W. **Antologia de cantos orfeônicos e folclóricos - Parte II**. São Paulo: Eitora Coleção FTD, v. Folclore Musical Vol – Vol. V, 1965. p. 108.

EVARISTO, C. **Becos da memória**. 3. ed. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

EVARISTO, C. **Ponciá Vicêncio**. 3ª ed. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

FAGÚNDEZ, A. S. R. **Cartas de Libertad em uma primavera rota**. Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, p. 109. 2019.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008. 194 p.

FARACCO, C.; ET AL. **Uma introdução a Bakhtin**. Curitiba: Haiter, 1988.

FLOR DO NASCIMENTO, W. Temporalidade, memória e ancestralidade: enredamentos africanos entre infância e formação. In: RODRIGUES, D. C.; BERLE, S.;

KOHAN, W. O. **Filosofia e educação em errância**: inventar escola, infâncias do pensar. Rio de Janeiro: NEFI, 2018. p. 583-595.

FONSECA, A. E. R. D. **Pedagogia batuqueira: comida religião e educação**. Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, p. 87. 2019.

GAGNEBIN, J. M. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2009.

GALEANO, E. **O livro dos abraços**. Tradução de Eric Nepomuceno. 9ª. ed. Porto Alegre: L&PM, 2002.

GATTI, L. Walter Benjamin e o surrealismo: Escrita e iluminação profana. In: IANNINI, G.; GARCIA, D.; FREITAS, R. **Artefilosofia**: Antologia de textos estéticos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015. p. 145-169.

GIL, G. **A linha e o linho**. São Paulo: BMI - Broadcast Music Inc., Sony ATV Publishing, SODRAC, LatinAutorPer, 2009.

GOODY, J. **O mito, o ritual e o oral**. Tradução de Vera Joscelyne. Petrópolis: Editora Vozes, 2012.

HAERTER, L. **Narrativas Quilombolas: outras histórias e pedagogias**. Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, p. 204. 2017.

HOLANDA, C. B.; BASTOS, C. **Todo sentimento**. [S.l.]: RCA, 1987.

HOME COMING: A Film by Beyoncé. Direção: Beyoncé Knowles e Ed Burke. Produção: Beyoncé Knowles; Erinn Williams e Steve Pamon. [S.l.]: [s.n.]. 2019.

JESUS, C. M. D. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. 10ª ed. ed. São Paulo: Ática, 2014.

KANGUSSU, I. Walter Benjamin e Kant I - Inexprimível: a herança do "sublime" na filosofia de Walter Benjamin. In: SELIGMANN-SILVA, M. **Leituras de Walter Benjamin**. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1999. p. 147-156.

KOHL, T. M. **Tramando sonhos: infâncias e representações**. Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, p. 130. 2018.

KUHN, T. S. **A estrutura das revoluções científicas**. Tradução de Beatriz Vianna Boeira e Nelson Boeira. 12ª Edição. ed. São Paulo: Perspectiva, v. Debates 115, 2013.

LÖWY, M. **A estrela da manhã**: surrealismo e marxismo. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

LAGES, S. K. **Walter Benjamin**: Tradução e Melancolia. 1ª ed. 1º reimpr. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

LARAIA, R. D. B. **Cultura**: um conceito antropológico. 24^o ed. [reimpr.]. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2009.

LOPES, N.; SIMAS, L. A. **Filosofias africanas**: uma introdução. 2^a Edição. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

MAIA, M. D. S. **O Sopapo e o Cabobu : etnografia de uma tradição percursiva no extremo sul do Brasil**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, p. 279. 2008.

MARTINO, J. P. **Oficinas de Memória Culinária : práticas educativas – entre ler, cozinhar e escrever**. Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, p. 110 f. 2015.

MARTINS, F. D. S. "**Com agulha, linha e pano vou contando e cantando histórias**": A Etnopedagogia Musical da Mestre Griô Sirley Amaro. Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, p. 57 fls. 2014.

MARTINS, F. D. S. **É pela arte toda, pela história de vida: As representações da música nas Vivências Griô da Mestre Sirley Amaro**. Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, p. 107. 2018.

MARTINS, F. D. S. **Caderno de Campo Doutorado**. Universidade Federal de Pelotas. Pelotas. 2022.

MATOS, O. D. Passagens: Cidades-viagem. In: MISSAC, P. **Passagem de Walter Benjamin**. Tradução de Lilian Escorel. 2^a ed. ed. São Paulo: Iluminuras, 2020. p. 07-11.

MAZAMA, A. A afrocentricidade como um novo paradigma. In: NASCIMENTO, E. L. **Afrocentricidade**: uma abordagem epistemológica inovadora. São Paulo: Selo Negro, v. 4; Sankofa: Matrizes africanas da cultura brasileira, 2009. p. 111-127.

MEDEIROS, M. B. **Pelotas pequena África: territorialidade negra a partir das festas black**. Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, p. 137. 2022.

MINISTÉRIO DA CULTURA. Programa Nacional de Cultura e Cidadania, 2006. Disponível em: <<http://portal-cultura.apps.cultura.gov.br/>>.

MISSAC, P. **Passagens de Walter Benjamin**. Tradução de Lilian Escorel. 2^a edição. ed. São Paulo: Iluminuras, 2020.

MORAES, V. Poética 1. In: MORAES, V. **Antologia Poética**. Rio de Janeiro: Editora a noite, 1954. Disponível em: Acesso em: 22 de fev. de 2022.

MOREIRA, T. F. **OQUIMBALAUE: Negra sim! Negra sou! Escrita, teatro, resistência e educação**. Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, p. 93. 2020.

MUSEU DA PESSOA. A menina de Pelotas. **O museu da pessoa**, 2008. Disponível em: <<http://www.museudapessoa.net/pt/conteudo/historia/a-menina-de-pelotas-44610>>. Acesso em: 25 julho 2017.

NASCIMENTO, A. **O quilombismo**: documento de uma militância pan-africanista. 3 ed. rev. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009.

NASCIMENTO, A. D. UBUNTU COMO FUNDAMENTO. **Filosofia Africana**, 2014. Disponível em: <https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/alexandre_do_nascimento_-_ubuntu_como_fundamento.pdf>. Acesso em: 30 junho 2021.

NASCIMENTO, E. L. Introdução - Corpos e conhecimentos. In: NASCIMENTO, E. L. **Afrocentricidade**: uma abordagem epistemológica inovadora. São Paulo: Selo Negro, v. 4; Sankofa: Matrizes africanas da cultura brasileira, 2009. p. 27-32.

NZEWI, M. Discussing music as science and art. In: HERBST, A. **Emerging solutions for musical arts education in Africa**. Kisumu: [s.n.], 2003. p. 25-31. Disponível em: . Acesso em 20 de jun. de 2022.

OLIVEIRA, E. D. Filosofia do encantamento. **TRANS**, Feira de Santana, Janeiro a Junho 2003. 05-06. Disponível em: . Acesso em: 27 mar 2022.

OLIVEIRA, E. Textos disaspóricos. **Filosofia Africana**. Disponível em: <https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/eduardo_oliveira_-_epistemologia_da_ancestralidade.pdf>. Acesso em: 11 Maio 2022.

PACHECO, L. **Pedagogia Griô**: A reinvencão da Roda da Vida. 2 ed. ed. Lençóis: Grãos de Luz e Griô, 2006.

PACHECO, L.; CAIRES, M. **Nação Griô**: O parto mítico da identidade do povo brasileiro. Lençóis: Grãos de Luz e Griô, 2010.

PIEIDADE, A. Perseguido fios da meada: pensamentos sobre hibridismo, musicalidade e tópicos. **Per Musi – Revista Acadêmica de Música**, Belo Horizonte, n. n°23, jan -jul 2011. 103-112. Disponível em:<<https://www.scielo.br/j/pm/a/grcRzmqHb3kXkbjRbQsBMNM/abstract/?lang=pt#>>. Acesso em 20 de maio de 2021.

PINHEIRO, C. G. **Narrativas de educação e resistência: a prática popular griô de Dona Sirley**. Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, p. 130 fls. 2013.

PROUST, M. **Em busca do tempo perdido**. Tradução de Fernando Py. 3ª ed. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, v. Volume I, 2016.

PY, F. Tempo e memória - "Prefácio de Em busca do tempo Perdido". In: PROUST, M. **Em busca do tempo perdido**. Tradução de Fernando Py. 3ª ed. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, v. Volume 1, 2016.

RAMIL, V. **Satolep**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

RANCIÈRE, J. **O inconsciente estético**. Tradução de Mônica Costa Netto. 1º. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

RIBEIRO, A. S. **Imagens embriagadas - A cruzada das crianças - Barbárie e reencantamento do mundo**. Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, p. 143. 2018.

RIBEIRO, A.; VERMELHO, A. P.; BRAGUINHA. **Onde o céu é mais azul**. Rio de Janeiro: Columbia, 1940. Disponível em: . Acesso em: 25 de out. de 2020.

RIBEIRO, H. Walter benjamin: a filosofia por vir no braços do Messias. In: BENJAMIN, W. **Sobre o programa da filosofia por vir**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2019. p. 59-70.

RUFINO, L. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

RUFINO, L. **Vence-Demanda: educação e descolonização**. Rio de Janeiro: Mórula, 2021.

RUSSO, R. et al. **Metal Contra as Nuvens**. São Paulo: EMI, 1991.

SANTOS, B. D. S.; MENEZES, M. P. **Epistemologias do sul**. 1º. ed. São Paulo: Cortez, 2010.

SELIGAMNN-SILVA, M. **Ler o livro do mundo: Walter Benjamin romantismo e crítica poética**. 2. ed. ed. São Paulo: Iluminuras, 2020.

SILVA, C. A. D. O. D. **Donde musica hubiere, cosa mala no existiere: uma collage do Concertos Vox Chorum do Coral UFPel**. Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, p. 138. 2019.

SILVA, F. O. D. **Os negros, a constituição de espaços para os seus e o entrelaçamento desses espaços : associações e identidades negras em Pelotas (1820-1943)**. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, p. 228. 2011.

SILVA, F. O. D. **As lutas políticas nos clubes negros : culturas negras, racialização e cidadania na fronteira Brasil-Uruguaí no pós-abolição (1870-1960)**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, p. 279. 2017.

SIMAS, L. A.; RUFINO, L. **Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas**. 1. ed. ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SIMAS, L. A.; RUFINO, L. **Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas**. 1ª ed. ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SIMAS, L. A.; RUFINO, L. **Flecha no tempo**. 1ª ed. ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SODRÉ, M. **Reiventando a educação: diversidade, descolonização e redes**. 2.ed. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

SODRÉ, M. **O terreiro e a cidade: a forma social negro brasileira**. 3ª Edição. ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2019.

VARGAS, V. D. S. **Dramaturgia da corporeidade: a pedagogia do evento teatral**. Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, p. 231. 2018.

VELLOSO, R. Pensar por constelações. In: JACQUES, P. B.; PEREIRA, M. S. **Nebulosas do pensamento urbanístico - Tomo I**. Salvador: EDUFBA, 2018. p. 101-121.

VELOSO, C. **Oração ao tempo**. São Paulo: Biscoito Fino, 2005. Disponível em: . Acesso em: 22 de fev. de 2022.

VELOSO, C.; GIL, G. **Divino, Maravilhoso**. Rio de Janeiro: Phonogram/Philips, 1968.

VIEIRA JUNIOR, I. **Torto Arado**. 1ª. ed. São Paulo: Todavia, 2019.

VIEIRA JUNIOR, I. **Doramar ou a odisseia: Histórias**. 1ª ed. ed. São Paulo: Todavia, 2021.