

Laís Santos Domingos

7º ENCONTRO NACIONAL SOBRE O ENSINO DE SOCIOLOGIA
NA EDUCAÇÃO BÁSICA
GT DIÁLOGOS DE SABERES TRADICIONAIS, POPULARES E
SOCIOLÓGICOS PARA A EDUCAÇÃO.

PRÁTICAS EDUCATIVAS DA BRINCADEIRA DO COCO E A
FORMAÇÃO DOCENTE DE SOCIOLOGIA

Belém, Pará

2021

CHEGADA

Esse trabalho tem como mote pensar a formação e a prática do docente de sociologia a partir dos artefatos educativos da brincadeira do coco. Utilizando-o como alicerce para pensar a formação de professores e construir as aulas voltadas para o ensino médio. Partilhando experiências possíveis e reflexões que possibilitem que os docentes em atuação e/ou formação indaguem, questionem, pesquisem, experimentem repertórios múltiplos que podem auxiliá-los em suas práticas.

A construção, ainda inacabada, dessa pesquisa acontece de forma cíclica e continua ao longo de minhas vivências pessoais como brincante¹ e professora. Através dessas experiências que tive com as brincadeiras da cultura, principalmente o maracatu cearense², o reisado³ e o coco, pude experienciar os processos do aprender que acontecem nessas manifestações. Eles são latentes e vivenciados através das cantigas, do convívio intergeracional, da relação com a mestra/mestre⁴, na construção de um instrumento, no trabalho com o corpo, na oralidade, no aprendizado em conjunto. Por meio desses processos questões como identidade, pertencimento, memória, corporeidade, ancestralidade, musicalidade, cooperativismo, circularidade, podem ser trabalhadas. Tais elementos trazem em si não apenas os saberes institucionalizados, mas as epistemes que são produzidos por esses grupos e perpetuadas pelas gerações por meio dessas brincadeiras.

Essas experiências, que são anteriores à minha formação superior, atravessam as diversas áreas da minha vida e me fizeram refletir de forma radical sobre a minha formação e prática docente. Ao se encontrarem com as discussões e reflexões que

¹Entendo por brincante as pessoas que fazem parte de um grupo de cultura seja tocando, dançando, cantando ou na sua organização.

² “Maracatu é a mais tradicional dança dramática de matriz negra presente na cultura do povo cearense, configurando um cortejo formado por baliza, porta-estandarte, índios brasileira, nativos africanos, negras e baianas, negra calunga, negra do incenso, balaieiro, casal de pretos velhos, pajens, tirados de loas e batuqueiros, em reverência a uma rainha negra e sua corte real.” Tirado de: <http://www.nacaofortaleza.com/maracatu.php>

³Auto popular pertencente ao ciclo natalino onde dois cordões dançam e cantam peças intercalando com os vários personagens como rainha, mestre, embaixador, guriabá e outros. No Ceará os reisados podem ser de couro ou de congo, mudando assim as roupas, as peças e a dança.

⁴ Assim chamados por serem considerados como bibliotecas vivas, detentores de um conhecimento que extrapola a brincadeira, como muitos deles falam “ser mestre não é apenas saber fabricar e tocar bem um instrumento ou saber todas as peças de um brinquedo. Ser mestre esta para além disso, é ser um educador ativo na vida da comunidade”.

aconteciam em minha graduação no curso de licenciatura em ciências sociais, principalmente as promovidas pelo PIBID⁵, provocaram embates profundas por suas divergências e antagonismos. Como ainda, atualmente, fortalecem e radicalizam minha formação e prática docente. Essas duas experiências são importantes e complementares, trazendo à minha formação outras matrizes e repertórios epistêmicos e práticas para meu ofício. Dando mais vida e força às dimensões educadoras, humanizadoras e éticas, que ficam cada vez mais sufocadas diante das políticas educacionais atuais e suas ideologias que se impõem a todo o sistema de ensino, sejam de nível básico ou superior (ARROYO, 2019).

Ideias de uma docência e formação que não se restringe ao “aulismo”, mesmo enfatizando a importância de um conhecimento sólido e diversificado sobre os conteúdos das ciências sociais, destacando como essas dimensões compõem e são fundamentais desse ofício. A importância do docente reflexivo, ativo que traz seus conhecimentos para dentro da sala de aula. Esses conhecimentos advindos das brincadeiras da cultura podem auxiliar e maximizar a docência, em especial a de sociologia, em sua formação por meio de reflexões-ações sobre: o ato educativo não se limitar à escola; o que podemos aprender desses espaços; partir de paradigmas diferentes e divergentes do hegemônico para referenciar e pensar a educação e o magistério como um todo.

Para os docentes em atuação as epistemologias dessa brincadeira podem auxiliar: na diversificação dos repertórios que trazemos para sala de aula; na relação com os educandos; em um processo aprendizagem e sociabilidades que opere por uma perspectiva menos cartesiana e etnocêntrica; em promover momentos em que docentes possam trazer suas habilidade, conhecimentos e talentos para além dos saberes acadêmicos, resgatando nosso direito à docência como uma prática prazerosa para o professor; em um aprender que se faz na e pela brincadeira, resgatando para os jovens do ensino médio o direito a aprender com prazer e ludicidade; na promoção de espaços para que os jovens possam explorar suas potencialidades e habilidade que, geralmente, não são bem-vindas em sala de aula, trazendo outros campos de conhecimentos que normalmente são ignorados pela escola.

⁵Programa Institucional de Bolsas de Iniciação a Docência, do qual fui bolsista por três anos.

Quando analisamos a constituição da educação escolar brasileira ao longo do tempo, vemos que apenas a matriz eurocentrada de pensamento é contemplada como lócus privilegiado de inteligibilidade do mundo (MUNANGA, 2001; SILVA, 1996). Reflexo da constituição racista do Brasil, nossas relações e instituições foram erguidas sobre esse alicerce (ALMEIDA, 2019; BARRETO & ANDRADE, 2013). O epistemicídio⁶ vivido na sociedade brasileira (CARNEIRO, 1995) levou a uma política de aniquilação e apagamento dos repertórios das matrizes negro e indígena. Dando reconhecimento apenas ao que é produzido pelo grupo dominante branco e, conseqüentemente, conferindo aos seus membros a chancela de sujeitos de conhecimento.

Foi apenas com a aprovação das leis nº 10.639 e nº 11.645 que tornam obrigatório o ensino da história e cultura indígena, africana e afro-brasileira nas escolas públicas e particulares do país que começamos a ter uma diversificação nos conteúdos abordados em sala de aula. Observando os nossos cursos de licenciatura em geral, onde são formados os professores que vão atuar na rede básica de ensino, ainda partem de um “território teórico-metodológico unidimensional, uno e totalitário, fruto da nossa formação positivista”. (LUZ & LUZ, p.114, 2013). A universidade é o lar do conhecimento científico/eurocêntrico, sendo esse modelo epistêmico refletido na estrutura das disciplinas e seus conteúdos, mas também em como essa se organiza no macro e no micro (CASTRO-GOMÉZ 2005). Ela é o local onde foi/é produzida, fortalecida, reproduzida e disseminada as ideias, valores e saberes reconhecidos como válidos.

Esse “reconhecimento” é marcado por relações de poder. Ao mesmo tempo cria-se a ilusão de que esses conhecimentos, princípios e padrões são universais, abstratos e desterritorializados, fazendo-nos pensar que não possuem cor, gênero e lugar de origem (WALSH, 2015). O monopólio exercido pela instituição formal de ensino (escola/universidade) na modernidade como a única capaz e responsável de formar e educar contém, em seu cerne, um entendimento eurocentrado do que seja educação,

⁶Segundo Sueli Carneiro em sua tese de doutorado, publicada em 2005 pela Universidade de São Paulo (USP), o epistemicídio se configura “pela negação aos negros da condição de sujeitos de conhecimento, por meio da desvalorização, negação ou ocultamento das contribuições do Continente Africano e da diáspora africana ao patrimônio cultural da humanidade; pela imposição do embranquecimento cultural e pela produção do fracasso e evasão escolar. A esses processos denominamos epistemicídio”.

ensinar e aprender. Essa cosmovisão também estrutura a escola, desde a organização dos tempos, espaços escolares,

Os Parâmetros Curriculares, a Base Nacional Comum, os saberes de cada área sintetizam essa pretensão de universalidade do conhecimento, da verdade, da cultura única, hegemônica, *universal*, a serem aprendidos por todos ou decretados ignorâncias. Irracionais e in-morais. O currículo e a pedagogia escolar e têm pensado a si mesmos como o locús do conhecimento universal, único. (ARROYO, 2019, p. 182).

Seja qual for o paradigma pedagógico, do mais humanista ao mais alinhado ao pensamento neoliberal, é marcado por uma cosmovisão eurocêntrica e, ainda que resguardadas as relações de poder escola/universidade, reproduzem as mesmas lógicas de educação presentes no ensino superior. O que está em questão não é apenas trazer esses conteúdos para dentro da sala de aula/universidade, mas a maneira e como eles serão vivenciados e trabalhados. “A tendência é ficar em reconhecimentos tolerantes, em diálogos interculturais, multiculturais, sem questionar e repolitizar essas bases conceituais epistemológicas, que a diversidade sociocultural coloca às teorias e práticas pedagógicas.” (ARROYO, 2014, p. 113).

A partir dessas reflexões sinto-me impulsionada a outros questionamentos: como trabalhar em sala de aula os conhecimentos desses grupos se não os considero e entendo como conhecimentos? A pedagogia, os métodos e as avaliações e conceitos permanecem os mesmos? A complexidade desse questionamento se faz importante exatamente porque ele irradia e indaga nosso magistério como um todo, exigindo de nós paradigmas diferentes daqueles que aprendemos na nossa formação acadêmica.

Uma coisa importante de salientar, agora que formamos a roda para começar a brincadeira, é que pela natureza dos materiais e repertórios utilizados nessa pesquisa emanarem dos saberes da cultura, dos trabalhos das mestras e dos mestres, que tem como canal principal oralidade e observação, algumas informações que comumente são utilizadas na academia para referenciar as obras não são possíveis de serem aplicadas. Algumas obras são de domínio público, logo, desconhece-se a autoria, ano ou cidade específica. As obras dos mestres/mestras, por exemplo, registram a data dos cds em que essas composições se fazem presentes ou dos vídeos de apresentações onde estão registradas. Contudo, a maioria delas devem ser anteriores às gravações, não sendo

possível especificar quando foram criadas. Outra questão primordial é que por serem as referências dessa pesquisa as mestras e mestres têm o mesmo status que as obras acadêmicas e seus autores. Por isso, estão nas referências bibliográficas desse texto trazendo seus nomes, ofícios/maestria e lugar de onde vem ou onde desenvolvem suas atividades.

MAS QUE BRINCADEIRA É ESSA DO COCO?

O coco é uma brincadeira da cultura negra e dos povos originários (AYALA& AYALA, 2000) praticada, principalmente, em roda por homens e mulheres de todas as idades. Há as cantadoras/cantadores que puxam as músicas, que são respondidas pelo coro e acompanhadas pelos instrumentos. Uma das características mais marcantes dessa brincadeira é a cadência do som dos pés batendo no chão durante a execução da dança. Como em uma conversa, cada dupla vai ao centro da roda e através do corpo desenvolve um diálogo livre e dinâmico, onde a forma e a intensidade da resposta de cada pessoa esta intimamente ligada à interação com o parceiro. Prosa que se desenvolve no olhar, na percepção do outro, na energia da roda, no sorriso, na observação, no desafio, na entrega, sem que nenhuma palavra seja dita por ambos.

Essas brincadeiras estão ligadas, sobretudo, às atividades laborais como a quebra do coco babaçu, a pesca, o trabalho com o barro. Manifestações que eram/são parte da vida diária, não apenas como lazer, mas trata-se da “ciência da vida” como diz BÂ (1982). Onde através dela as epistemologias construídas e adquiridas nas experiências do cotidiano são transmitidas a fim de colaborarem de maneira concreta na vida diária de seus brincantes criando maneiras que os ajudam a sublevar e viver. Para exemplificar essa afirmativa peço licença ao Mestre Ferrugem para usar trechos de suas músicas.

Oh pescador, oh pescador
Me diga amigo velho quantos peixes já pescou
Quando chega lá em cima vê se o mar já avançou
Lança logo a tua rede e me mostra teu valor.
(Mestre Ferrugem, Pescador, 2007).

Através das palavras do Mestre conhecemos seus ofícios, seus territórios, o imaginário de suas comunidades, suas vivências. Suas vozes nos fazem viajar a lugares distantes e conhecer suas realidades e particularidades. No Ceará o coco se faz presente desde o litoral até a região do Cariri, cada um com seu balanço e maneira de brincar próprias. Suas características e formas mudam de acordo com o lugar, as vivências e o

cotidiano de cada território. Sendo, dessa forma, uma brincadeira viva, pulsante e dinâmica.

Em 2018, o estado de Alagoas foi o pioneiro no processo de tombamento do coco como Patrimônio Imaterial declarado pelo IPHAN. No mesmo ano, no estado de Pernambuco, o IPHAN reconheceu diversos grupos de coco como Coco Raízes de Arcoverde, Mestra Selma do Coco entre outros como patrimônios culturais nacionais. Ganhando cada vez mais espaço e reconhecimento diante das políticas de salvaguarda a nível nacional. Entretanto, no estado do Ceará, ainda há uma longa jornada para isso acontecer. O antropólogo Nino Amorim (UFC) e a socióloga Camila Mota (UECE) estão à frente do processo de salvaguarda do coco como Patrimônio Imaterial do estado, recolhendo material de diversos grupos do litoral e interior, pois a brincadeira do apesar de ser reconhecido localmente como patrimônio de nossa cultura, por seus brincantes e seguidores, ainda passa por processos de invisibilidade e fragilidade no que tange a políticas de preservação.

Ao longo de todo o território do Estado há uma diversidade de ritmos, maneiras de brincar e grupos de coco, como os grupos de coco do Iguape, do mestre Chico Cassueira e da família Cabral, o coco da Majorlândia, do Pecém, Trairi e de várias outras praias do nosso litoral. Há também os grupos Coco Frei Damião e Coco das Batateiras no Cariri, que tem como fortes marcas serem compostos apenas por mulheres. Nessa região há também a Mestra Maria de Tiê que faz um importante trabalho de demarcação e valorização do povo quilombola a partir de sua comunidade no município de Porteira. A Mestra também desenvolve trabalhos com as escolas próximas, recebendo, apresentando, ensinando, demonstrando que a brincadeira do coco é um conhecimento que perpassa todos os âmbitos da existência, nos fortalecendo e formando para a vida, como fala em seu coco:

É ar, é terra, é chão,
é a cultura popular
É o meu ponto segura
quando estou no meu lugar
(Mestra Maria de Tiê, 2020).

Dizer que algo é seu ar, seu chão, quer dizer que ele é essencial para manutenção da vida. A cultura é também esse elemento indispensável para a vida de qualquer indivíduo, não uma sobrevida, mas uma vida viva. Assim como a sociedade, que se

transforma ao longo do tempo, a brincadeira também passou/passa pelas suas mudanças, impulsionada pelas alterações nos processos de vida dos seus brincantes. Contudo, mesmo com as modificações das relações sociais, de trabalho, de lazer, uma coisa não se modificou, o princípio educativo que é inerente à brincadeira. Para alguns falar de cultura é discorrer com saudosismos sobre um “modo de vida no passado” que existe cada vez menos, contudo, essa é uma inverdade.

A brincadeira tem como raiz a experiência cotidiana das pessoas e dessa forma acompanha angustias, alegrias, acontecimentos, medos, insatisfações, paixões que afligem seus brincantes no presente. A música da Mestra Aurinha, intitulada *Seu Grito*, ilustra como a brincadeira adere às nuances da existência de cada brincante.

Seu grito silenciou
lá no alto em Olinda
era uma mulher tão linda
que a natureza criou.
Ela foi morta
no meio da madrugada
com um tiro de espingarda
pela mão do seu amor.
Fico orando
a Deus peço clemência
com toda essa violência
o mundo vai se acabar.
Moro em Olinda
canto coco com amor
luto contra a violência
porque mulher também sou.
Eu sou guerreira mulher
mulher guerreira eu sou
eu canto coco em Olinda
e canto com muito amor.
(Mestra Aurinha, *Seu Grito*, 2006).

A Mestra Aurinha não canta sobre algo antigo, mas o que nos aflige no presente. A questão da violência contra mulher é um debate contemporâneo e indispensável. Tal como esse tema, outros são retratados através das letras de mestres/mestras e grupos de cocos. Além disso, a maneira como as brincadeiras acontecem no interior de seus grupos, na relação com suas comunidades, mesmo nos dias atuais, ainda partem dos mesmos preceitos elencados anteriormente, como os elos comunitários, a convivência intergeracional. Dessa forma o princípio educativo fundante da brincadeira permanece, não como um título institucional, mas da maneira que nos diz BÂ (1982).

Conhecimentos esses que podem nos auxiliar em vários âmbitos de nossas vidas, principalmente com as questões ligadas a educação.

EPISTEMOLOGIAS DO COCO PARA A FORMAÇÃO DOCENTE

Desse universo epistêmico trago agora as práticas educativas da brincadeira do coco que considero serem fundamentais para apoiarmos, de forma filosófica e prática, nossa docência. Para isso é primordial que os conhecimentos sejam territorializados, não apartados das raízes que os alicerçam. Pois, quando deslocados, eles perdem seu significado, viram outra coisa, que recebe uma carga valorativa positiva dentro da sociedade e passam a ser aceitos exatamente porque é apagada sua matriz cultural.

Por isso, é essencial destacar que o coco é uma brincadeira negra e dos povos originários, e os conhecimentos produzidos por ele são tão legítimos e válidos quanto qualquer outro. Ao demarcar essa questão estou dizendo concomitantemente que parto das cosmovisões dessas matrizes que o originam para construir e realizar a docência. Deixar isso nítido é essencial, pois quando não delimitamos de onde vem essa brincadeira, portanto, também esses conhecimentos, estamos descaracterizando-os ontologicamente e esvaziando-os de sentido. Dessa maneira, compreende-os pelas lentes do fetichismo e do folclorismo, corroborando com o processo de apropriação cultural⁷.

Dentre as práticas educativas da brincadeira, destaco o “princípio” de que o coco não se faz sozinho, a relação conjunta é inerente a ele. Por mais que o brincante seja talentoso e saiba cantar, dançar e tocar é impossível fazer os três ao mesmo tempo para sustentar a roda durante a brincadeira inteira. É algo compartilhado em sua essência, feito em roda, ou seja, circular que necessita do outro para acontecer. O tempo da roda acolhe o tempo dos brincantes, cada pessoa tem liberdade dentro dela para dançar ou não, cantar ou não, tocar ou não no momento em que desejar e se sentir pronto. Sempre coadunado e respeitando os princípios e ética da brincadeira. Pois, mais do que a

⁷ Apropriação cultural, de forma bem resumida, ocorre quando adotamos elementos específicos de outros cultura os removendo de seus contextos originais os desterritorializando e camuflando suas origens, dando a eles significados divergentes. No Brasil, podemos analisar, por exemplo, o uso do turbante, elemento presente nos cultos religiosos africanos e afro-brasileiros. Nas passarelas e usados por pessoas brancas é visto com um acessório da moda, na cabeça de pessoas negras e da religião é alvo de desconforto, ofensas e por vezes até violências físicas.

vontade pessoal de aproveitar aquele momento, impera a energia coletiva que a roda movimenta.

Esse entendimento pode guiar o entender sobre a sala de aula, podemos até falar durante cinquenta minutos ou três horas sobre um assunto para um grupo de estudantes sem parar. Como muitas vezes acontece conosco, seja pela primazia que a metodologia da aula expositiva tem na nossa formação, ou de como as aulas se estruturam de maneira macro e micro, ou pela pouca participação da turma. Mas, isso não quer dizer que está havendo educação, pode estar havendo instrução, ou nem isso... Pensamento fundamentado em uma visão tradicional de escola e currículo que tem como foco principal um ensino bancário com foco na transmissão dessas matérias.

Nela, o educador aparece como seu indiscutível agente, como seu real sujeito cuja tarefa indeclinável é “encher” os educandos dos conteúdos de sua narração. Conteúdos que são retalhos da realidade desconectados da totalidade em que se engendram e em cuja visão ganhariam significação. A palavras, nestas dissertações, e esvazia da dimensão concreta que deveria ter ao se transforma em palavra oca, em verbosidade alienada e alienante. (FREIRE, 2018, p 79 e 80).

Tendência fortalecida pelas atuais políticas do (des)governo Bolsonaro que têm agido no sentido de esvaziar a educação escolar de duas dimensões formadoras e humanizadoras, relegando-a à transmissão de conteúdos e atendimento as demandas do mercado. A questão não é reter uma informação, mas a partir dela questionar, refletir, observar ao redor e depois reelaborar suas próprias conclusões e entendimentos. Então é necessário que discentes e docentes sejam partes ativas nesse processo. Como o canto e a resposta que juntos compõem a cantiga, onde cada um ao seu momento desempenha a voz principal ou o apoio para que o outro possa ser a primeira voz. Durante a roda onde cada brincante canta e dança, ou, toca e canta, ou faz o verso e o coro à roda inteira, essa troca é essencial para a brincadeira possa acontecer horas a fio. A palavra, a escuta, o versado, a resposta não é da posse de um único brincante e de todos ao mesmo tempo. Em sala de aula busco agir com essa mesma ética, não só no sentido moral, mas na estruturação da mesma no cotidiano.

Comumente no coco a “formação” do brincante não se restringe a uma única linguagem da brincadeira. Todos aprendem a tocar, a cantar e a dançar, não há compartimentalização e isso não impede que cada brincante se aprofunde naquilo que

mais gostar. Na docência esse princípio nos auxilia a não fazer distinção entre os conhecimentos, entendendo que não há separação entre corpo/mente e a dimensão intelectual não deve ser a única desenvolvida, como dita nossa tradição cartesiana. Para a formação plena do sujeito é indispensável o desenvolvimento físico, afetivo, social, tanto quanto as faculdades do intelecto.

Além do que, há várias formas de se apreender, o corpo também nos ensina. Na realidade é o meio pela qual primeiro aprendemos e reconhecemos o mundo na nossa vida. Não é porque deixamos de ser bebê e a cognição se desenvolveu que o corpo perde essa capacidade, além do que, devemos ter em mente que quando a aprendizagem cognitiva se inicia, não cessa aquela através do corpo (MATURANA, 2001). Pois, os processos nervosos do corpo acontecem de forma tão rápida que por vezes não há necessidade de processamento neural. Enquanto docentes, é importante que se traga e trabalhe os processos de ensino e aprendizagem saindo da lógica cartesiana, com educandos sentados durante cinquenta minutos apenas escrevendo, ouvindo e, às vezes, falando.

Isso não se aplica apenas aos jovens, mas a nós docentes também. A professora não é uma mera reprodutora dos conteúdos que são delimitados pelos materiais didáticos, nem uma instrutora para apenas melhorar o rendimento dos estudantes. Muito pelo contrário, é um elemento vivo e ativo no processo de ensino e aprendizagem, devendo trazer para sala de aula a gama de conhecimentos que acumulamos ao longo de nossa vida para auxiliar o trabalho do magistério (TARDIF, 2002). Tal qual o brincante que canta, dança e toca lançando mão de todos os seus conhecimentos para fazer a brincadeira acontecer. Isso pode parecer simples, mas implica em um processo amplo e profundo de reelaboração do próprio saber e da prática docente, pois é necessário mediar esses processos com as barreiras e limites do ensino institucional e curricular. Como, por exemplo, o rechaçamento nos documentos oficiais e espaço escolar de práticas educativas que perpassem o corpo de forma não contida na cadeira.

Partir de outros paradigmas e repertórios para refletir e por em ação em nossa prática docente é um processo rico, aberto, contínuo e de tensões, pois considera todos os sujeitos como aprendizes e detentores de saber, incluindo os educandos. O próprio processo de sensibilização e expansão de olhar sobre a educação e a aprendizagem para

educadores e educandos é uma dimensão grandiosa dessa ideia, que são enriquecidos pelos processos educativos mais diretos do que proponho.

UMA EMBOLADA NO DESAFIO, ENTRE A BRINCADEIRA DO COCO E DOCÊNCIA EM SOCIOLOGIA.

Depois de tanto discorrer sobre ideias e possibilidades vem aquela questão, e como é isso tudo no dia a dia da sala de aula? Ao procurar a BNCC de sociologia para pesquisar sobre indicativos de que formas os conteúdos podem ser trabalhados, o documento oferece três caminhos possíveis. O dos conceitos, das teorias ou dos temas. Particularmente, gosto de partir dos temas para trabalhar os assuntos sugeridos nos livros didáticos. Pois, dão mais possibilidades de trazer as discussões para próximo da realidade dos educandos. Bem como permite uma fusão com os conceitos e as teorias.

Depois de decidida a temática a ser utilizada, no planejamento analiso que músicas dialogam com a questão escolhida e podem ser utilizadas como catalisadores do processo de conhecimento. Utilizando a música e a letra para fomentar uma discussão, ou mais ao final da discussão do conteúdo pedir os jovens para reconstruir as letras que julgarem necessário ou produzirem suas próprias letras sobre o assunto. Abro nesse espaço a possibilidade deles trazerem múltiplas formas de manifestarem suas ideias, seja tocando, cantando, fazendo a letra, dançando, performando, recitando, etc. O verso de improviso é um elemento do coco que conversa de maneira direta e muito frutífera com as culturas juvenis, por conta das rimas presentes no rap, hip hop, funk. Muitos não têm dimensão que as batalhas de rap têm raízes nas rodas de improviso dos cantadores populares, muitos deles coquistas. Nesse contexto a aprendizagem se funde com a diversão, o lúdico, a história e o reconhecimento.

Para tentar ser mais concreta e dar mais materialidade ao que sugiro, trago o livro Sociologia da editora Scipione, que faz parte do Programa Nacional do livro Didático (PNLD), logo, pode ser utilizado nas escolas, para demonstrar como trabalhar alguns assuntos e temas abordados no livro didático a partir do coco. Todos os livros presentes no PNLD têm suas potencialidades e limites, optei por esse exemplar por ele incentivar a imaginação sociológica trabalhando por temáticas. Essa maneira, a meu ver, traz um leque maior de possibilidade para que as discussões em sala tenham maior integração ao cotidiano dos educandos.

O capítulo três da obra trata da temática *família no mundo de hoje* abordando questões como estrutura familiar, a instituição social família, patriarcado, relações. A canção que escolho para começar a trabalhar essa temática é a música de Mestra Selma do Coco que nos auxilia a refletir criticamente sobre as construções de gênero em nossa sociedade. Na letra a mestra deixa explícito o imaginário do lugar que a mulher deve ocupar em relação ao homem, seja ele parente ou companheiro.

Oh Odete eu quero falar com você
Oh Odete eu quero falar com você
Odete eu vou te dizer
Odete eu vou te falar
A mulher que é falsa ao homem
Tem que passar fome e apanhar.
(Mestra Selma, Odete, 1998).

Não costumo cantar essa música nas rodas por conta das ideias que ela propaga, contudo, a trago para sala de aula para falar os estereótipos e locais que a sociedade delega a cada gênero. Nessa música em específico, a mulher aparece sempre em uma situação de submissão em relação ao homem, devendo a esse a verdade. Nota-se que ela é interpelada pela locutora por suas atitudes, inclusive alertada de sobre as “consequências” de suas atitudes. Responsabilizando a própria Odete pelas violências, *passar fome e apanhar*, que lhe afligiriam em decorrência de suas ações. Ao final do debate divido os educandos em grupo e peço para reescreverem a letra da música com base do que foi discutido em sala. Essa lógica pode ser utilizada para trabalhar músicas de outros gêneros de preferências dos jovens, como o funk, o sertanejo, o forró.

No capítulo quatro e cinco as discussões são relacionadas ao trabalho e a sociedade, músicas que trazem os cantos de trabalhos dos vários grupos sociais podem ser utilizados. Aqui destaco a cantiga *Biluzinho* de Mestre Bule Bule sobre as relações de trabalho.

De onde vem, Biluzinho?
Senta aí nesta gamela
Que vou mandar Gabriela
Juntar uns pés de marcela
Para você se banhar
Me diga por onde andou
O que você encontrou
E porque resolveu voltar
Não é caçoada, não, eu sofri
Iludido com as notícias
Que vi na televisão

Deixei o meu pé de serra
Vendi meu taco de chão
Cheguei na cidade grande
Sem ter qualificação
Fui trabalhar de servente
Empurrando carro de mão
Ganhando salário mínimo
E morando em invasão
Não é caçoada, não, eu sofri
Não suportei um ano e meio
Não aguentei mais pressão
Piada de todo jeito
Tanta discriminação
Esquentei minha cabeça
Pedi a conta ao patrão
Perdi 40 por cento
Da minha indenização
O temporal derrubou
Meu barraco na invasão
Não é caçoada, não, eu sofri
Dividi cama com rato
Eu acho que não convém
Quando o dia começa
A exploração também
Sofre pra ir pro trabalho
Se padece quando vem
O dos outros tem valor
Porém, o que é seu não tem
Filho chora e a mãe não vê
Lá, ninguém é de ninguém
Não é caçoada, não, seu sofri.
(Mestre Bule Bule, Biluzinho, 2006).

A música versa sobre a situação as pessoas que migram do interior para a capital em busca de melhores condições de vida, mesmo os capítulos se detendo a temática do trabalho essa música nos ajuda a pensar na integralidade da situação de existência dessas pessoas. Onde e como moram, onde e como trabalham, seu transporte diário entre outras coisas. Sobre a temática específica do capítulo, ela canta sobre as condições de trabalho da massa de trabalhadores brasileira, canta diferenciação e desvalorização de determinadas ocupações e principalmente que são as pessoas que desempenham essas funções, canta também as leis trabalhistas. A partir dessa cantiga podemos trabalhar com os educandos sobre a questão do trabalho e as transformações desse universo em nossa sociedade atual, bem como nas mudanças na legislação trabalhista que vem acontecendo no país. Outra ponderação que pode ser desenvolvida é sobre a própria concepção do que seja trabalho, quais dos ofícios são valorizados em nossa sociedade, o porquê dessa escolha e quem ocupa esses espaços.

Outra música que pode nos auxiliar a trabalhar as discussões relacionadas a essa temática é o coco intitulado *Macaibeiro* do grupo Coco dos Pretos⁸

Macaibeira, macaibá
É um tronco precioso
Um instrumento ancestral
Macaibeira, macaibá
Pense num som tão gostoso
Que os pés não querem parar
Como disse o juremeiro
Pra entrar na mata virgem
Peço licença aos caboclos
Pra madeira retirar
Depois do preceito feito
Você corta bem o tronco
Vai ocando devagar
Para o tronco não vazar
Quando o bojo tiver pronto
Pego dois coros de bode
Para o bumbo terminar
Dou um belo de um acocho
Mais eu pego um pandeiro
E pego um ganzá
E vamos pro coco vadiar
(Coco dos Pretos, Macaibeiro, 2010).

A música canta e traz uma reflexão sobre os diversos tipos de trabalho e a valorização dos ofícios tradicionais, demonstrando a ciência e conhecimento que existe na execução desses trabalhos, exemplificado na letra através da confecção do bumbo para ser tocado na roda de coco. Mostrando ao jovem que há uma infinidade de possibilidade de vida e trabalhos dignos para além do vestibular. Essa cantiga também pode ser trabalhada no capítulo sete que conversa sobre religião e sociedade, trazendo a diversidade religiosa presente no país, suas epistemologias e práticas. O coco *macaibeira* trazer a cosmovisão da Jurema, como essa transmite seus conhecimentos, sua relação com o meio, ajudando a desfazer os estereótipos negativos que as religiões de matriz africana e da pajelança sofrem até hoje.

O capítulo seis trata da temática *cultura e suas raízes*, nele podemos discutir questões como culturas e raças presentes no Brasil, para iniciar trago a cantiga a mestra Maria de Tiê que versa sobre as múltiplas dimensões da cultura em sua vida.

⁸O Grupo Cultural Coco dos Pretos foi criado em março de 2006 trazendo ritmo inovador com a proposta de ampliar e aprimorar o batuque sem esquecer suas raízes. Para conhecer mais o trabalho do grupo: <https://web.facebook.com/CocodosPretos> e https://www.youtube.com/watch?v=DSsynjq_-bw

É ar, é terra, é chão,
é a cultura popular
É o meu porto seguro
Quando estou no meu lugar
É o meu porto seguro
Quando estou no meu lugar
É ar, é terra, é chão,
É a cultura popular.
(Mestra Maria de Tiê, 2020).

Na música a mestra discorre como a cultura não diz respeito apenas às manifestações culturais, ela está emaranhada em todos os âmbitos da vida social, influenciando a própria constituição dos sujeitos. Geertz (2008) usa a metáfora da teia para simbolizar seu entendimento do que seja a cultura, pois essa perpassa toda a existência humana estando presente nos modos de vida específicos, nas práticas cotidianas e compartilhadas: símbolos, linguagens, gostos, identidade, corpo, formas de pensar o mundo. Mestra Maria de Tiê usa a metáfora da água, da terra, do ar para dizer que sem cultura não se vive e ela é fundamental para nós. Podemos convidar nossos educandos através dessa cantiga a pensar a cultura a partir dessa perspectiva e ver que elementos culturais estão presentes no seu cotidiano e no da escola.

Outra música da mestra que pode ser trabalhada nesse capítulo para auxiliar nas discussões sobre identidade

Eu quando chego nessa terra
Meus quilombo, quilombola
Eu dou o meu grito de guerra
Meus quilombo, quilombola
Eu peço proteção a deus
Meus quilombo, quilombola
Pra nós voltar pra nossa terra
Ai ai meu deus
Eu dou o meu grito guerra
Ai ai meu deus.
(Mestra Maria de Tiê, 2020).

Mestra Maria de Tiê faz de seu cantar uma arma na luta pelas questões quilombolas, desenvolvendo um trabalho em sua comunidade e com as escolas da região. Essa música canta sobre identidade, sobre reconhecimento, sobre a luta pela demarcação da terra e o reconhecimento de seus direitos. Discussões fundamentais de termos com nosso educandos em tempos tão fortes de retrocessos nas conquistas fruto da luta do povo, entendendo o quilombo como uma organização social e como ela é antagonista a estrutura de organização do Estado. Ao final dessa discussão peço para os

estudantes fazerem seus próprios versos contanto que outros processos e lutas hoje afligem quilombolas do nosso país. Bem como pensar nos quilombos urbanos que temos em nossas cidades, porque alguns bairros das periferias são tidos como quilombos.

O último capítulo do livro discorre sobre meio ambiente, tema imprescindível para um país que possui a maior floresta tropical do mundo e um dos maiores níveis de desmatamento também. Liberação em larga escala de agrotóxicos, queimadas, banca ruralista, demarcação de terras indígenas são alguns assuntos que podem ser fomentados a partir da letra do grupo Casas Populares da Br 232⁹ *quero nadar*.

Que me importa a beleza das matas
Se o homem branco não deixa eu entrar
Que me importa a beleza das águas
Se o homem sério não deixa eu entrar
Quero nadar, quero nadar, quero nadar, quero nadar
Eu vou me embora
Vou aqui não sei pra onde
Vou pra bem longe
Não quero mais trabalhar
Esse negocio de dinheiro e passar fome
Vou pra bem longe não quero mais trabalhar
Quero nadar, quero nadar, quero nadar, quero nadar.
(Casas Populares da Br 232, Quero Nadar, 2019).

Em sua poesia o grupo versa sobre a apropriação da terra e dos recursos naturais vividas historicamente por meio do processo de colonização que os brancos impuseram aos povos originários brasileiros e negros, que atualmente ganha outros formatos e nuances. Tocando na reflexão de que a expropriação da terra é a destruição da própria forma de viver dessas populações, impondo a todos uma forma de sociabilidade capitalista. Essa cantiga nos ajuda a refletir criticamente sobre a crise ambiental sem precedentes que estamos passando atualmente, a questão dos povos originários que foi agravada pela pandemia e a relação que a sociedade desenvolveu com o meio ambiente.

Essas são algumas ideias e exemplos que podem ser desenvolvidos em sala de aula a partir das práticas educativas dessa brincadeira. Cantar um coco em sala de aula,

⁹Grupo pernambucano que ressalta a cultura popular nordestina há 15 anos, sendo formado por: Carol Lopes, Joaquina Xeba, Natália Lopes e Raquel Santana. Para conhecer mais o trabalho do grupo acessar: <https://www.instagram.com/casaspopularesda/> <https://www.youtube.com/watch?v=s8wsMuNE3mw&t=552s>

reformular as letras, pedir que o educandos construam suas próprias músicas é só a parte final de um processo que só tem sentido, funcionalidade e aplicabilidade porque está atrelada a uma série de pressupostos e condutos que fazem parte dessas epistemologias. Utilizá-la apenas como metodologia para deixar a aula diferente é esvaziar seu sentido e seu princípio educativo. Porque a própria educação que se constrói nesse espaço, da brincadeira do coco, parte dos princípios que brotam da cultura negra e dos povos originários. Que ordenam a construção do entendimento de mundo, de conhecimento, de ensino e aprendizagem que acontecem no coco.

A BRINCADEIRA ACABOU, MAS UM DIA ELA VAI CONTINUAR¹⁰.

Quando estou chegando ao final de uma roda de coco e estou cantando as despedidas fico com a sensação que aquele momento não foi suficiente para dar vazão a todos os sentimentos e cantigas que eu gostaria de partilhar, chego ao final dessas páginas com a mesma sensação. Mais do que respostas, o final dessas linhas trazem indagações e encruzilhadas fruto desse caminho sem mapa que venho me propondo a trilhar.

Cada experiência, situação de ensino, realidade social traz consigo desafios nessa busca de construir uma educação diferente da hegemônica atualmente. O que partilho não são receitas ou a necessidade de uma “formação artística” para o professor, mas a urgência de se pensar em uma *humana docência* (ARROYO, 2019) que parte das epistemologias e conhecimentos diferentes e antagônicos aos atuais que nos regem. Uma provocação, a mim e a todas e todos que têm o magistério como profissão, quanto à necessidade e possibilidade de pensar e praticar a docência a partir de outras lógicas de inteligibilidade.

Quando trabalhamos com outros registros e repertórios de produção e transmissão de conhecimentos se migra também a forma que o processo educativo é feito. Brincar o coco na sala de aula é uma forma de mobilizar essas epistemologias e disputar os espaços dentro da escola através de suas rachaduras.

O meu canto é minha arma
Meu escudo e estandarte
Nas trincheiras da cultura,
Da educação e da arte

¹⁰ Trecho de uma música de coco de minha autoria cantada no encerramento da roda.

(Lais Santos, 2013).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019.

ARROYO, Miguel G. **Vidas ameaçadas: exigências-respostas éticas da educação e da docência**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

_____. **Outros sujeitos, outras pedagogias**. 2. Ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2014

AYALA, M. I. N.; AYALA, M.. **Cocos: alegria e devoção**. Natal: EDUFRN, 2000.

BÂ, A. H. Tradição Viva. **História Geral da África**. São Paulo: Ática. 1982.

BARRETO, Maria Aparecida Santos Correa; ANDRADE, Patrícia Gomes Rufino. Práticas educacionais inclusivas e a formação de professores: contribuições no núcleo de estudos afro-brasileiros da UFES. **Africanidade(s) e afrodescendência(s): perspectivas para a formação de professores**. Vitória, ES: EDUFES, 2013.

CARNEIRO, Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, Área Filosofia da Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1995.

CASTRO-GOMÉZ, Santiago. Ciências sociais, violência epistêmica e o problema da “invenção do outro”. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. *Edgardo Lander (org)*. Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. setembro 2005. pp.169-186.

CONCEIÇÃO, Antônio Ribeiro da. **Mestre Bule Bule**. Cordelista, repentista e sambador da cidade de Antônio Cardoso na Bahia. *Biluzinho*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Z6O0Wq0kiZw>
Acesso em: 01 mai. 2021.

CONCEIÇÃO, Maria Josefa da. **Mestra Maria de Tiê**. Quilombola, Mestra de Coco e Maneiro-Pau na comunidade quilombola dos Souza, localizado no Sítio Vassorinha, em Porteiras no Ceará. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NS193TgrLkA&t=29s>
Acesso em: 28 abr. 2021.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 65 ed. – Rio de Janeiro/São Paulo: Terra e Paz, 2018.

MATURANA, H. R. **A árvore do conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana**. São Paulo: Palas Athenas, 2001.

MUNANGA, K. **Superando o racismo na escola**. 3ªed, organizador. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Fundamental, 2001.

LUZ, M. A.; LUZ, N. C. P. Educação na perspectiva da ancestralidade africana-brasileira. **Africanidade(s) e afrodescendência(s): perspectivas para a formação de professores**. Vitória, ES: EDUFES, 2013.

SANTOS, Wilson Bispo dos. **Mestre Ferrugem**. Mestre de coco da comunidade do Amaro Branco em Olinda. *O pescador*. Música disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fyx3fsullPY>
Acesso em: 20 abr. 2021.

SILVA, P. B. G. **Prática do racismo e formação de professores**. In: Múltiplos olhares sobre educação e cultura. Juarez Dayrel (org). Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

SILVA, Selma Ferreira da. **Mestra Selma do Coco**. Mestra de coco do Estado de Pernambuco, conhecida como a rainha do coco. *Odete*. Música disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mNCDgAr3YJc>
Acesso em: 20 abr. 2021.

SOUZA, Áurea da Conceição de Assis. **Mestra Aurinha do Coco**. Mestra de coco da cidade Olinda. *Seu grito*. Música disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wxP7QTfYoZw>
Acesso em: 28 abr. 2021.

TARDIF, Maurice. **Saberes docentes e formação profissional**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

WALSH, Catherine. Interculturalidad, conocimientos y decolonialidad. **Signo y Pensamiento**, Quito, v. XXIV, n. 46, p.39-50, ene./jun. 2005.