



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES  
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES EM REDE NACIONAL-PROF-ARTES

ISABEL CRISTINA DE LIMA GOMES

**DIÁLOGOS ENTRE O CORPO E O TRAJE: costuras dos processos criativos do  
figurino e da dança no Coco de Roda do Ipiranga do Município de Conde na Paraíba**

JOÃO PESSOA  
2024

ISABEL CRISTINA DE LIMA GOMES

**DIÁLOGOS ENTRE O CORPO E O TRAJE: costuras dos processos criativos do figurino e da dança no Coco de Roda do Ipiranga do Município de Conde na Paraíba**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Profissional em Artes em Rede Nacional da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial para obtenção do grau de mestra em Artes.

**Área de Concentração:** Ensino de Artes

**Linha de Pesquisa:** Processos de Ensino, Aprendizagem e Criação em Artes.

**Orientadora:** Profa. Dra. Paula Alves Barbosa Coelho

JOÃO PESSOA

2024

**Catálogo na publicação**  
**Seção de Catalogação e Classificação**

G633d Gomes, Isabel Cristina de Lima.

Diálogos entre o corpo e o traje : costuras dos processos criativos do figurino e da dança no Coco de Roda do Ipiranga do Município de Conde na Paraíba / Isabel Cristina de Lima Gomes. - João Pessoa, 2024.  
130 f. : il.

Orientação: Paula Alves Barbosa Coelho.

Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCTA.

1. Coco de Roda. 2. Resistência cultural. 3. Parangolé. 4. Corpo em movimento. 5. Figurinos. I. Coelho, Paula Alves Barbosa. II. Título.

UFPB/BC

CDU 394.3(043)



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES

**Prof-Artes**  
Mestrado Profissional em Artes

**PROGRAMA DE MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES  
PROFARTES/UFPB**

Aos vinte e seis dias do mês de fevereiro do ano de dois mil e vinte e quatro às 10h00min, em sala virtual do Google meet: Link da videochamada: <https://meet.google.com/kpu-kcfk-chp>, instalou-se a banca examinadora de dissertação de Mestrado da aluna **ISABEL CRISTINA DE LIMA GOMES**, banca examinadora composta pelas professoras Dra. Ana Valéria Ramos Vicente, como examinadora externa ao programa, Dra. Thaís Gonçalves Rodrigues da Silva, UFRJ, como examinadora interna ao programa, como componente do ProfArtes da UFC. E a Dra. PAULA ALVES BARBOSA COELHO, como presidente da referida banca examinadora. Deu-se início a abertura dos trabalhos, após apresentar as componentes da banca e esclarecer a tramitação da defesa. A presidente solicitou à candidata que iniciasse a apresentação da dissertação, intitulada: **DIÁLOGOS ENTRE O CORPO E O TRAJE: costuras dos processos criativos do figurino e da dança no Coco de Roda do Ipiranga do Município de Conde** marcando um tempo de 30 minutos para a apresentação. Concluída a exposição, a professora Dra. PAULA ALVES BARBOSA COELHO, presidente, passou a palavra à professora Dra. Ana Valéria Ramos Vicente, examinadora externa, para arguir a candidata, e, em seguida, à professora Dra. Thaís Gonçalves Rodrigues da Silva para que fizesse o mesmo; após o que, fez também suas considerações sobre o trabalho em julgamento; tendo sido aprovada a candidata, conforme às normas vigentes na **Universidade Federal da Paraíba**. A versão final da dissertação deverá ser entregue ao programa, no prazo de 21 dias; contendo as modificações sugeridas pela banca examinadora e constante na folha de correção anexa. A candidata não terá o título se não cumprir as exigências acima.

**Banca Examinadora:**

Dra. Paula Alves Barbosa Coelho

Dra. Ana Valéria Ramos Vicente

Dra. Thaís Gonçalves Rodrigues  
da Silva

**De acordo:**

Isabel Cristina de Lima Gomes

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** PAULA ALVES BARBOSA COELHO  
Data: 01/03/2024 15:17:34-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** ANA VALERIA RAMOS VICENTE  
Data: 01/03/2024 12:50:56-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** THAIS GONCALVES RODRIGUES DA SILVA  
Data: 01/03/2024 15:05:40-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**Presidente/Orientadora**

**Membro Externo**

**Membro Interno**

Desenho de Ruan Matos: pessoa vestida com Parangolé.



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

Dedico a todas as mulheres, principalmente  
às quilombolas, como a mestra Ana do Coco e a  
mestra Lenita (*in memoriam*).

À minha querida mãe, por me fazer acreditar  
nos meus sonhos.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, pela minha existência e por me dar forças todos os dias para trilhar minha jornada e por me permitir esta grande conquista.

À minha família, principalmente à minha mãe Maria das Dores Carvalho (Dôra), que me deu a vida e que me apoia em todas as circunstâncias.

Ao meu companheiro de vida, Wellington Silva, pelo encorajamento, pelo afeto e por me apoiar em todos os momentos que mais preciso.

Aos meus filhotes de quatro patas, o meu gato Platão e a minha cachorrinha Mocinha, por todo o carinho e por iluminar o meu dia.

Aos(às) meus(minhas) discentes Amanda Ferreira, Berenice Oliveira, Erik Souza, José Guilherme Araújo, José Thiago Ferreira, José Yakenes, Kayo Souza, Maria Sofia Nascimento, Ruan Matos, Sanyse Tavares, Sofia Souza e Tainá Santos, pelo apoio e pela participação nesta experiência de ensino com muita alegria e satisfação.

À minha orientadora, Profa. Dra. Paula Alves Barbosa Coelho, por acreditar na realização deste projeto e por contribuir com esta pesquisa, pela sua compreensão e pela motivação.

À Dra. Ana Valéria Ramos Vicente, que aceitou o convite para participar da banca examinadora e trouxe sugestões que contribuíram muito para a estruturação deste projeto.

À Dra. Thaís Gonçalves Rodrigues da Silva, por aceitar o convite para participar da banca examinadora, pelas sugestões de leituras e de estruturação do projeto.

Aos(às) meus(minhas) colegas de mestrado Charlita Bichara, Cristina Resende, Rafael Sabino e Suleigma Silva, pelas parcerias e pelos momentos de desafios que enfrentamos juntos, um segurando na mão do outro. Juntos encerramos esse círculo de sucesso acadêmico.

Aos(às) professores(as) do Programa Profissional em Artes Arthur Almeida Neto, Carolina Laranjeira, Francisco Antônio Abath, Guilherme Schulze, José Amancio Tonezzi, Liria Morais e Marcelo Coutinho, pelas trocas de saberes e por fazerem parte da realização deste sonho.

Ao grupo de cultura popular Coco de Roda Novo Quilombo do Ipiranga pela luta e resistência negra e à mestra Ana Lúcia do Nascimento, pela parceria e pela troca de saberes e por compartilhar a sua história e a sua ancestralidade.

Aos gestores da Escola Municipal de Ensino Fundamental e EJA Professora Noêmia Alves de Souza – a Severino Silva Neto (Lito de Bel), por autorizar a realização da pesquisa na

escola e por toda contribuição e parceria; e a Ana Paula Silva, por todo gesto de carinho, pela confiança e pelo apoio ao meu trabalho.

Aos(às) meus(minhas) colegas de trabalho da Escola Noêmia Alves de Souza, que compartilham das mesmas lutas e dos desafios pela educação pública, por fazerem do ensino a transformação na vida de nossos(as) discentes e por serem a melhor equipe de professores(as) da Secretaria de Educação do Município de Conde.

E a mim mesma, por nunca desistir, ainda que seja difícil atingir os objetivos, por manter a fé, a esperança, a sanidade e a perseverança, que são meus lemas de vida.

## RESUMO

Na presente pesquisa – “DIÁLOGOS ENTRE O CORPO E O TRAJE: costuras dos processos criativos do figurino e da dança no Coco de Roda do Ipiranga do Município de Conde na Paraíba” – viso ao desenvolvimento de um trabalho de ensino-aprendizagem sobre uma perspectiva antirracista e decolonial direcionados ao estudo da cultura afro-brasileira, alicerçado na dança e no traje como elementos de resistência negra. Realizamos o estudo da manifestação cultural Coco de Roda Novo Quilombo do Ipiranga num diálogo intercultural com a obra **Parangolés**, do artista plástico Hélio Oiticica. Neste estudo, tenho como objetivo estimular a reflexão do traje popular como símbolo de luta e resistência cultural. Por objetivos específicos, busco promover um diálogo intercultural no sentido de valorização da identidade cultural negra quilombola do Município de Conde, propor práticas de ensino para combater os preconceitos raciais na escola, confeccionar capas/parangolés, vesti-los e apresentar a coreografia Coco Parangolé. O estudo foi desenvolvido de agosto a dezembro de 2022, com discentes do 8º ano, e depois foi retomado de maio a junho de 2023, com os discentes que permaneceram e que passaram a estudar no 9º ano da Escola Municipal de Ensino Fundamental e EJA Professora Noêmia Alves de Souza, localizada no Município de Conde, na Paraíba. O estudo teórico-prático é destinado às linguagens artísticas visuais e cênicas, realizado em 3 etapas: primeiro no conhecimento da cultura do Coco de Roda e dos Parangolés, na aula de campo no Quilombo do Ipiranga e na confecção de figurinos (Parangolés); segundo na experiência de vestir os Parangolés criados, produzir a coreografia e ensaiar. Por último, a apresentação da performance Coco Parangolé. A coreografia foi produzida tendo como referências a cultura do Coco de Roda, da Capoeira e da Ciranda, além de movimentos improvisados. Esta é uma pesquisa-ação de natureza qualitativa na qual foram utilizados para análise de dados: diário de campo, filmagens, fotografias, entrevistas, rodas de conversa e produções dos discentes que contribuíram para a realização desta pesquisa. Os resultados obtidos contribuíram para a compreensão da importância do conhecimento da cultura negra para entender o processo de formação do povo quilombola, tendo no Coco de Roda o símbolo de resistência e de luta por terras na Paraíba. Portanto, acreditamos ser importante pensar num processo de ensino-aprendizagem que estimule o conhecimento da nossa diversidade cultural para debate sobre as questões raciais em educação no Brasil.

**Palavras-chave:** Coco de Roda; Resistência Cultural; Parangolé; Corpo em movimento; Figurinos.

## ABSTRACT

In this research - 'DIALOGUES BETWEEN THE BODY AND THE COSTUME: seams of the creative processes of costume and dance in the Coco de Roda of Ipiranga in the Municipality of Conde in Paraíba' - I aim at the development of a teaching-learning work from an anti-racist and decolonial perspective directed to the study of Afro-Brazilian culture, based on dance and costume as elements of black resistance. We conducted the study of the cultural manifestation Coco de Roda Novo Quilombo do Ipiranga in an intercultural dialogue with the work Parangolés, by the plastic artist Hélio Oiticica. In this study, the aim is to stimulate the reflection of the popular costume as a symbol of struggle and cultural resistance. And for specific objectives to promote an intercultural dialogue in the sense of valuing the black quilombola cultural identity of the Municipality of Conde; to propose teaching practices to combat racial prejudices in school, to make capes/parangolés, to dress them and to present the choreography Coco Parangolé. The study was developed between August and December 2022, with 8th grade students, and was then resumed from May to June 2023, with the students who remained and who went on to study in the 9th grade of the Municipal School of Basic Education and EJA Professora Noêmia Alves de Souza, located in the Municipality of Conde, in Paraíba. The theoretical-practical study is aimed at visual and scenic artistic languages, carried out in 3 stages: first in the knowledge of the culture of Coco de Roda and Parangolés, in the field class in Quilombo do Ipiranga and in the making of costumes (Parangolés); second in the experience of wearing the created Parangolés, producing the choreography and rehearsing. And finally, the presentation of the performance Coco Parangolé. The choreography was produced with references to the culture of Coco de Roda, Capoeira and Ciranda, in addition to improvised movements. This is an action research of a qualitative nature in which were used for data analysis: field diary, filming, photographs, interviews, conversation circles and productions of the students that contributed to the realization of this research. The results obtained contributed to the understanding of the importance of the knowledge of black culture to understand the process of formation of the quilombola people, having in Coco de Roda the symbol of resistance and struggle for lands in Paraíba. Therefore, we believe it is important to think about a teaching-learning process that stimulates the knowledge of our cultural diversity for debate on racial issues in education in Brazil.

**Keywords:** Coco de Roda; Cultural Resistance; Parangolé; Body in motion; Costumes.

## LISTA DE IMAGENS

<b>Imagem 1 - O Carvalho</b> (instalação), 2006 – Cristina Carvalho.....	15
<b>Imagem 2 - Série Penélope</b> (desenho têxtil sobre papel).....	17
<b>Imagem 3 - Série Penélope</b> (desenho têxtil sobre papel).....	17
<b>Imagem 4 - Carta 5575</b> (vestido de noiva).....	18
<b>Imagem 5 – Frames do vídeo-performance Impressões 6'14"</b> .....	18
<b>Imagem 6 – Lingerie</b> .....	19
<b>Imagem 7 – Frames do vídeo/performance Palma 1940</b> .....	19
<b>Imagem 8 - Festa do Coco de Roda no Quilombo do Ipiranga no Conde – PB</b> .....	20
<b>Imagem 9 – Limites do Município de Conde (localizado por estrela ao Centro)</b> .....	24
<b>Imagem 10 - Esquema de diálogo entre o Coco de Roda no Quilombo do Ipiranga e os Parangolés</b> .....	32
<b>Imagens 11, 12, 13, 14 - Performance Coco Parangolé realizada na UFPB</b> .....	34
<b>Imagem 15 – Oiticica com um Parangolé</b> .....	37
<b>Imagem 16 - Metaesquema (1958)</b> .....	38
<b>Imagem 17 - Relevos espaciais V4, V12 e V13 (1959/2002)</b> .....	38
<b>Imagem 18 - Grande Núcleo com NC 3, NC 4, NC 6 (1960-1966)</b> .....	39
<b>Imagem 19 - Penetrável</b> .....	39
<b>Imagem 20 - Série de Bólides (1963-1967)</b> .....	40
<b>Imagem 21 - Morador do morro da Mangueira observando o seu reflexo no B 09 Bólido caixa 07 (1964)</b> .....	40
<b>Imagem 22 - Oiticica desfilando na escola de Samba Estação Primeira de Mangueira em 1965 (RJ)</b> .....	41
<b>Imagem 23 – Oiticica com um Parangolé</b> .....	41
<b>Imagem 24 - Hélio Oiticica e integrantes da Estação Primeira de Mangueira na manifestação do MAM-RJ, 1965</b> .....	41
<b>Imagem 25 - Hélio Oiticica com Parangolé P4 Capa n.º 1 (1964.)</b> .....	44
<b>Imagem 26 - Parangolé Eu Incorporo a Revolta - Nildo da Mangueira (1967)</b> .....	44
<b>Imagem 27 - Integrantes da escola de samba da Mangueira com Parangolés</b> .....	49
<b>Imagem 28 - Nininha com o Parangolé P8, capa 05 – Mangueira</b> .....	49
<b>Imagens 29 e 30 - Hélio Oiticica e integrante da Mangueira apresentando os Parangolés no MAM-RJ, 1963</b> .....	50
<b>Imagem 31 - Territorialização Negra e Indígena na Paraíba – Séculos XVI e XVII</b> .....	55

<b>Imagem 32</b> – Localização dos Quilombolos: Mituaçu (azul), Ipiranga (vermelho) e Gurugi (amarelo) e o Centro de Conde, onde fica a nossa escola (verde).....	56
<b>Imagens 33 e 34</b> - Delimitação de posses do Sítio Ipiranga .....	57
<b>Imagem 35</b> - Dona Lenita .....	59
<b>Imagens 36 e 37</b> - Comunidade quilombola do Ipiranga assistindo ao Coco de Roda .....	60
<b>Imagem 38</b> - Coco de Roda Novo Quilombo do Ipiranga.....	61
<b>Imagens 39 e 40</b> - Festa do Coco de Roda do Ipiranga .....	63
<b>Imagem 41</b> - Bombo e ganzá (lata de óleo).....	64
<b>Imagem 42</b> - Bombo e zabumba (lata de querosene) .....	64
<b>Imagem 43</b> - Passo da umbigada .....	64
<b>Imagem 44</b> - Saia rodada florida .....	64
<b>Imagens 45 e 46</b> - No início do grupo, os participantes usavam roupas do dia a dia.....	65
<b>Imagem 47</b> - Camisa do Coco de Roda do Ipiranga.....	66
<b>Imagem 48</b> - Brincante dançado com os pés descalços.....	66
<b>Imagem 49</b> - Primeiro traje do Coco do Ipiranga .....	67
<b>Imagem 50</b> - Nova logomarca do grupo .....	67
<b>Imagem 51</b> - Traje do Coco de Roda - giro da saia rodada de Oxford.....	68
<b>Imagens 52 e 53</b> - Saias que atualmente são utilizadas no Coco de Roda.....	68
<b>Imagens 54, 55 e 56</b> - Cartazes da Festa do Coco .....	69
<b>Imagem 57</b> - Grupo Coco de Roda Novo Quilombo do Ipiranga.....	70
<b>Imagem 58</b> - Apresentação do projeto de pesquisa. ....	72
<b>Imagem 59</b> - Aula de vídeo sobre performance.....	72
<b>Imagem 60</b> - Hélio Oiticica e integrantes da Mangueira vestindo os Parangolés .....	73
<b>Imagens 61, 62, 63 e 64</b> - Discentes experimentando o Parangolé .....	74
<b>Imagens 65 e 66</b> - Integrantes da Escola de Samba Vai-Vai vestindo os Parangolés .....	75
<b>Imagens 67 e 68</b> Discentes experienciando movimentos improvisados com os Parangolés.....	76
<b>Imagem 69</b> - Capela Santa Ana .....	77
<b>Imagem 70</b> - Biojoias e cadernos artesanais.....	77
<b>Imagens 71 e 72</b> - Cadernos artesanais feitos por mestra Ana .....	78
<b>Imagens 73 e 74</b> - Dicionário da Língua Quilombola (2010).....	78
<b>Imagem 75</b> - “Livros, mentes e guarda-chuvas, somente servem se os abrirmos” .....	79
<b>Imagens 76 e 77</b> - Caminhando pelo Quilombo do Ipiranga.....	79
<b>Imagem 78</b> - Visita à mangueira centenária .....	80
<b>Imagem 79</b> - Museu Quilombola do Ipiranga.....	80

<b>Imagem 80</b> - Visita guiada ao Museu conduzida pela Mestra Ana.....	81
<b>Imagem 81</b> - Mesa com caderno de assinatura de visita ao museu .....	81
<b>Imagem 82</b> - Primeiro Traje do Coco de Roda Novo Quilombo do Ipiranga.....	81
<b>Imagem 83</b> - Trajes da Lapinha .....	81
<b>Imagem 84</b> - No quarto, cama com colcha de retalho .....	82
<b>Imagem 85</b> - Presença do sincretismo religioso .....	82
<b>Imagem 86</b> - Caboclo Sete-Flechas .....	83
<b>Imagem 87</b> - Preta Véia .....	83
<b>Imagem 88</b> - Diário de Campo .....	83
<b>Imagem 89</b> - Relato de José Guilherme Araújo sobre a visita ao Quilombo do Ipiranga .....	85
<b>Imagem 90</b> - Relato de Tainá Santos sobre a visita ao Quilombo do Ipiranga.....	86
<b>Imagem 91</b> - Poema e desenho de José Guilherme Araújo a partir de estudo do Dicionário Quilombola.....	87
<b>Imagem 92</b> - Discentes assistindo ao documentário <b>Coco de Roda Novo Quilombo</b> .....	88
<b>Imagem 93</b> - Roda de diálogo sobre a aula de campo .....	88
<b>Imagens 94, 95, 96, 97 e 98</b> - Produção de capa de Diário de Campo .....	89
<b>Imagem 99</b> - Aula de bordado .....	89
<b>Imagem 100</b> - Diários de campo e bordados dos discentes .....	90
<b>Imagens 101 e 102</b> - Discentes participando da aula de bordado e/ou confeccionando o diário .....	90
<b>Imagens 103 e 104</b> - Discentes participando da aula de bordado e/ou confeccionando o diário .....	91
<b>Imagem 105</b> - Croqui de Parangolé proposto pelo discente Ruan Matos.....	92
<b>Imagem 106</b> - Linhas diversas, agulhas, alfinetes, bastidores, papel sulfite, grampeador e tesouras.....	93
<b>Imagem 107</b> - Combinações de tecidos coloridos e estampas listradas e floridas .....	93
<b>Imagem 108</b> - Estrutura esquemática de composição dos Parangolés .....	93
<b>Imagem 109</b> - Fazendo a composição de tecidos para criar os Parangolés .....	93
<b>Imagens 110, 111 e 112</b> - Processo de composição do Parangolé .....	94
<b>Imagens 113, 114 e 115</b> - Processo de criação dos Parangolés.....	94
<b>Imagens 116, 117, 118 e 119</b> - Criação de Parangolés.....	95
<b>Imagens 120 e 121</b> - Ensaio fotográfico com os Parangolés .....	95
<b>Imagem 122 e 123</b> Vivência com os Parangolés .....	96
<b>Imagem 124</b> - Relato de Sanyse Tavares sobre a criação dos Parangolés.....	98

<b>Imagem 125</b> - Relato de José Guilherme Araújo sobre a criação dos Parangolés.....	99
<b>Imagem 126</b> - Relato de Tainá Santos sobre a experiência de dançar vestida com um Parangolé .....	100
<b>Imagem 127</b> - Roda de conversa sobre preconceito racial .....	101
<b>Imagem 128</b> - Roda de conversa sobre a apresentação .....	102
<b>Imagem 129</b> - Assistindo ao vídeo da performance <b>Coco Parangolé</b> .....	102
<b>Imagem 130</b> - Esquema de Performance .....	103
<b>Imagem 131</b> - Punho cerrado e levantado: gesto característico do movimento negro .....	104
<b>Imagem 132</b> - Coreografia da Roda de Capoeira .....	105
<b>Imagem 133</b> - Momento de movimentos improvisados .....	105
<b>Imagem 134</b> - Vivência com a mestra de Coco Ana Nascimento.....	106
<b>Imagens 135, 136 e 137</b> - Aprendendo a pisada do Coco de Roda em pares .....	107
<b>Imagem 138</b> - Dançando a pisada do Coco em Roda.....	107
<b>Imagem 139</b> - A mestra Ana ensinando o movimento da umbigada .....	108
<b>Imagem 140</b> - Registro da vivência com a mestra de Coco Ana.....	108
<b>Imagem 141</b> - Início da apresentação com o punho erguido cantando a música <b>Meu pai quilombo</b> .....	109
<b>Imagem 142</b> - Dançando Coco de Roda.....	110
<b>Imagem 143</b> - Momento da Roda de Capoeira.....	110
<b>Imagem 144</b> - Momento da Roda de Capoeira.....	111
<b>Imagens 145, 146, 147 e 148</b> - Momento de execução dos movimentos improvisados .....	111
<b>Imagem 149</b> - Momento da Ciranda.....	112
<b>Imagem 150</b> - Momento da Ciranda.....	112
<b>Imagens 151 e 152</b> - Finalizando a performance Coco Parangolé .....	113
<b>Imagem 153</b> - Início da apresentação com o punho erguido cantando a música Meu pai quilombo.....	113
<b>Imagem 154</b> - Dançando Coco de Roda.....	114
<b>Imagens 155 e 156</b> - Momento da Roda de Capoeira.....	114
<b>Imagens 157 e 158</b> - Momentos da execução dos movimentos improvisados.....	115
<b>Imagem 159</b> - Dançando Ciranda.....	115
<b>Imagens 160 e 161</b> - Finalizando a performance Coco Parangolé .....	115
<b>Imagem 162</b> - Questionário do Google Forms .....	116
<b>Imagem 163</b> - Coco de Roda Novo Quilombo do Ipiranga em frente ao Museu Quilombola do Ipiranga.....	120

## SUMÁRIO

<b>DIÁLOGO INICIAL</b> .....	15
<b>Na pisada do Coco de Roda</b> .....	19
<b>Desbravando a Jacoca</b> .....	23
<b>1. A INTERCULTURALIDADE DO COCO DE RODA COM OS PARANGOLÉS</b> .....	28
<b>2. QUE PARANGOLÉ É ESTE?</b> .....	36
<b>2.1 Incorporação dos Parangolés</b> .....	42
<b>2.2 DA ADVERSIDADE VIVEMOS!</b> .....	45
<b>3. COCO DE RODA UMA FORMA DE RESISTÊNCIA</b> .....	52
<b>3.1 A história do Quilombo do Ipiranga e do Coco de Roda</b> .....	54
<b>3.2 A ancestralidade do Coco de Roda no Quilombo do Ipiranga</b> .....	62
<b>3.3 O traje do Coco de Roda</b> .....	64
<b>3.4 O Coco de Roda hoje em dia</b> .....	69
<b>4. UMA EXPERIÊNCIA DE ENSINO QUE SE PROPÕE COMO ANTIRRACISTA, DECOLONIAL, PATRIMONIAL E INTERCULTURAL NA ESCOLA NÔEMIA ALVES DE SOUZA</b> .....	72
<b>4.1 Abrindo a roda</b> .....	72
<b>4.2 Alinhavando Retalhos</b> .....	88
<b>4.3 Corpo tornando-se dança</b> .....	95
<b>4.3.1 Retomando o passo do Coco</b> .....	102
<b>4.3.2 A Coreografia do Coco Parangolé</b> .....	103
<b>4.3.3 Vivência com a Mestre de Coco de Roda</b> .....	106
<b>4.3.4 Culminância – Festa de São João na escola</b> .....	109
<b>4.3.4 Culminância – Festa de São João da SEDEC</b> .....	113
<b>4.3.5 Análise de questionário e de relato das experiências vividas: costuras de trocas de saberes</b> .....	116
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	121
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	123
<b>APÊNDICES</b> .....	126

## DIÁLOGO INICIAL

*O som da máquina de costura  
“Esse tic-tac dos relógios é a máquina  
de costura do Tempo a fabricar mortalhas”.*

Mário Quintana

**Imagem 1-** O Carvalho (instalação), 2006 – Cristina Carvalho



Fonte: Walter Wagner (2010).

Falar sobre memórias sempre foi assunto de meu interesse, e isso inicia com a percepção do meu próprio contexto familiar, numa perspectiva do fazer, no qual, muitas vezes, eram atribuídas às mulheres, técnicas manuais, tais como: bordado, crochê e tricô, além do universo têxtil em que fui inserida. Desde muito cedo, a máquina de costura, os aviamentos e os tecidos fizeram parte de minhas brincadeiras de infância. O som da máquina de costura seguia ao longo das madrugadas em que minha mãe<sup>1</sup> costurava mochilas escolares até altas horas para complementar a renda familiar. Também recordo que a casa da minha avó era decorada com vários trabalhos de crochê feitos por tia Fátima<sup>2</sup>, eram toalhas expostas sobre móveis e muitas

<sup>1</sup> Maria das Dores Carvalho de Lima.

<sup>2</sup> Maria de Fátima Silva.

almofadas coloridas no sofá – era tudo muito decorativo e colorido. Tive contato com outras técnicas manuais, pois tia Neves<sup>3</sup> fazia tricô e tia Socorro<sup>4</sup> costumava bordar ponto de cruz.

Em 2001 iniciei a formação acadêmica no curso de Licenciatura em Educação Artística, habilitação em Artes Plásticas pela Universidade Federal da Paraíba. Ao longo do curso, tive interesse por desenvolver minha poética e iniciar uma produção artística. Então, comecei a participar de cursos e oficinas de arte, e um deles foi essencial para minha descoberta. Em 2005 frequentei, no Centro Cultural São Francisco na Paraíba, o curso: “Laboratório de desenho: o desenho hoje sou eu”, ministrado pela artista Maria Carolina de Melo, que refletia sobre o desenho na contemporaneidade como uma linguagem autônoma. A partir dessa vivência, comecei a desenvolver uma técnica de bordado sobre o papel, depois da experiência de desenhar utilizando agulha e linha de costura sobre o papel. Foi um reencontro com o universo têxtil da minha infância e, conseqüentemente, o caminho para a minha poética artística.

No mesmo ano, participei do “VII Salão dos Novos Artistas Plásticos”<sup>5</sup> e fui premiada com o 1º lugar na categoria de desenho com um tríptico feito com técnica textual sobre papel. Em 2006 fui selecionada pelo edital de ocupação da galeria de arte Casarão 34 e produzi minha primeira exposição individual: Tecelã. Apresentei a instalação **O Carvalho** [cf. *supra* imagem 01], composta por uma máquina de costura e por fitas de cetim vermelhas que se configuram na parede da galeria como uma estrutura esquemática de uma árvore, **o Carvalho**<sup>6</sup>. Além disso, expus a série **Penélope** [cf. *infra* imagens 02 e 03], composta por vinte desenhos têxteis com diferentes experimentações de técnicas.

---

<sup>3</sup> Maria das Neves Silva.

<sup>4</sup> Maria do Socorro Carvalho de Lima.

<sup>5</sup> O Snap surgiu no ano 1988 e é promovido pelo Serviço Social do Comércio para incentivar quem está começando a produzir arte e para descobrir novos talentos das artes plásticas na Capital.

<sup>6</sup> A obra “O carvalho” simboliza minha família matriarca e para trazer a força dessa ancestralidade adotei o sobrenome de Carvalho, e o meu nome artístico passou a ser Cristina Carvalho.

**Imagem 2** - Série **Penélope** (desenho têxtil sobre papel)



Fonte: Roncalli Dantas (2006).

**Imagem 3** - Série **Penélope** (desenho têxtil sobre papel)



Fonte: Roncalli Dantas (2006).

No mesmo ano, participei de um projeto experimental, “Laboratório 2006”, com mais cinco artistas. Por uma semana, ocupamos o espaço da galeria de arte Archidy Picado (João Pessoa-PB), um ateliê coletivo aberto ao público. Lá, produzi a obra **Carta 5575** [cf. *infra* imagem 4], peça que recebeu uma intervenção de trechos de cartas de amor bordadas no seu avesso. Ela trazia o contexto de memória, por ser o vestido de noiva de minha mãe, e propunha a discussão sobre a instituição casamento e a inconsistência das relações amorosas. Já em 2007, participei da Oficina de Videoarte com Paula Gaitán, no “Festival de Cinema da Língua Portuguesa” (CINEPORT) na Usina Cultural da Energisa/PB, e produzi o/a vídeo/performance **Impressões 6’14”**<sup>7</sup> [cf. *infra* imagem 5], no qual utilizei o vestido de noiva (**Carta 5575**) para dar corpo à discussão a respeito da opressão que nós, mulheres, vivenciamos na sociedade patriarcal e machista.

<sup>7</sup> Vídeo/performance: **Impressões 6’14”**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6G2h7EKmNik>. Acesso em: 10 jul. 2023.

**Imagem 4 - Carta 5575 (vestido de noiva)**

Fonte: Roncalli Dantas (2006).

**Imagem 5 – Frames do vídeo-performance Impressões 6'14"**

Fonte: Adriano Barreto (2007).

No mesmo ano, fui selecionada, no projeto de “Residências em Fluxo”<sup>8</sup>, para passar um mês em Fortaleza, com o objetivo de desenvolver uma proposta de exposição no Centro Cultural Sobrado do Dr. José Lourenço. Lá comecei a pesquisar sobre a memória histórica do prédio recém-restaurado, descobri que o Sobrado foi construído na segunda metade do século XIX, para moradia e consultório do Dr. José Lourenço. Com o passar do tempo e o crescente abandono do Centro da cidade, em 1940 o Sobrado passou a funcionar como um bordel. Sendo assim, decidi produzir uma obra que refletisse a história dessas mulheres que viviam e trabalhavam nesse local. O processo criativo para a criação dessa obra ocorreu a partir da apropriação de uma peça de vestuário feminino, garimpado em uma feira livre da cidade de Fortaleza. Realizei uma intervenção na peça bordando trechos de obras literárias<sup>9</sup> com perspectivas diversas sobre o amor. Na sequência, vestindo a “Lingerie” [cf. *infra* imagem 6] produzi o/a vídeo/performance **Palma 1940**<sup>10</sup> [cf. *infra* imagem 7], que faz uma alusão ao que as cortesãs costumavam fazer na época – para serem vistas, elas ficavam nas janelas do sobrado atraindo os transeuntes que passavam pela rua e flertando com eles.

<sup>8</sup> Programação de Residências Artísticas no MAMAM, no Pátio – Recife-PE, realizado no Centro Cultural Sobrado do Dr. José Lourenço, em Fortaleza – CE.

<sup>9</sup> **A arte de Amar** (Ovídio), **A insustentável leveza do ser** (Milan Kundera), **O banquete** (Platão) e **1984** (George Orwell).

<sup>10</sup> Vídeo/performance: **Impressões 6'14"**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6G2h7EKmNik>. Acesso em: 10 jul. 2023.

**Imagem 6 – Lingerie**

Fonte: Arquivo pessoal (2007).

**Imagem 7 – Frames do vídeo/performance *Palma 1940***

Fonte: Diego dos Santos (2007).

Desde então, venho participando de exposições individuais e coletivas, desenvolvendo meu processo artístico por meio de: produção têxtil de bordados em vestuários, objetos de memórias, instalações, videoarte e desenhos-poemas, tecendo uma poética que permeia contextos do feminismo, das subjetividades existenciais e das memórias afetivas.

### **Na pisada do Coco de Roda**

*“Samba negro, branco não vem cá, se vier, pau é de  
levar.*

*Negro rachar os pés de tanto sapatear, de dia vai  
pro açoite, de noite vai batucar”.*

Coco de Roda Novo Quilombo do Ipiranga

O meu primeiro contato com o Coco de Roda aconteceu na festa do Coco, em 2013, [cf. *infra* imagem 8] na comunidade quilombola do Ipiranga no Município de Conde na Paraíba. O lugar imanava a representatividade da luta e da resistência do povo negro, que tem como maior símbolo da sua cultura o Coco de Roda. Lá pude presenciar os brincantes expressando a sua ancestralidade por meio de seus corpos, que alegremente dançavam em círculo e, no centro da roda, duas integrantes com saias rodadas e floridas giravam e faziam o desafio da umbigada.

**Imagem 8** - Festa do Coco de Roda no Quilombo do Ipiranga no Conde – PB



Fonte: Arquivo pessoal (2013).

Passado o tempo, só fui reencontrar com essa cultura popular quando comecei a trabalhar no município de Conde, após passar no concurso para professora do Ensino Fundamental II em 2019. Iniciei como docente no ano letivo de 2020 na Escola Municipal Ensino Fundamental II Educação de Jovens e Adultos (EMEF II EJA) Professora Noêmia Alves de Souza.

Então, em 2021 surgiu a oportunidade de participar como aluna especial do Programa de Mestrado Profissional em Artes, na disciplina Dança e Cultura, ministrada pela Profa. Dra. Carolina Laranjeira. Naquela ocasião, pude ter acesso a novos olhares por meio de conhecimentos pedagógicos inovadores que discutem sobre a educação popular, a pedagogia decolonial, a educação antirracista e a importância da interculturalidade. Foi assim que percebi a problemática do preconceito racial à cultura negra na sala de aula, mesmo que a origem da população condense seja afro-indígena e tenhamos a presença do povo negro marcante nos três quilombos da região: o Gurugi, o Ipiranga e o Mituaçu. Esse povo mantém viva a sua cultura por meio do Coco de Roda, da Lapinha e da Capoeira.

Pensando nisso, surgiu a ideia de realizar esta pesquisa partindo da observação do problema do preconceito às culturas afro-brasileiras na escola. Como o diálogo intercultural é um fenômeno que vem crescendo na contemporaneidade, pensei neste estudo a partir de um diálogo intercultural do Coco de Roda Novo Quilombo do Ipiranga com a obra **Parangolés**, do artista Hélio Oiticica, para pensar em práticas de ensino diverso e inclusivo.

A ideia de Oiticica criar os Parangolés surgiu após ele fazer uma imersão na cultura do morro da Mangueira e do Samba. De certo modo, também fiz uma imersão na cultura condense,

uma vez que não só passei a trabalhar no Conde, como também fui morar lá e comecei a entender melhor o contexto histórico e político dessa região. Então, percebi a importância de estudar a manifestação cultural do **Coco de Roda** e a **cultura do Quilombo do Ipiranga** como diretrizes para a elaboração dos trajes que utilizamos na coreografia **Coco Parangolé**.

Portanto, decidi realizar uma pesquisa-ação de abordagem qualitativa na EMEFII EJA Profa. Noêmia Alves de Souza com o intuito de fomentar o conhecimento da cultura local e as possibilidades de interculturalidade de saberes com a obra **Parangolés**, de Hélio Oiticica. Desenvolvi uma experiência com processos criativos de confecção de figurinos e da experimentação da interação do corpo como parte da obra de arte, como previsto nos **Parangolés**. Isso numa perspectiva de ensino que promova a discussão da problematização do preconceito étnico-racial na escola para, enfim, refletir sobre as contribuições e os enfrentamentos que surgiram ao longo da prática de ensino, entre os discentes e deles com o ambiente escolar.

A pesquisa teve a participação voluntária, mediante interesse e disponibilidade de doze discentes com faixa etária entre 13 e 14 anos, todos(as) de turma de 8º ano. Na primeira fase, tivemos a presença de doze alunos(as) e, ao longo do processo, alguns foram desistindo, de modo que no final contamos com a participação de nove deles(as). Como não tive como realizar este trabalho no contraturno que os discentes estudam, ele ocorreu no horário de estudo regular, por muitos deles(as) morarem em áreas rurais ou quilombos e precisarem de transportes, já que a escola está localizada na região central da cidade. Disponibilizei uma aula semanal, das duas aulas que tenho com a turma na semana. A aula acontecia na quarta-feira, no turno da manhã, das 7:45h às 8:30h, totalizando dezoito aulas. A primeira fase do projeto aconteceu no período de agosto a dezembro de 2022, finalizando com a confecção dos **Parangolés**.

Mas, devido às demandas do calendário escolar, não conseguimos concluir o projeto. Sendo assim, no ano seguinte, retornamos no mês de maio de 2023 para continuar com a pesquisa. Realizamos os ensaios nos dias 15 e 16 de junho e apresentamos a coreografia **Coco Parangolé** na culminância da festa de São João da escola, no dia 20 de junho, e da Secretaria Municipal de Educação, Esporte e Cultura (SEDEC) do Município de Conde, no dia 21 de junho de 2023.

Utilizei como estratégias, *a priori*, identificar se os discentes tinham contato com a identidade cultural de Conde, principalmente com o **Coco de Roda**, pois o propósito sempre foi estimular o reconhecimento das manifestações culturais que estão presentes no entorno, tanto do seu ambiente escolar quanto do município. Num segundo momento, por meio de roda de conversa, discutimos sobre o preconceito étnico-racial na escola. Além disso, tivemos a

vivência de vestir um Parangolé e deixar a condição de meros(as) observadores(as) da obra de arte para participarmos, incorporarmo-nos a ela. Para que os discentes tivessem um primeiro contato, mostrei-os um Parangolé com o intuito de estimular a participação deles(as). Primeiro, vesti-o e, ao som da música **Meu pai quilombo**<sup>11</sup>, fui realizando movimentos improvisados. Então, eles(as) foram se sentindo livres para vestir o Parangolé e com ele dançar conforme quisessem. Depois, levei mais dois Parangolés, que possibilitou maior envolvimento da turma: enquanto três discentes dançaram, os demais interagiram batendo palmas.

O estudo ocorreu a partir da observação direta e por meio de procedimentos investigativos de análise de dados e foi desenvolvido em três fases. A primeira fase foi definida como **Abrindo a Roda**, com aulas expositivo-dialogadas com apresentação de vídeos seguida de rodas de conversas. Depois tivemos uma aula de campo no Quilombo do Ipiranga e no Museu Quilombola do Ipiranga. Criei o grupo de WhatsApp: “Projeto Figurino” para facilitar a comunicação e a troca de informações com os(as) discentes. Fiz entrevistas com a mestra Ana do Coco, a fim de obter mais informações sobre o Coco de Roda.

Na segunda fase, **Alinhavando Retalhos**, propus algumas atividades, como: a criação de croqui de Parangolé e a customização da capa do diário de campo. Depois, ministrei duas aulas de bordado livre e distribuí um kit de costura para cada um(a) exercitar em casa. Por fim nos reunimos para confeccionar os Parangolés num exercício coletivo e, posteriormente, pedi que descrevessem no diário de campo como tinha sido para eles(as) essa vivência.

Na terceira fase, **Corpo tornando dança**, realizamos ensaios, criamos a coreografia para a apresentação, fizemos uma vivência com a mestra Ana ensinando passos do Coco de Roda. Apresentamos a coreografia do **Coco Parangolé** na culminância da festa junina da escola, no dia 20 de junho às 15h, para os discentes da escola, professores e demais funcionários da escola e da SEDEC; já em 21 de junho de 2023 às 14h, no Ginásio Poliesportivo, para toda a comunidade escolar do Município do Conde.

Enfim, apliquei um questionário pelo *Google forms* para os discentes responderem sobre a sua participação na pesquisa. O estudo atendeu aos protocolos para não haver riscos quanto ao uso do ambiente virtual, dos meios eletrônicos ou das atividades presenciais ou remotas. Informei para os discentes dos riscos do manuseio dos materiais utilizados na confecção dos Parangolés. Ademais, os responsáveis pelos(as) estudantes assinaram um Termo de Consentimento e Assentimento, documento que será guardado por 5 anos para possíveis dúvidas a respeito da pesquisa e da coleta de dados.

---

<sup>11</sup> Coco de Roda Novo Quilombo – **Da Brincadeira à Resistência**. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aELmjaF9uzU&t=719s>. Acesso em: 29 ago. 2022.

O maior benefício da pesquisa foi discutir a problemática do preconceito racial presente no cotidiano da escola sobre uma perspectiva decolonial de estudo da produção cultural negra como reconhecimento da sua riqueza cultural com o intuito de que, a partir do contato com a cultura local, eles(as) se reconheçam pertencentes a essa cultura e, conseqüentemente, reflitam sobre as conseqüências da discriminação racial, quanto às culturas afro-brasileiras, estruturada desde a formação da sociedade brasileira.

## **Desbravando a Jacoca**

*O Litoral do Nordeste do Brasil, antiga terra de florestas exuberantes e de homens livres, tornou-se a terra dos engenhos e do trabalho escravo.*

(Cavalcanti, 1996, p. 29).

A Jacoca era uma antiga aldeia situada no atual Município de Conde. De acordo com Cavalcanti (1996, p. 23), o então governador da Paraíba em 1636, Elias Herckmans, afirmava que o significado da palavra brasílica Joacaca<sup>12</sup> era “abraça-me”. Segundo a lenda, conta-se que nesse lugar uma indígena potiguar e um tapuia foram surpreendidos por demais indígenas potiguar, e ao serem separados a mulher gritou: “t’cheakoka” que original na palavra Jacoca. Mas, existem outras versões vindas do historiador Horário de Almeida que diz que Jacoca é a alteração de “yuá-coca” e significa “a colheita dos juás”. Já o outro significado é “a morada do jacu” (jacu = ave; oca= casa), o local onde as aves moram.

A antiga aldeia Jacoca estava onde atualmente é o Município de Conde [cf. *infra* imagem 9], situado no litoral Sul da Paraíba<sup>13</sup>. De acordo com o IBGE (2022), possui população de 27.605 mil habitantes<sup>14</sup> numa extensão territorial de 171,267km<sup>2</sup>. Destaca-se pelo seu contexto sociocultural diverso composto por três aldeias indígenas<sup>15</sup> e mais três quilombos<sup>16</sup>, além de treze assentamentos rurais de agricultura familiar e 27km de praias. Desde a sua emancipação

<sup>12</sup> A palavra era escrita em língua indígena.

<sup>13</sup> Limitando-se geográfica e politicamente: a Norte, Oeste e Sul, pelos rios Gramame e Graú, com os municípios de João Pessoa, Santa Rita, Alhandra e Pitimbu; e a leste, pelo Oceano Atlântico. Divide-se em dois distritos – Sede e Jacumã, – e mais 26 localidades rurais e 24 loteamentos urbanos distribuídos nas duas polaridades de seu território: o centro e a praia (MASTERPLAN, 2017).

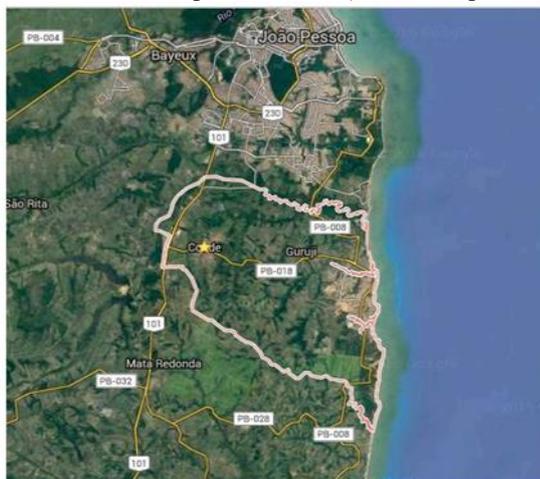
<sup>14</sup> Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pb/conde/panorama>. Acesso em: 14 jan. 2024.

<sup>15</sup> Aldeia de Gramame, Aldeia Vitória e Aldeia Nova Conquista.

<sup>16</sup> Quilombo do Ipiranga, Quilombo do Gurugi e Quilombo de Mituaçu.

política em 1963, o município vem sofrendo pela falta de planejamento e pela intensa atuação da especulação imobiliária na região.

**Imagem 9** – Limites do Município de Conde (localizado por estrela ao Centro)



Fonte: Barreto (2017).

Apesar de o apoio financeiro de políticas públicas não ser significativo para a manutenção das manifestações culturais, muitas atividades artísticas persistem devido a relação de identidade com a população nativa, mesmo que entidades religiosas, muitas vezes, desestimulem as manifestações culturais. Os povos originários e os quilombolas lutam para manterem vivas as suas expressões culturais por meio da ressignificação de sua identidade e pela luta pelo pertencimento da terra.

Portanto, nesse território rico de diversidade étnica, racial e cultural, vi a possibilidade de realizar um estudo do folguedo Coco de Roda Novo Quilombo do Ipiranga, que se localiza no Gurugi, no Município de Conde na Paraíba.

Antes de dar continuidade, achei importante relatar alguns problemas enfrentados diariamente na escola, que são recorrentes há anos, segundo relatam os docentes mais antigos. O colégio atualmente funciona em dois prédios, a Sede e o Anexo (conhecido por Cenáculo). À medida que a instituição antiga (Sede) foi crescendo em número de discentes, houve a necessidade de ampliar a oferta de mais turmas. Mas, pela falta de interesse político em construir uma nova escola cuja quantidade de salas de aula pudesse atender à demanda, a solução encontrada foi alugar um espaço, que era de uma igreja, onde hoje funciona o anexo da escola.

Depois de 42 anos de fundação e com o *status* da maior escola da rede do município, a Escola Noêmia Alves de Souza sobrevive à triste realidade de ter uma péssima estrutura predial, tanto na Sede da escola e pior ainda, no Cenáculo (anexo). Falta uma sala apropriada para as

aulas de artes, além lugares específicos para o funcionamento de uma escola, como: refeitório, ginásio, biblioteca e sala de informática. Além do mais, no Cenáculo, todo o pátio é no chão batido, provocando muita poeira e alagamento em dias de chuva. A escola não tem forro, o que a torna mais quente e ainda compromete a acústica do espaço e a sua iluminação. Faltam portas em algumas salas, que na sua maioria são pequenas, escuras e quentes, com turmas que variam de 25 a 30 discentes e com no máximo dois ventiladores barulhentos funcionando, já que os demais estão quebrados.

Dito isso, ao iniciar como docente nessa escola, percebi a diversidade étnico-racial na sala de aula. Apesar da presença de discentes que são do povo Tabajara ou são quilombolas, poucos se identificam como pertencentes a esse contexto étnico na região. O que corrobora com isso é o fato de as culturas sofrerem com o avanço das especulações imobiliárias e as culturas religiosas que proíbem seus fiéis de praticarem suas manifestações populares, como o Toré e o Coco de Roda, entre outros, devido à discriminação, às culturas de matrizes africanas e indígenas.

A lei n.11.645/08 da Diretrizes e Bases da Educação Nacional de 10 de março de 2008 é ponte para combater tais discriminações, uma vez que obriga o estudo da História e cultura afro-brasileira e indígena em escolas de ensino fundamental e de ensino médio, em institutos públicos e privados. Busca-se, assim, difundir o conhecimento das contribuições que esses povos seguem promovendo à cultura nacional.

O conteúdo programático a que se refere este artigo incluirá diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, tais como o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, a cultura negra e indígena brasileira e o negro e o índio na formação da sociedade nacional, resgatando as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes à história do Brasil. (Lei n.11.645/08).

Sendo assim, vi a importância do estudo da cultura negra do povo quilombola do Ipiranga como medida para desenvolver uma prática de ensino em arte que contribua para o combate ao racismo a partir de vivências que estimulem o reconhecimento da identidade cultural do povo do Quilombo do Ipiranga na cultura do Coco de Roda, favorecendo conhecer a contribuição cultural e política presente nesse folguedo, na dança e no traje de seus brincantes. A partir desse contato, pensar em meios para discutir sobre os preconceitos raciais e para estimular processos criativos que promovam a interculturalidade.

Então, decidi desenvolver esse estudo na Escola Sede por ter estrutura mais adequada, e ter uma sala de robótica climatizada com uma TV instalada e conectada à *internet* para utilizar

nas aulas de vídeos. E o grupo focal que participou foi a turma de 8º ano C. Registrei todas as etapas da pesquisa utilizando meu celular para fotografar e fazer vídeos.

Pude constatar que é um grande desafio promover um ensino que favoreça a inclusão digital na escola pública, pois, enquanto não houver sérias políticas públicas de incentivo à Educação Digital, essa realidade não mudará. A falta de recursos é um desafio a mais enfrentado quando se propõe uma prática de ensino em arte, já que exige dos docentes muita criatividade, e trazer a experiência da utilização da *internet* para as aulas de arte é uma ferramenta que precisa ser cada vez mais acessível.

O início da pesquisa se deu com o estudo do grupo Coco de Roda Novo Quilombola do Ipiranga, sobre a perspectiva do traje dos brincantes, da dança e da importância do Coco de Roda como elemento político de lutas por terras na região.

Em seguida estudamos sobre a obra Parangolé, produzida pelo artista Hélio Oiticica a partir do seu contato com elementos da cultura do morro da Mangueira e do Samba. Depois, propus o cruzamento de saberes interculturais, no qual a relação com a arte ocorre como experiência a ser expandida, numa vivência de relações sensoriais e corpóreas. Isso tudo por meio do contato com a cultura do Coco de Roda num processo criativo da confecção de capas/Parangolés e de experimentar ser participador da obra de arte ao coreografar vestindo o Parangolé.

Para Dewey (2010), a experiência com a arte se dá pela interação entre organismo e meio e, quando bem-sucedida, promove transformações no participante.

A experiência é o resultado, o sinal e a recompensa da interação entre o organismo e meio que, quando plenamente realizada, é uma transformação da interação em participação e comunicação, visto que os órgãos sensoriais, com o aparelho motor que lhes está ligado, são os meios dessa participação (Dewey, 2010, p. 88-89).

O objetivo geral deste estudo é estimular a reflexão do traje popular como símbolo de luta e resistência cultural. Já os objetivos específicos são: promover um diálogo intercultural no sentido de valorização da identidade cultural negra quilombola do Município de Conde, propor práticas de ensino para combater os preconceitos raciais na escola, confeccionar capas/parangolés, vesti-los e apresentar a coreografia Coco Parangolé.

Esta dissertação é estruturada, a princípio, com o **Diálogo inicial**, em que apresento minha formação profissional e acadêmica como artista/pesquisadora e o encontro com a temática de estudo.

No primeiro capítulo, **A interculturalidade do Coco de Roda com os Parangolés**, abordo o cruzamento de saberes que se deu com esse diálogo por meio de um ensino-aprendizagem que visa refletir sobre a valorização da identidade do povo negro para discutir sobre o preconceito à cultura afro-brasileira, na busca de uma emancipação epistêmica que permite a coexistência de diferentes formas de produção de conhecimento.

No segundo capítulo, **Que Parangolé é este?**, apresento quem foi o artista Hélio Oiticica e como a sua obra foi tomando proporções que romperam com conceitos pré-estabelecidos de sacralização da arte, como a ocorrência em espaços não convencionais, além da mudança de percepção do público que deixa de ser observador e passa a ser participante da obra de arte. Além disso, acredito que o Parangolé é uma obra de caráter epistemológico decolonial por trazer saberes populares numa intercultural de troca de conhecimentos com a arte de vanguarda do Brasil que resultou na criação dessa obra que permitiu ao espectador ter uma experiência intimista e reflexiva sobre a arte.

No terceiro capítulo, **O Coco de Roda como forma de resistência**, abordo sobre a formação do Quilombo do Ipiranga, a origem do Coco de Roda, da dança e dos trajes dos brincantes como símbolo de luta e pertencimento à terra. Por fim, enfatizo a visibilidade que o grupo Coco de Roda Novo Quilombo do Ipiranga tem atingido ao ser objeto de estudos acadêmicos e de homenagens, como a participação em eventos e a festa do Coco de Roda.

No quarto capítulo, **Uma experiência de ensino que se propõe como antirracista e decolonial na Escola Noêmia Alves de Souza**, registro a vivência com os discentes, os métodos utilizados, os recursos e as etapas que compreenderam a realização da pesquisa. A partir da contextualização, da apreciação e da criação artística por meio de um ensino que valorize a diversidade das manifestações culturais afro-brasileiras. E o momento da culminância com a apresentação da coreografia Coco Parangolé e os relatos dos discentes sobre a sua participação na pesquisa. Para concluir, há as **Considerações Finais**, que trazem observações e análise crítica sobre a pesquisa, ao mesmo tempo que sinalizo futuros estudos.

Posto isso, apresento, no próximo capítulo, o diálogo intercultural entre o Coco de Roda Novo Quilombo do Ipiranga e os Parangolés do artista Hélio Oiticica que culminou na realização desta dissertação.

## 1. A INTERCULTURALIDADE DO COCO DE RODA COM OS PARANGOLÉS

*“A interculturalidade (...) é (...)um giro epistêmico capaz de produzir novos conhecimentos e outra compreensão simbólica do mundo, sem perder de vista a colonialidade do poder, do saber e do ser”.*  
(Oliveira; Candau, 2010, p. 27).

A pesquisa em arte deve dialogar com práticas que busca por uma Educação Decolonial como forma de combater a discriminação a culturas afro-brasileiras. Nessa perspectiva, desenvolvi uma prática de ensino para discutir a problemática dos preconceitos étnico-raciais na escola e na sociedade.

O termo decolonial deriva de perspectiva teórica (...) fazendo referência às possibilidades de um pensamento crítico a partir dos subalternizados pela modernidade capitalista e, na esteira dessa perspectiva, a tentativa de construção de um projeto teórico voltado para o repensamento crítico e transdisciplinar, caracterizando-se também como força política para se contrapor às tendências acadêmicas dominantes de perspectiva eurocêntrica de construção do conhecimento histórico e social (OLIVEIRA, s.d., p. 1)<sup>17</sup>.

Um fato recorrente no dia a dia da sala de aula, entre diversas situações enfrentadas, são os xingamentos ou as “brincadeirinhas racistas”<sup>18</sup> que, às vezes, terminam em agressão física. Mesmo que a população condense seja formada por matrizes culturais dos povos indígena e quilombola, poucos discentes se reconhecem pertencentes a esses grupos étnicos. Alguns costumam ter atitudes preconceituosas quando abordamos temas afro-indígenas, por isso é necessário discutir sobre essa problemática.

Então, propus um ensino de educação decolonial para conhecer sobre a manifestação cultural Coco de Roda Novo Quilombo do Ipiranga [cf. *infra* Imagens 125], para discutir e para reconhecer a sua importância no seu contexto cultural e político de afirmação da resistência do povo quilombola nessa região, que há cerca de 200 anos mantém viva sua cultura como símbolo de luta por terras e pela permanência nesse território. Viso, por meio deste estudo, contribuir no fortalecimento e pertencimento cultural como medida para a desconstrução de preconceitos étnico-culturais.

---

<sup>17</sup> OLIVEIRA, Luís Fernandes. **O que é uma educação decolonial?** Disponível em: [https://www.academia.edu/23089659/O\\_QUE\\_%C3%89\\_UMA\\_EDUCA%C3%87%C3%83O\\_DECOLONIAL](https://www.academia.edu/23089659/O_QUE_%C3%89_UMA_EDUCA%C3%87%C3%83O_DECOLONIAL). Acesso em: 27 nov. 2023.

<sup>18</sup> Os discentes costumam dizer: “Foi só brincadeira, professora!” – O que de fato não é.

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) em arte prever a interação de saberes e de práticas artísticas onde,

O componente curricular contribui (...) para a interação crítica dos alunos com a complexidade do mundo, além de favorecer o respeito às diferenças e o diálogo intercultural, pluriétnico e plurilíngue, importantes para o exercício da cidadania. A arte propicia a troca entre culturas e favorece o reconhecimento de semelhanças e diferenças entre elas (BRASIL, 2017, p. 193).

Então, conforme Oliveira (s.d., p. 2-3)<sup>19</sup>, vivemos uma crise entre a Modernidade/Colonialidade que foi sendo estruturada ao longo do tempo na formação da epistemologia brasileira e da sua condição outrora de colônia. Esse processo priorizou conhecimentos eurocêntricos em detrimento de saberes da cultura popular que são produzidos pelos “sujeitos subalternizados pela colonialidade, como índios, negros, mulheres, homossexuais e outr@s marcadores das diferenças contrapostas às lógicas educativas hegemônicas”, ficaram à margem das correntes históricas do pensamento. Quando são chamados, surgem de forma pejorativa ou submetidos a referências subalternizadas.

(...) o racismo epistêmico não admite nenhuma outra epistemologia como espaço de produção do pensamento crítico nem científico. Isto é, a operação teórica que, por meio da tradição de pensamento e pensadores ocidentais, privilegiou a afirmação de estes serem os únicos legítimos para a produção de conhecimentos e como os únicos com capacidade de acesso à universidade e à verdade (Oliveira, s.d., p. 2)<sup>20</sup>.

Sendo assim, é importante haver a mudança desse monopólio da epistemologia eurocêntrica como medida para a desconstrução de preconceitos aos saberes dos ditos “subalternizados” e propor práticas de ensino que estimulem a decolonização do pensamento para ser agente nessa transformação. Isso para que tenhamos acesso a outra história contada por sujeitos que são marginalizados por todas as esferas da sociedade. Segundo Oliveira (s.d., p. 3)<sup>21</sup>, “DEcolonizar na educação é construir outras pedagogias além da hegemônica. Descolonizar é apenas denunciar as amarras coloniais e não constituir outras formas de pensar e produzir conhecimento”.

Então, a nossa proposta de ensino sobre um viés de educação decolonial e antirracista surge a partir de um diálogo intercultural do estudo da dança e do traje popular da manifestação cultural do **Coco de Roda Novo Quilombo do Ipiranga** como símbolo de resistência do povo

---

<sup>19</sup> OLIVEIRA, Op. cit., p. 2.

<sup>20</sup> OLIVEIRA, Op. cit., p. 2.

<sup>21</sup> OLIVEIRA, Op. cit., p. 3.

negro. Nesse contexto, faço uma ponte com a obra **Parangolé**, do artista Hélio Oiticica, que traz conceitos, no meu entendimento, de perspectivas epistemológicas decoloniais, da sua experiência com saberes presentes na cultura popular brasileira da favela, do Morro da Mangueira e do Samba, ele propõe interações diversas. Conforme Teixeira (2017, p. 51), o Parangolé é uma obra emblemática “em que o espectador tornando-se participante, podia vestir a cor, dançar, movimentar-se e ter a experiência da cor em seu próprio corpo”.

A escolha do estudo da obra Parangolé se deu pelo seu caráter de antiarte, pois, segundo Silva (2003, p. 181-183) os Parangolés rompem com os conceitos preestabelecidos, seja na apropriação da cultura ambiental da favela da Mangueira, como na experiência do espectador que passa à condição de participação corporal direta com a obra de arte, seja pela necessidade de desintelectualização da arte.

Então, para desenvolver a pesquisa nessa perspectiva, optei pelo contexto da cultura do povo negro de Conde por meio do Coco de Roda – símbolo de luta por terra e resistência neste território. Escolher esse diálogo, *a priori*, foi tanto pelo Samba quanto pelo Coco de Roda serem manifestações do povo negro estigmatizado, serem danças afro-brasileiras que serviram de elemento de luta pela liberdade e pelos sons de lamentos que contam a vivência do povo escravizado ao longo da história.

Eu e os(as) discentes tivemos a experiência de visitar o Quilombo do Ipiranga e saber como os quilombolas vivem, como se organizam, como são as moradias e as práticas culturais. Percebemos a importância do Coco de Roda para a reconhecimento e identidade do povo que mantém sua cultura nos seus batuques, nas danças, nas histórias contadas pelos mais velhos, nos seus instrumentos e nas suas vestimentas que vão se configurando ao longo do tempo, de acordo com as mudanças que acontecem naquela comunidade. Os trajes do Coco de Roda trazem todo um contexto de transformação étnico-racial deste povo que foram promovendo a uma miscigenação<sup>22</sup> no quilombo, a partir de casamentos entre pessoas negras com pessoas indígenas ou brancas. Além do mais, o traje é reflexo das roupas utilizadas no dia a dia que foram assimiladas no processo de configuração do grupo. Então, é importante estudar sobre o traje da cultura popular para entender toda a simbologia e o pertencimento que representa para o seu povo.

Esta pesquisa se propõe a somar com as demais, ao trazer uma experiência intercultural como proposta de ensino no qual os discentes puderam ter contato com a manifestação cultural

---

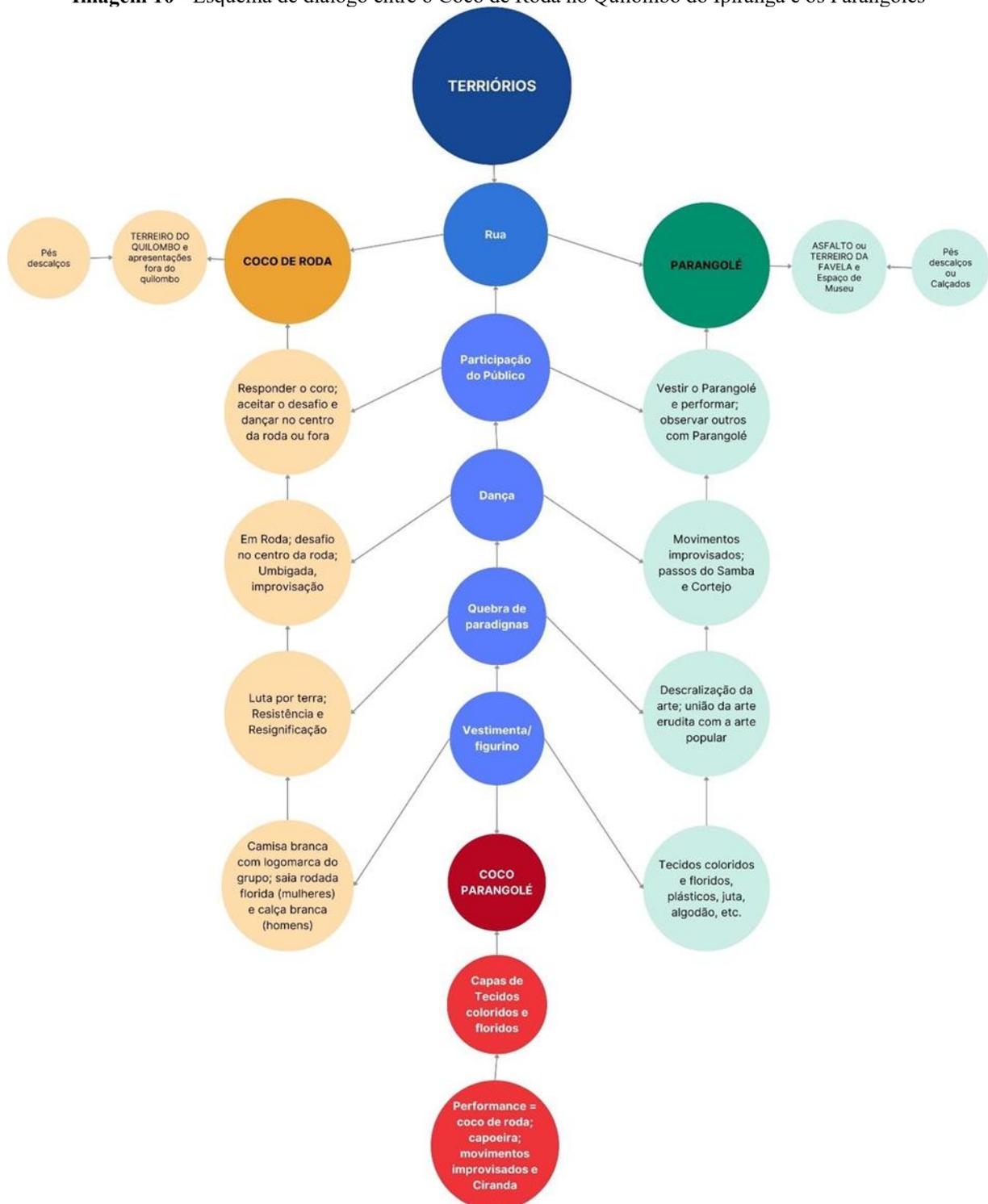
<sup>22</sup> **Miscigenação** ou mestiçagem significa a mistura de elementos de diferentes etnias, religiões, arte e que vão originar um terceiro elemento. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/miscigenacao/>. Acesso em 12 mar. 2024.

do seu povo, a fim de que reconhecessem a sua história cultural, social e política, presentes no Coco de Roda do Ipiranga, como medida para estimular o sentimento de pertencimento cultural. Além do mais, busca refletir a respeito de preconceitos étnicos e culturais perpassando por dimensões da arte, previstas pela BNCC, como: a criação, a crítica, a estesia, a expressão, a fruição e a reflexão.

Sendo assim, acredito que existem pontos de convergências entre o Coco de Roda e os Parangolés que podem somar num discurso entre a arte contemporânea e a arte popular, no sentido de desintelectualização da arte, como pensava Oiticica, como também pode dialogar com uma pedagogia decolonial que contribua para uma educação antirracista. Uma vez que, tanto o Coco de Roda como os Parangolés trazem reflexões da cultura negra, cada qual com suas peculiaridades.

Abaixo, trago um esquema de diálogos [cf. *infra* imagem 10]:

**Imagem 10** - Esquema de diálogo entre o Coco de Roda no Quilombo do Ipiranga e os Parangolés



Fonte: Arquivo pessoal (2023).

Conforme Canclini (2011), nos estudos sobre narrativas identitárias, deve-se considerar os processos de hibridação, já que vivemos num mundo cada vez interconectado e sujeito a processos incessantes de troca de informações, uma vez que “a história dos movimentos identitários revela uma série de operações de seleção de elementos de diferentes épocas

articulados pelos grupos hegemônicos em um relato que lhes dá coerência, dramaticidade e eloquência” (Canclini, 2011, p. XXIII).

(...) o conceito de hibridação é útil em algumas pesquisas para abranger conjuntamente contatos interculturais que costumam receber nomes diferentes: as fusões raciais ou étnicas denominadas *mestiçagem*, o *sincretismo* de crenças e também outras misturas modernas entre o artesanal e o industrial, o culto e o popular, o escrito e o visual nas mensagens midiáticas (Canclini, 2011, p. XXVII).

De acordo com Canclini (2011, p. XXIII-XXVII), como vivemos interconectados, as sedimentações identitárias vão se organizam por etnias, nações e classes que se apropriam nos repertórios heterogêneos de bens e mensagens que se encontram disponíveis nos circuitos transnacionais, são responsáveis por gerar novas segmentações. Diante da globalização, os conceitos de mestiçagem e hibridação têm sido utilizados devido a intensas interculturalidades migratória, econômica e midiática, que contribui para o cruzamento de informações promovendo a fusão, a coesão, a osmose, a confrontação e o diálogo entre os sujeitos.

Para Canclini (2011), as culturas híbridas resultam de imprevistos ou de processos migratórios que surgem tanto nas artes como na própria vida cotidiana e são consequências de processos incessantes de hibridação que promovem a relativização da noção de identidade (CANCLINI, 2011, p. XXII).

O pensamento e as práticas mestiças são recursos para reconhecer o diferente e elaborar as tensões das diferenças. A hibridação, como processo de interseção e transações, é o que torna possível que a *multiculturalidade* evite o que tem de segregação e se converta em *interculturalidade* (Canclini, 2011, p. XXVI).

Logo, o cruzamento intercultural do Coco de Roda com os Parangolés promove uma espécie de hibridação, por meio de uma experiência teórica e prática permeada por linguagens visuais e cênicas direcionadas ao estudo da dança, do traje da cultura popular e da coreografia como meio para se discutir o preconceito às manifestações culturais afro-brasileiras no ambiente escolar e na sociedade.

Diante dos percursos ideológicos apresentados, a pesquisa **DIÁLOGOS ENTRE O CORPO E O TRAJE: costuras dos processos criativos do figurino e da dança no Coco de Roda do Ipiranga do Município de Conde na Paraíba** fomenta vivências de reconhecimento da identidade cultural para discutir e combater preconceitos à cultura afro-brasileira.

A problemática da pesquisa é: os(as) discentes envolvidos na experiência com a cultura do Coco de Roda Novo Quilombo do Ipiranga foram capazes de refletir sobre preconceitos étnico-raciais no decorrer do projeto? O modo como tentamos atingir esse objetivo foi, *a priori*,

ao lançarmos mão do estudo dos Parangolés pelo seu caráter de antiarte, de ser interativo e por abordar a importância da ancestralidade negra como força e resistência cultural, por meio da cultura da favela e do Samba. Para isso, realizamos o estudo do Coco de Roda com o intuito de estimular o pertencimento à identidade negra, já que essa manifestação popular é uma das maiores expressões do povo quilombola do Município de Conde, por representar para essa população as lutas por terra na região da Paraíba.

A experiência que tive com a disciplina “Performance e Performatividade na Cena Contemporânea”, ministrada pelo Prof. Dr. José Amâncio Tonezzi, contribuiu na contextualização e no entendimento sobre performance, de que o corpo é muito mais do que suporte da arte, haja vista haver uso do corpo como linguagem de transformação social e de desconstrução de preconceito. Para subverter ideias consolidadas, romper com padrões preestabelecidos e lutar por transformações sociais, pois o papel da arte e do artista na atualidade é de intervir e de atuar na busca de mudanças na sociedade e de ser agente de transformação da realidade.

**Imagens 11, 12, 13, 14 - Performance *Coco Parangolé* realizada na UFPB.**



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

Na conclusão da disciplina, apresentei a performance **Coco Parangolé** e utilizei como recurso a exibição do vídeo, que editei, de registros feitos em 2013 na **Festa do Coco** no Quilombo do Ipiranga. Para compor a sonoplastia do vídeo, utilizamos a música **Meu pai quilombo** do álbum **Da brincadeira à resistência** do grupo Coco de Roda Novo Quilombo do Ipiranga. Então, desenvolvi a performance *Coco Parangolé* [cf. *supra* imagens 11 a 14] que consistiu em dançar ao som desse vídeo e realizar movimentos improvisados juntamente com passos do Coco de Roda e da Capoeira.

No próximo capítulo, abordarei sobre quem foi o artista visual Hélio Oiticica e qual o seu percurso artístico até a criação dos Parangolés. Qual a sua importância como fonte de

discussão sobre a dessacralização da obra de arte e os cruzamentos entre a arte popular e de vanguarda brasileira que foram fundamentais para a criação dos Parangolés.

## 2. QUE PARANGOLÉ É ESTE?

*“Tudo o que era antes fundo, ou também suporte para o ato e a estrutura da pintura, transforma-se em elemento vivo.”<sup>23</sup>*

Hélio Oiticica

Hélio Oiticica está entre os maiores artistas plásticos concretistas do Brasil. Nascido no ano de 1937 no Rio de Janeiro, filho de Ângela Santos Oiticica (1903-1972) e de José Oiticica Filho (1906-1964) - fotógrafo, entomologista, pintor e professor. De acordo com Wally Salomão (2003), Oiticica possuía engajamento político de caráter anarquista, não partidário que contribuiu em suas escolhas pessoais e o fez ter aversão por palavras de ordem e a desconfiança em organizações de esquerda e partidos comunistas. A sua desconfiança e o seu anarquismo foram herdados de José Oiticica<sup>24</sup>, seu avô anarquista, e do seu pai José Oiticica Filho, com quem aprendeu lições, tais como: “Tudo pode ser feito. Não se prenda ao não pode”, e de que “o exame vivenciado pela experiência direta é uma didática superior à obediência passiva e cega”. Outra herança vinda do seu pai é que ele era artista-fotógrafo construtivista que fez parte da “tríade da foto-inovação no Brasil” com Geraldo de Barros e Athos Bulcão (Salomão, 2003, p. 21-22).

O símbolo de formação de Oiticica, conforme Lopes (2020), foi o seu avô José Oiticica (1882-1957), um filósofo e militante anarquista que contribuiu na sua educação. Ele foi educado em casa por opção da família e só a partir de 1947 começou a receber educação formal, quando seu pai passou a trabalhar como docente na Faculdade de Medicina e no Museu Nacional da Universidade do Brasil. Depois, seu pai recebeu uma bolsa da John Simon Guggenheim Memorial Foundation e transferiu-se para Washigton, D.C. com a sua família. Oiticica só foi retornar para o Brasil em 1954, quando passa a estudar com Ivan Serpa (1923-1973) no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ). Ele se destacou pelo seu “caráter experimental e inovador” e pela sua participação na arte brasileira, entre os anos 1950 e 1970, em exposições e debates. Posteriormente, ele participou do Grupo Frente<sup>25</sup> (1954-1956) fundado por Ivan

<sup>23</sup> BRAGA, Paula (Org.). **Fios Soltos**: a arte de Hélio Oiticica. São Paulo: Perspectiva, 2008.

<sup>24</sup> José Oiticica era “mentor do grupo Ação Direta e autor do livro **O anarquismo ao alcance de todos**” (Salomão, 2003, p. 21).

<sup>25</sup> Componentes do Grupo Frente: Abraham Palatnik (1928-2020), Aluísio Carvão (1920-2001), Décio Vieira (1922-1988), João José da Silva Costa (1931-2014), Lygia Clark (1920-1988), Lygia Pape (1927-2004) e Rubem Ludolf (1932-2010).

Serpa. Já nos primeiros trabalhos, ele demonstra o interesse pela geometria, pois as formas pareciam “ganhar corpo e personalidade”. A série **Metaesquemas** apresentou composições feitas com formas geométricas que pareciam se movimentar, são “desdobramentos do processo de dar corpo e presença física para representações de quadrados e retângulos em guache”. (Lopes, 2020, p. 303).

Oiticica foi um dos fundadores da arte neoconcretista no Brasil. Segundo Lopes (2020), o corpo foi a força motriz de sua obra, presente na sua produção artística desde 1960, como: os **Bilaterais**, os **Relevos espaciais**, os **Núcleos** e os **Penetráveis**. Esse processo culminou no fato de que “outro corpo se apresenta: o do espectador”. Como podemos constatar com os **Penetráveis** que são estruturas de labirintos por onde “o corpo do espectador é colocado para que circule e vivencie o espaço, deixando de lado sua postura contemplativa diante da obra de arte”. (LOPES, 2020, p. 303).

**Imagem 15** – Oiticica com um Parangolé



Fonte: Folha de São Paulo (2023).

A concepção da obra Parangolé se deu a partir de uma trama que foi sendo constituída ao longo dos percursos de criação do artista, como podemos observar em obras anteriores, como: **Metaesquemas** (1956-1958), **Relevos Espaciais** (1959-1960), **Núcleos** (1960-1966), **Penetráveis** (1961-1980) e **Bólides** (1963-1979) que se assemelham com os **Parangolés** (1964-1979) quanto aos elementos rítmicos, coreográficos, dançantes, performáticos e interativos (Pedrosa; Toledo, 2020, p. 27).

De acordo com Pedrosa e Toledo (2020), Oiticica foi uma artista experimental. Em seus primeiros trabalhos, já era perceptivo o seu caráter radical e experimental em oposição à arte figurativa, ele dialogava com experimentos construtivos e concretistas<sup>26</sup>. Numa época em que o contexto brasileiro era de artistas que priorizaram o construtivismo e a abstração geométrica.

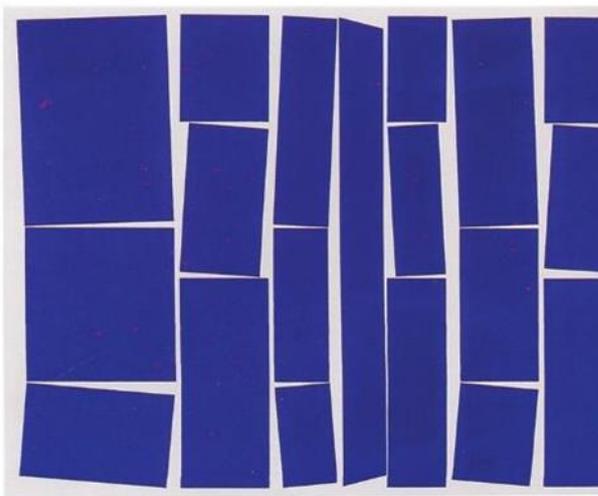
<sup>26</sup> Obras que são resultantes de sua participação no Grupo Frente (1954-1956) e do Grupo Neoconcreto (1959-1961).

Na América Latina nos discursos e nas práticas artísticas dominava a ideia de oposição à arte figurativa do início do modernismo nas primeiras décadas do século 20 (Pedrosa; Toledo, 2020, p. 27).

Os **Metaesquemas** (1956 a 1957) [cf. *infra* imagem 16], conforme Pedrosa e Toledo (2020, p. 28-29), é uma série de 400 trabalhos, que se caracterizam por composições em que a simetria é quase sempre abandonada ou subvertida. A expressão da obra surge a partir das cores que são utilizadas na composição, assim com o tamanho, a forma e o arranjo dos elementos. Os Metaesquemas são pinturas que permitem composições mais soltas e dinâmicas com formas abstratas geométricas e o espaço. A partir de composições rítmicas, vibrantes e dinâmicas com alta complexidade de cor, espaço, linha, composição, superfície e textura, que anunciam “um conflito entre os espaços pictórico e não pictórico”. Sendo assim,

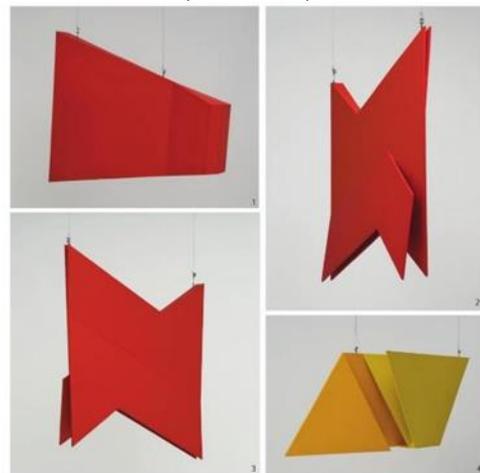
[...]. Em muitos sentidos, eles prenunciam a superação do pictórico, que mais tarde veremos no trabalho do artista, bem como sua abertura para a rua e para a vida cotidiana, apontando para uma relação mais profunda e imbricada entre arte e vida, algo que afinal está no cerne dos experimentos mais radicais dos artistas neoconcretos (Pedrosa; Toledo, 2020, p. 29).

**Imagem - 16 - Metaesquema (1958)**



Fonte: MAM RJ (2023).

**Imagem 17 - Relevos espaciais V4, V12 e V13 (1959/2002)**



Fonte: Edouard Fraipont (2002)

Então, podemos constatar, como apontam Pedrosa e Toledo (2020, p. 28) que “o movimento e seu corolário, o tempo, são elementos fundamentais nos Metaesquemas, e as formas, muitas vezes, parecem estar de fato se movimentando” e isto é possível por meio de efeitos ópticos seguidos do ritmo que é direcionado pela cor, forma e posição dos elementos que se encontram dispostos na obra.

Os **Relevos Espaciais** (1959-1960) [cf. *supra* imagem 17], segundo Pedrosa e Toledo (2020, p. 30-31), são objetos tridimensionais com estrutura complexa, com relevos e

reentrâncias. A obra é uma representação bidimensional de formas geométricas que atua no espaço, criando objetos com chapas de madeira sobrepostas pintadas de amarelo e vermelho. São expostos pendurados no teto que faz sobressair o seu aspecto corporal, flutuando no espaço, o que permitem que o observador tenha diferentes ângulos de visão da obra.

Em uma das passagens de seu diário, Oiticica escreve sobre esse momento de sua pesquisa: “A cor é uma das dimensões da obra. É inseparável do fenômeno total da estrutura, do espaço e do tempo [...]. Quando, porém, a cor não está mais submetida ao retângulo, ela tende a se ‘corporificar; torna-se temporal, cria sua própria estrutura, e a obra passa então a ser ‘o corpo da cor’”. (Pedrosa; Toledo, 2020, p. 31).

**Imagem 18** - Grande Núcleo com NC 3, NC 4, NC 6 (1960-1966)



Fonte: MASP (2020).

**Imagem 19** - Penetrável



Fonte: Folha de São Paulo (2021).

**Os Núcleos** (1960-1966) [cf. *supra* imagem 18], como declara Pedrosa e Toledo (2020, p. 31), permitem uma relação mais próxima entre obra e público. A sua estrutura é composta de chapas de madeira que são pintadas em tons variados da mesma cor, que dão a impressão de ampliação do “corpo da cor”, que é possível por meio da criação de ambientes cromáticos que são elaborados com formas geométricas. Nesse ambiente o público caminha entre os planos geométricos. Foi a partir da criação do **Penetrável**, em 1960, que Oiticica propôs a plena participação do público, transformando-o em participante na obra de arte.

Os **Penetráveis** (1961-1980) [cf. *supra* imagem 19], segundo Pedrosa e Toledo (2020, p. 31), são estruturas de tendas e banners criadas com diversos tecidos e placas que podem ser penetrados, atrasados e manipulados pelo público de modo informal e espontâneo. Permitem a plena interação do público que passa a ser o participante da obra de arte. A obra **Penetráveis** é uma radicalização dos **Núcleos**, pois, “à medida que vai se tornando mais complexa, intrincada, cheia de camadas, sua composição geométrica dá vazão ao labiríntico, com dimensões políticas, pessoais, psicológicas e corporais”. Com o intuito de promover novas formas de comportamento ético, assim como modos criativos de improvisação e hibridização.

Os **Bólides** (1963-1979) [cf. *infra* imagens 20 e 21], segundo Pedrosa e Toledo (2020), permitem maior interação do espectador-participador com a obra, pois são “composições construtivas tridimensionais improvisadas” nos quais

(...) o espectador-participador é convidado a explorar as diferentes possibilidades desses potentes e precários objetos com outros sentidos: abrindo gavetas ou portas, manipulando materiais, sentindo odores, contemplando suas cores sedutoras (Pedrosa; Toledo, 2020, p. 32).

**Imagem 20** - Série de **Bólides** (1963-1967)



Fonte: Universes.art (1997).

**Imagem 21** - Morador do morro da Mangueira observando o seu reflexo no **B 09 Bólide caixa 07** (1964)



Fonte: MASP (2020).

Então, conforme Pedrosa e Toledo (2020, p. 32-33), o **B 09 Bólide caixa 07** [cf. *supra* imagem 21] é uma obra composta por uma estrutura de madeira pintada de amarela que contém um espelho em seu interior, que “reflete e incorpora seu entorno, trazendo o exterior para o

interior, o morro da Mangueira para o trabalho de arte”. Os bólides foram a porta de entrada para Oiticica trabalhar com temáticas de cunho social e político na sua obra. Eles se assemelham nas investigações formais, espaciais e cromáticas presentes em trabalhos anteriores de Oiticica, o que conferiu a essa obra a síntese de todos os elementos estéticos visuais produzidos por ele anteriormente.

**Imagem 22** - Oiticica desfilando na escola de Samba Estação Primeira de Mangueira em 1965 (RJ)



Fonte: Meer.com (2023).

**Imagem 23** – Oiticica com um Parangolé



Fonte: Medium (2019).

**Imagem 24** - Hélio Oiticica e integrantes da Estação Primeira de Mangueira na manifestação do MAM-RJ, 1965



Fonte: Artelogie (2019).

Os **Parangolés** (1964-1979) [cf. *supra* imagens 23 e 24], segundo Pedrosa e Toledo (2020, p. 33), “são capas, faixa e bandeiras construídas com tecidos coloridos, às vezes com frases políticas ou poéticas, para serem usadas, transportadas ou dançada pelo espectador que se torna participante, suporte, veículo e também intérprete do trabalho.” O início do seu processo de criação ocorreu em 1964 quando Oiticica passa a frequentar a Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, no Rio de Janeiro, e depois se tornou passista da escola [cf.

*supra* imagem 22]. Essa experiência foi transformadora tanto na vida como na obra do artista, que passa a visitar o morro e começa a se misturar ao contexto local do samba. Ele passa a vivenciar um processo de cruzamento entre “linhas de cor e de classe, bem como hierarquias e categorias de arte tradicionais – indo da chamada alta cultura à chamada cultura popular” (Pedrosa; Toledo, 2020, p. 33).

(...) Oiticica aprofundou suas reflexões sobre experiências estéticas para além das belas-artes incorporando elementos corporais e sensoriais, populares e vernaculares ao seu trabalho, mediante a dança, a coreografia, a música, o ritmo e o corpo. Foi nesse momento crucial que Oiticica começa a produzir os Parangolés (Pedrosa; Toledo, 2020, p. 33).

## 2.1 Incorporação dos Parangolés

O Parangolé é uma obra inusitada, em forma de vestimenta que requer o uso sobre o corpo. Conforme Silva (2003, p. 182), Oiticica assumi uma posição experimental específica ao criar essa obra, ele propôs algo essencial à compressão teórica e vivencial do contato com a arte. Foi uma tomada de decisão em relação à sua prática artística, a partir de uma estratégia inovadora tanto na confecção de objetos quanto na apropriação de ambientes por meio de instalações<sup>27</sup> para criar suas obras.

De acordo com Favaretto (2000, p. 104), o corpo experiencia entrar como fonte total de sensorialidade, e o espectador passa a vivenciar a obra como parte dela, pois ao vestir e dançar, ele passa a fazer parte da construção da obra. A partir da interação de “vestir a obra, o corpo passa a fazer parte dela e não há mais coisa separada da outra” nessa experiência. Após Oiticica descobrir as estruturas do comportamento-corpo, tudo para ele passou a girar em torno do corpo tornado dança. O conceito é que o corpo, além de ser parte da obra de arte mediante Parangolé, passa a ser um meio para essa arte existir por meio da dança. E o inusitado acontece com a transposição do uso da cor, que agora “passa ao campo do sensível integrando técnica e expressão”. Para Oiticica,

A descoberta do que chamo *Parangolé* marca o ponto crucial e define uma posição específica no desenvolvimento teórico de toda a minha experiência da estrutura-cor no espaço, principalmente no que se refere a uma nova definição do que seja, nessa

---

<sup>27</sup> É “uma linguagem relacionada à arte contemporânea” que na maioria das vezes “é montada em espaços de arte, como museus e galerias”. A palavra instalação surge nos anos 60, no momento em que “a arte de maneira geral passava por grandes transformações”. Os artistas “produziam obras que buscavam trabalhar em cima dos ambientes, criando novos cenários e provocando o público a interagir com as obras.” Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/instalacao-artistica-obras-e-artistas/>. Acesso em: 21 nov. 2023.

experiência, o “objeto plástico”, ou seja, a obra (Oiticica, 1964 apud Favaretto, 2000, p. 104).

Conforme Crandall (2008), o Parangolé é capaz de levar o participante para dentro da obra de arte numa situação híbrida e alternativa. O ato de vestir provoca a transmutação expressivo-corporal do participante, que passa a ter a consciência do seu corpo, do movimento, do ambiente e das inter-relações que são efetivadas com essa experiência. Para a pessoa que dança, a sensação é de que ocorre uma nova significação. Já para o outro que assiste, a tendência é ter a “consciência do *self*”. Dessa maneira, as dinâmicas sociais são postas em movimento para a criação de um espaço intercorporal em que o Parangolé atua. O usuário e o observador têm a percepção do desdobramento desse espaço. Uma vez que o objetivo da obra é que o espectador perceba o plano espaço temporal e o participante que veste o Parangolé se encontre num plano subjetivo-vivencial. Então, se antes a obra produzida por Oiticica era vista no plano pictórico, como os Metaesquemas, agora com os Parangolés ocorrem o desdobramento e o entrelaçamento ao ambiente espacial e social, provocando o rompimento e a agitação da passividade da experiência artística em situações alternativas que tornam as relações visíveis (CRANDALL, 2008, p. 147-148).

A pretensão de Oiticica com Parangolés, segundo Crandall (2008), foi de estabelecer relações perceptivas e estruturais que são desenvolvidas na trama estrutural do Parangolé do que é encontrada no próprio meio social, no “mundo espacial ambiental” da favela, com

(...) uma estrutura que para ele tinha um caráter *Parangolé* implícito: “ organicidade estrutural entre os elementos que o constituem e a circulação interna e o desmembramento externo dessas construções [significam que] não há passagens bruscas do ‘quatro’ para a ‘sala’ ou ‘cozinha’, mas o essencial que define cada parte que se liga à outra em continuidade”. Tais ordens “não estão estabelecidas ‘a priori’ mas se criam segundo a necessidade criativa nascente”. Apropriando seus “ elementos objetivos-constitutivos ao tomar corpo, ao plasmar-se na sua realização”, essa estruturação se forma contingentemente através do percurso e das ações do sujeito ambulatório, que se engaja num processo de habitar o espaço. Nesse sentido, o Parangolé constitui técnicas interfaciais de resistência contra uma geografia totalizadora – uma paisagem de segmentação, homogeneização, comercialização (Crandall, 2008, p. 149).

Ainda, enquanto o processo de criação dos Parangolés, conforme Silva (2003, p. 182), o anarquismo e a arte da transgressão estão presentes no estado de antiarte dos Parangolés [cf. *infra* imagem 25 e 26]. Como podemos constatar, quando Oiticica passou a frequentar a Favela da Mangueira no Rio de Janeiro, na busca de um refúgio existencial, depois ele vai morar naquela comunidade e se tornou passista da Mangueira. Foi então, que ele começou a criar os Parangolés que são vestimentas de “camadas de panos de cor, que se revelam com o movimento

corporal”. É no ato de dançar vestido com um Parangolé que parece destravar poderes mágicos, pois na sua ação se propõem à transmutação expressivo-corporal do espectador.

**Imagem 25 - Hélio Oiticica com Parangolé P4 Capa n.º 1 (1964.)**



Fonte: The Museum of Fine Arts Houston (2007).

**Imagem 26 - Parangolé Eu Incorporo a Revolta - Nildo da Mangueira (1967)**



Fonte: Arteref (2023).

A partir com contato com a cultura da favela e do samba que Oiticica idealizou um programa ambiental para a criação dos Parangolés. Segundo Silva (2003, p. 182), pensando na arquitetura da favela, ele escolheu elementos que transgredem a norma urbanística vigente. Como relata o artista:

“Antes de mais nada é preciso esclarecer que o meu interesse pela dança, pelo ritmo, no meu caso particular o samba, me veio de uma necessidade de desintelectualização, de desinibição intelectual, da necessidade de uma livre expressão, já que me sentia

ameaçado na minha expressão de uma excessiva intelectualização” (Oiticica, 1964 apud Silva 2003, p. 183).

## 2.2 DA ADVERSIDADE VIVEMOS!

Esse grito de alerta foi proposto por Hélio Oiticica (1967)<sup>28</sup> para simbolizar o espírito da Nova Objetividade, que é a formulação de um estado da arte brasileira de vanguarda em vigor na época. Conforme Oiticica (1967), a Nova Objetividade possui seis características fundamentais, são elas: a vontade construtiva geral; a tendência para o objeto ao ser negado e superado o quadro do cavalete; a participação do espectador (corporal, táctil, visual, semântica etc.); a abordagem e tomada de posição em relação a problemas políticos, sociais e éticos; a tendência para proposições coletivas; a abolição dos “ismos” e o ressurgimento e novas formulações de conceito de antiarte (Oiticica, 1967, p. 154).

De acordo com Oiticica (1967), movimentos inovadores na arte surgem, no Brasil, a partir da cultura antropofágica proposta por Oswald de Andrade, que afirma a importância da “redução imediata de todas as influências externas a modelos nacionais”. Naturalmente, apreendemos tais influências, é algo “característico nosso”, essa vontade construtiva geral que diz respeito à busca por uma caracterização cultural, o que esteve presente nos movimentos Concreto e Neoconcreto. Sendo assim, a condição de um país de subdesenvolvimento social significou culturalmente para o povo brasileiro a procura por uma caracterização nacional (Oiticica, 1967, p. 155).

[...]. A antropofagia seria a defesa que possuímos contra tal domínio exterior e a principal arma criativa, essa vontade construtiva, o que não impediu de todo uma espécie de colonialismo cultural, que de modo objetivo queremos hoje abolir, absorvendo-o definitivamente numa superantropofagia (Oiticica, 1967, p. 155).

Então, conforme Oiticica, a primeira necessidade da Nova Objetividade foi identificar nossas necessidades que são latentes e que se encontram em desenvolvimento. Além da busca de

(...) um estado criador geral, a que se chamaria de vanguarda brasileira, numa solidificação cultural (mesmo que para isto sejam usados métodos especificamente anticulturais); erguer objetivamente dos esforços criadores individuais os itens principais desses mesmos esforços, numa tentativa de agrupá-los culturalmente (Oiticica, 1967, p. 156).

---

<sup>28</sup> Depoimento de Hélio Oiticica, Rio de Janeiro. “Esquema geral da Nova Objetividade”. Originalmente publicado no catálogo da mostra “Nova Objetividade Brasileira” (Rio de Janeiro, MAM, 1967); republicado em *Aspiro ao grande labirinto* (Rio de Janeiro, Rocco, 1986).

O processo de criação dos Parangolés, conforme afirma Silva (2003), deu-se a partir da imersão de Oiticica na tradição popular brasileira, ao ter contato com a cultura do morro da Mangueira e do Samba. Isto passou a ser o meio de expressão do artista que foi em busca de novos ares pela necessidade de desintelectualização da arte e para trazer novas perspectivas em relação ao desenvolvimento do seu trabalho. Assim, ele não só passou a incorporar “vários objetos e procedimentos como também ativaram universos expressivos distintos, unindo a arte de vanguarda e o samba” (Silva, 2003, p. 183).

Uma nova forma de expressão na arte, que viria a trazer uma transformação profunda, surgiu na Nova Objetividade. Segundo Oiticica (1967), foi o fenômeno da demolição do quadro ou a negação do quadro de cavalete, momento em que os artistas estavam criando sucessivos relevos, antiquadros, estruturas espaciais ou ambientais, além da formulação de objetos. A “chegada do objeto” em 1954 ocorre na época da arte concreta, quando a artista Lygia Clark realizava experiência longa e penosa de “desintegração do quadro tradicional, mais tarde do plano, do espaço pictórico, etc.” (Oiticica, 1967, p. 156).

Ao longo da trajetória de criação de Oiticica, ocorreu o fenômeno da demolição do quadro, desde as obras: os Relevos Espaciais (1959-1960), os Núcleos (1960-1966) e os Penetráveis (1961-1980), além do uso de objetos de arte com os Bóides (1963-1979).

Enquanto isso, conforme Oiticica (1967), o Ferreira Gullar, na época neoconcreta, estava imerso em problemas de ordem estrutural e na busca de um lugar para a palavra que contribui na “formulação do ‘Não-Objeto’, quebra repentinamente com toda premissa de ordem transcendental para propor uma poesia participante e teorizar sobre um problema mais amplo (...) da criação de uma cultura participante dos problemas brasileiros que na época afloravam.” Outra questão fundamental foi a preocupação do artista Gerchman centrada no conteúdo social num sentido de constatação ou de protesto; ele buscava por “novas ordens estruturais de manifestação de modo profundo e radical” que se assemelham com a criação do Parangolé (Oiticica, 1967, p. 157-158).

Para Silva (2003, p. 190), a possibilidade de criação do Parangolé veio do anseio de Oiticica de “encontrar um lugar que pudesse reordenar seus pensamentos e valores depois de anos de convívio com o meio artístico carioca”. E foi na Favela da Mangueira que ele conseguiu romper com a necessidade de desintelectualização da arte e da vida. De modo que, ir morar no Morro da Mangueira não tenha sido uma opção de natureza esteticista, mas sim uma necessidade existencial. Mas sua vivência naquele local, não foi fácil, diante da situação de estranheza daquele universo, como relata Oiticica:

“Creio que a dinâmica das estruturas sociais revelou-se aqui para mim na sua crudeza, na sua expressão mais imediata, advinda desse processo de descrédito nas chamadas ‘camadas’ sociais; não que considere eu a sua existência, mas sim que para mim se tornam como que esquemáticas, artificiais, como se, de repente, visse eu de uma altura superior o seu mapa, o seu esquema, ‘fora’ delas” (Oiticica, 1964, p.74 apud Silva, 2003, p. 190).

De acordo com Silva (2003), nesse momento Oiticica assume uma posição marginal em relação às camadas sociais que dividem a cidade em zonas distintas e que promovem a segregação. Portanto, foi necessário ao artista ser aceito naquela estrutura social da favela, “tornou-se consciente da sua identidade, correndo o risco de desaparecer sob a perspectiva de verdade da sua condição”. Posto isso, para enfrentar a situação criou os Parangolés para representar a consciência de sua exterioridade à Favela da Mangueira e a sua superação num novo estado de comunhão existencial com esse universo, essa atitude foi um gesto transgressivo [cf. *infra* imagem 27 e 28]. Um exemplo é o uso da linguagem escrita nas suas obras, por meio de frases de efeito, como: “Da adversidade vivemos” (1966), “Estou possuído” (1966), “Sou o mosquito do samba” (1967) e “Incorporo a revolta (1967)”. O elemento unificador do verdadeiro parâmetro crítico é que

[...]. Talvez essa seja a razão por que os *Parangolés* não se adaptam bem ao contexto institucional, à consagração da história da arte e ao debate acadêmico. Em oposição, seu lugar privilegiado é a rua, lugar onde se tecem as lutas sociais e onde o jogo político é declarado abertamente” (Silva, 2003, p.191).

Algo inusitado dentro dessa experiência com a cultura da favela e do samba, segundo Silva (2003, p. 193), é que Oiticica possuía um desejo muito forte de ser membro da comunidade da Mangueira. Ele afirmava: “Eu quero ser negro!”. Foi nas vésperas do carnaval de 1965, num ensaio geral, que ele apresentou pela primeira vez uma capa-Parangolé, e lá passou a noite toda dançando com os novos amigos.

[...]. Através dos Parangolés, portanto, Oiticica pôde finalmente identificar-se com os membros da comunidade, percebendo-se como passista da Mangueira. É fundamental notar que, nesse momento, ele não sentiu nenhum conflito psicológico uma vez que conseguiu fundir arte e vida (Silva, 2003, p. 193).

O conceito de participação do espectador também surge como característica da Nova Objetividade. Segundo Oiticica (1967), a participação procede de duas formas, uma a partir da manipulação ou da participação sensorial corporal e outra com uma participação semântica. Assim, a participação fundamental não é reduzida ao puro mecanismo de participar, mas há busca de significados novos que se diferenciem da pura contemplação transcendental. De tal

modo, “tanto as experiências individualizadas como as de caráter coletivo tendem a proposições cada vez mais abertas no sentido dessa participação, inclusive as que tendem a dar ao indivíduo a oportunidade de ‘criar’ a sua obra” (Oiticica, 1967, p. 162-163).

De acordo com Brett (1995), três conceitos fundamentam o Parangolé, destacam-se: primeiro os processos de extroversão que se relaciona com a performance e a projeção de uma mensagem visando aos espectadores e a introversão que é “a exploração pessoal e introspectiva das circun-voluções da matéria”. O segundo tem por objetivo entender a relação do Parangolé com a cultura e com a realidade do Brasil. E o terceiro refere-se “à oposição entre a vida uterina que contém o corpo antes do nascimento e o lençol que o contém depois da sua morte” (Brett, 1995 apud Silva, 2003, p.183).

O Parangolé foi considerado um novo suporte artístico, como afirma Silva (2003), por trazer a inovação que diz respeito à “distância entre a imanência da cor e o corpo do observador”. Além disso, por propor a contradição entre o conteúdo atribuído ao samba e a perspectiva transgressiva de seu trabalho.

Os Parangolés apresentaram uma estrutura que produzia “duplas significações”. Não se tratava apenas de uma operação simbólica, mas de uma interferência no real através da inflexão de conflitos específicos, com efeito, esses conflitos eram trazidos à superfície do processo social e, assim, modificados. Em Oiticica, o real e o simbólico estavam sempre misturados (Silva, 2003, p. 184).

Os problemas políticos, sociais e éticos são assuntos de relevância na Nova Objetividade, como afirma Oiticica (1967), uma vez que o ponto crucial para a abordagem dos problemas no campo criativo se procede por meio do objeto e da participação do espectador. Fundamentado por Ferreira Gullar, dá-se por meio dos acontecimentos e dos problemas do mundo. Daí, surge a necessidade de participação do artista no sentido de influir e modificar e não de “virar as costas para o mundo para restringir-se a problemas estéticos, mas a necessidade de abordar esse mundo com uma vontade e um pensamento realmente transformadores, nos planos ético-político-social” (Oiticica, 1967, p. 164).

(...) operando transformações profundas na consciência do homem, que de espectador passivo dos acontecimentos passaria a agir sobre eles usando os meios que lhe coubessem: a revolta, o protesto, o trabalho construtivo para atingir a essa transformação, etc. O artista, o intelectual em geral, estava fadado a uma posição cada vez mais gratuita e alienatória ao persistir na velha posição esteticista (Oiticica, 1967, p. 164).

Assim sendo, segundo Silva (2003), o Parangolé é uma obra que permite leituras múltiplas, a partir de seu par de contrários em relação com o corpo do observador. Promove a

produção de significados contraditórios, porque a sua estrutura produz duplas significações: do real e do simbólico aparecem misturados, não apenas como uma “operação simbólica”. Atua na interferência do real por intermédio do desvio de conflitos específicos que com efeito, quando “trazidos à superfície do processo social”, tende a modificar comportamentos na sociedade (Silva, 2003, p. 183-184).

Já Brett (1995) fala sobre esse processo de dualidade do Parangolé que se reproduz no interior/exterior e essa “forma evolui em direção à ideia de liberdade humana”. Numa analogia que representa a realidade social pós-colonial e polarizada do Brasil. Essa dualidade social aparece representada pelos trapos do mendigo e/ou os mantos do rei. Sobre a perspectiva da existência humana está ligada à subjetividade e à experiência num sentido complexo e universal (Brett, 1995 apud Silva, 2003, p. 183).

O modo como o espectador tem acesso à arte foi problematizado pela Nova Objetividade. Conforme Oiticica (1967), surgiu a tendência a uma arte coletiva que opera de duas maneiras, ao “jogar produções individuais em contato com o público das ruas” e a outra é a de “propor atividades criativas a esse público, na própria criação da obra”. A partir de programas abertos à realização da arte coletiva, isso é possível por meio da descoberta de manifestações populares organizadas, como as escolas de samba, entre outras festas e eventos populares. Além das espontâneas ou os “acazos”, que são as artes das ruas ou a antiarte que surge do acaso, pois o sentido da arte que vem das escolas de samba é propício da união da dança, do ritmo e da música e da exuberância visual da cor e das vestimentas. Assim, é na busca dos artistas por uma solução coletiva que eles buscam a interação com as manifestações populares do Brasil (Oiticica, 1967, p. 165-166).

**Imagem 27** - Integrantes da escola de samba da Mangureira com Parangolés.



Fonte: Arte ConTexto (2017).

**Imagem 28** - Nininha com o Parangolé P8, capa 05 – Mangureira.



Fonte: Andreas Valentin (1965).

De acordo com Favaretto (2000), o Parangolé é a invenção de uma nova forma de expressão, que se caracteriza pela poética do instante e do gesto, do precário e do efêmero. Permite ao participante ter diversas maneiras de interação, pois “são abrigos que envolvem o corpo: salientam ações e gestos esplendentes de cor: carregar, dançar, penetrar, percorrer, vestir, são os atos das extensões do corpo.” É uma nova proposta de ordem ambiental para a arte que atua como um artefato em que a cor é constituída por meio do ato corporal expressivo e pelos planejamentos de cor que se revelam no movimento. Por meio das capas esvoaçantes, as cores não aparecem mais contidas como estavam na tela, aparecem “soltas, envolvendo o corpo que as faz fulgurar no espaço por evoluções e dança” (Favaretto, 2000, p. 105).

Por fim, a última questão propositiva da Nova Objetividade, segundo Oiticica (1967), foi o ressurgimento do problema da antiarte. Nele, o artista tem a necessidade de, além de criar, comunicar algo. Isso deve acontecer em grande escala e não para uma elite reduzida, ou até contra a elite, propondo obras não acabadas, abertas. O conceito de antiarte não é apenas contra a arte do passado ou contra os conceitos dos antigos, mas se propõe à criação de novas condições experimentais, em que o artista assume o papel de proposicionista. Ele cria proposições abertas para a condição ampla de participação popular no âmbito criador, como meio para a “sua própria sobrevivência e a do povo nesse sentido” (Oiticica, 1967, p. 167).

**Imagens 29 e 30** - Hélio Oiticica e integrante da Mangueira apresentando os Parangolés no MAM-RJ, 1963.



Fonte: MAM-RJ (2023).

Então, como podemos perceber, os Parangolés possuem caráter de antiarte, como afirma Ricupero (2020), pois são obras que rompem com os padrões pré-estabelecidos ao trazer para dentro dos espaços convencionais da arte, a cultura marginalizada do morro da Mangueira. Isso nos faz repensar sobre a dualidade Modernidade/ Colonialidade, que até hoje é reflexo da formação de nossa sociedade. Logo, quando Oiticica e os dançarinos da Escola de Samba da

Mangueira foram para a Exposição 65, no MAM Rio vestidos com os Parangolés, foram proibidos de entrar [cf. *supra* imagem 29 e 30] (Ricupero, 2020, p. 42).

[...]. Furioso, Oiticica levou os passistas para se apresentarem nos jardins, do lado de fora do museu. Ele então fez um discurso no qual criticava o diretor e a equipe da instituição, alegando que aquela censura tinha pouco a ver com o aspecto antiestético de sua obra, mas se baseava fundamentalmente na intolerância social e racial; em outras palavras, em virtude das tensões entre as duas classes sociais ali presentes (Ricupero, 2020, p. 42).

Expostas as informações sobre a vida e a obra de Oiticica e a importância dos Parangolés como uma nova forma de expressão da arte, no próximo capítulo, falarei sobre a origem do Quilombo do Ipiranga e do Coco de Roda, a dança e os trajes de seus brincantes e suas simbologias como forma de resistência nessa comunidade.

### 3. COCO DE RODA UMA FORMA DE RESISTÊNCIA

*Ei, meu pai quilombo, viva a nação quilombola. A  
nossa luta é todo dia, é toda hora. Ei, meu pai  
quilombo, esse povo tem história. A nossa luta é  
todo dia, é toda hora.*  
COCO DE RODA NOVO QUILOMBO DO  
IPIRANGA.<sup>29</sup>

O Coco de Roda é uma manifestação cultural do povo condense. Consoante Silva (2017, p. 49), tem origem africana e contribuição indígena. Existem folcloristas que defendem como sendo de origem indígena; já outros acreditam que é de origem africana. Outro autor, Silva (2014), conta que, como no Brasil a miscigenação é expressiva, tanto a matriz indígena como a africana são “responsáveis pela expressão cultural do Coco de Roda no Nordeste brasileiro, pois são encontrados elementos étnicos dessas duas matrizes, sendo impossível destacar maior influência de uma sobre a outra” (Silva, 2014 apud Fidelis, 2020, p. 26).

De acordo com Silva (2017), o Coco de Roda surgiu no estado de Alagoas,

[...]. É uma dança popular nordestina que faz parte de grande potencial do folclore nordestino, mistura música e poesia com aspectos e coreografias típicos, destacando-se pela originalidade e pela representação do povo negro no território brasileiro. É dançada com grande expressão nos estados do Rio Grande do Norte, Piauí, Pernambuco, Paraíba, Sergipe e Bahia (Silva, 2017, p. 48).

Conforme Silva (2017, p. 52), o Coco de Roda é uma das manifestações culturais mais tradicionais da Paraíba e vem sendo brincado no Quilombo do Ipiranga e nos arredores há cerca de 200 anos como símbolo de luta e resistência nesse território.

Já em outra vertente trazida por Barreto (2017), cita autores consagrados que

[...] defendem que Coco de Roda é resultante dessa combinação, desse contato intercultural, cuja ascendência negra do coco mescla-se com elementos indígenas e portugueses. Esses autores defendem a ideia do coco como uma manifestação híbrida que contempla a um só tempo os ritmos e danças do continente africano, as danças populares nativas do Brasil e os bailes trazidos pelos colonizadores portugueses. O coco seria, então, o produto de uma síntese entre danças supostamente mais antigas, mas que podem ter coexistido em alguma época, são elas fundamentalmente: o batuque, o samba e o baiano (Carneiro, 1974; Vilela, 1980; Pimentel, 2005 apud Barreto, 2017, p. 30).

---

<sup>29</sup> Coco de Roda Novo Quilombo – **Da Brincadeira à Resistência**. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aELmjaF9uzU&t=719s>. Acesso em: 29 ago. 2022.

Então, segundo Barreto (2017), trata-se de um processo de miscigenação que foi absorvendo a diversidade cultural a que o povo teve acesso, uma vez que varia de região para região conforme a contribuição da hibridação cultural presente na localidade.

[...]. Analisando os mapas das migrações étnicas africanas, da incidência do coco no Brasil, e do mapa geográfico das etnias indígenas, percebemos que os estados em que o coco possui presença marcante, tem como componente predominantemente étnico Banto, e indígena das tribos Tupi e Tabajaras (Barreto, 2017, p. 33).

O Coco de Roda se caracteriza por uma brincadeira, uma festa, um jogo. Defendida por Barreto (2017, p. 44) como uma manifestação cultural com imensa carga cultural e identitária que se destaca pela “resistência e permanência de práticas construídas sobre bases de sustentação africana, indígena e lusitana que incide em questões políticas, sociais e heranças ancestrais” presentes nesse processo intercultural.

O Coco de Roda na Paraíba é uma forma de existir e resistir. Segundo Costa (2020 apud Silva Filho, 2021), o Coco de Roda é símbolo de resistência e de lutas por terras que ocorreram entre os anos 80 e 90 nos Quilombos do Ipiranga e do Gurugi, já que,

[a]o longo das noites de vigília nos roçados, os quilombolas costumavam cantar o coco de roda para passar o tempo e aliviar o cansaço do trabalho e da luta, sobre isso dona Lenira afirma que o coco ajudou muito na luta pela terra, pois “levava alegria pra gente, levava ânimo” (Costa, 2020 apud Silva Filho, 2021, p. 7).

De acordo com Costa (2020), a luta por terras nessa região do Conde foi bem expressiva. A Lenita Lina do Nascimento (mãe da mestra Ana) conta que no Quilombo Ipiranga não houve grandes conflitos por terra. Já no Quilombo do Gurugi, a situação foi conflitante, pois como um quilombo apoiava o outro, eles se uniram na luta pelo território do Gurugi. E foi nessa ocasião, que dois camponeses foram assassinados: José Avelino (Zé de Lela) e Severina Rodrigues (Bila), durante as disputas que aconteceram ali.

[...]. Nesse período, Nelson Pimentel, proprietário da Fazenda Gurugi, havia arrendado as terras a um senhor conhecido como Zequinha, que com o apoio do então prefeito Aluísio Régis, destruiu a capela de São Sebastião, padroeiro da comunidade, além de destruir os roçados dos trabalhadores que plantavam na fazenda sob o regime de cambão<sup>30</sup> [há] cerca de um século. Organizada, a comunidade passou a impedir a ação do arrendatário e seus capangas: na noite do dia 28 de dezembro de 1988,

---

<sup>30</sup> Sistema muito antigo, mas ainda vigente, através do qual proprietários nordestinos da zona canavieira pagam seus trabalhadores rurais com simples vales, ao invés de moeda corrente. Tais vales eram aceitos nos BARRACÕES dos engenhos e das usinas, obrigando os trabalhadores a somente poderem utilizar seu valor nestes barracões. BARBALHO, N. **Dicionário do açúcar**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco: Ed. Massangana, 1984. 404.

enquanto os trabalhadores faziam tocaia nos roçados que acabavam de replantar, Zé de Lela foi assassinado com um tiro de uma espingarda calibre 12. A bala atingiu a sua cabeça no momento em que descansava no alpendre de sua casa após chegar de uma reunião em João Pessoa (Costa, 2020 apud Silva Filho, 2021, p. 7).

Essa história é retratada no documentário **Coisas do Brasil**<sup>31</sup>, o qual mostra a luta de agricultores de Gurugi II, no Município de Conde-PB, pelo direito à permanência na terra. O motim do movimento estourou com a morte de dois agricultores; conseqüentemente, o fato culminou em motivações ainda mais fortes de resistência. Assim, é perceptível que a luta pelo direito à terra é histórica nessa região. A partir de muitas lutas e muito trabalho, hoje em dia, os maiores latifundiários da região estão nas mãos da agricultura familiar, contribuindo para a subsistência da população e possibilitando maior ocupação do povo negro nesse território.

Outra questão que tem destaque, conforme Silva Filho (2021), é a proibição de manifestações culturais por parte de culturais religiosas que promovem a evangelização. Tem sido um problema para manutenção e a resistência de culturais afro-indígenas no Município de Conde.

A evangelização atual é uma nova vestimenta para uma velha prática cristã que existe desde os tempos das invasões portuguesas e espanholas nas Américas e no mundo: a catequização. Essa prática tem como principal objetivo converter os “bárbaros”, que atualmente na visão de alguns protestantes são indígenas, quilombolas e ciganos que residem no território paraibano. (...) Eles agem nas brechas sociais deixadas pelo estado, que criam situações de alta vulnerabilidade. Essas comunidades, assim como as favelas, sofrem com péssimo aparato social, fome, saúde precária e outros problemas presentes no dia a dia da população pobre brasileira (Silva Filho, 2021, p. 8).

Segundo, Silva Filho (2021, p. 8), um fato ocorrido na comunidade Ipiranga, aconteceu com uma mestra que passou a ser evangélica e “foi proibida pelo pastor da sua igreja (Assembleia de Deus) de brincar o Coco de Roda” – justo ela que era uma pessoa que defendia com orgulho a cultura do Coco e participava das lutas por terra.

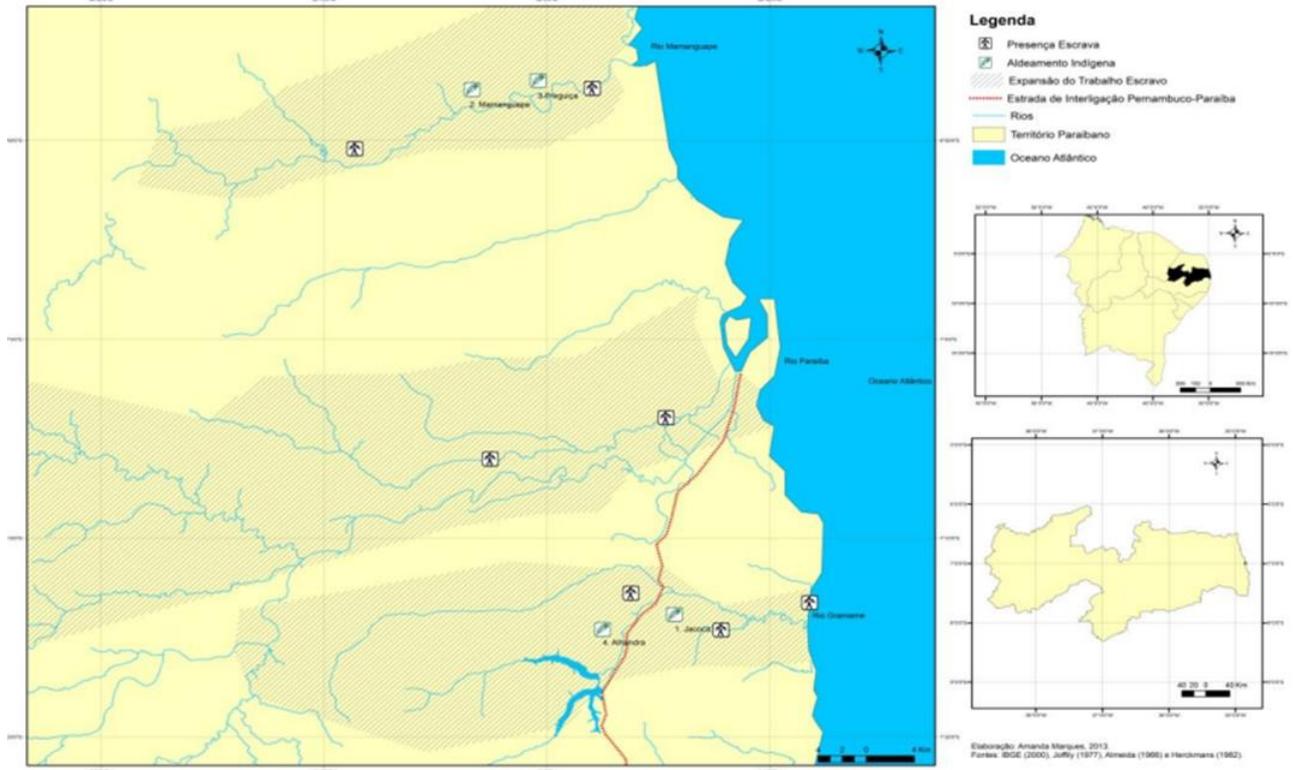
### 3.1 A história do Quilombo do Ipiranga e do Coco de Roda

A introdução do povo negro para servir de mão de obra escrava no Brasil, segundo Marques (2015, p. 81-82), ocorreu em 1530, mas a sua presença só é registrada pelos historiadores em 1570.

---

<sup>31</sup> SILVA, José Ramos Barbosa da. **Documentário Coisas do Brasil**. CEDOP: João Pessoa, Pb, 1989. Youtube: (29:07min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1XeqAmgc9UM>. Acesso em: 11 dez. 2023.

**Imagem 31** - Territorialização Negra e Indígena na Paraíba – Séculos XVI e XVII



Fonte: Amanda Marques (2013).

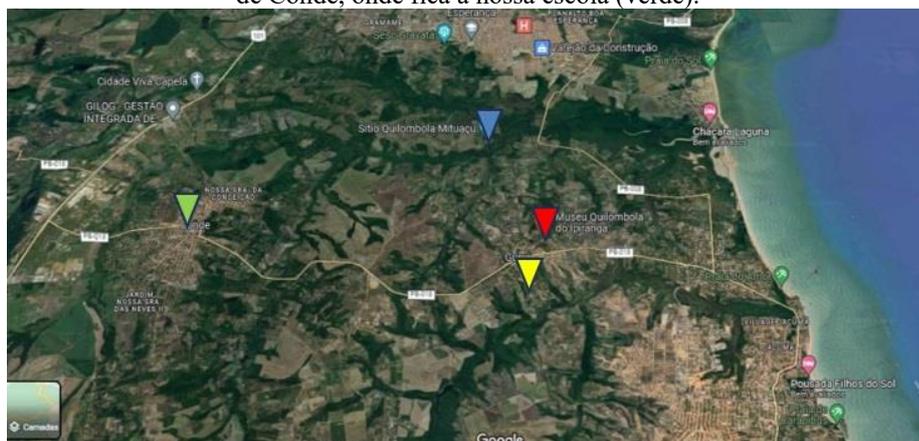
A ocupação territorial da Paraíba, conforme Marques (2015), deu início às margens dos principais rios do Estado: o Paraíba, o Mamanguape e o Gramame. A entrada dos colonizadores ocorreu pelo Litoral Sul no Rio Gramame, via de acesso para os primeiros europeus. Pela faixa sul do rio foram sendo construídos os engenhos, exigindo a mão-de-obra escrava indígena e negra, que logo foi substituída pela agricultura de subsistência. O processo colonial no Litoral Sul da Paraíba se deu a partir da inserção do povo negro escravizado. Assim, a presença da **territorialização dos negros** [cf. *supra* imagem 31] foi dimensionada conforme a “expansão dos engenhos nos rios, bem como pela posse de escravos” para servir de mão de obra (Marques, 2015, p. 81).

Segundo Marques (2015), a região que compreende o Município de Conde vive entre uma fronteira étnica indígena e negra. O processo de territorialização da microrregião do Litoral Sul paraibano e a construção desse território são marcados pela reivindicação de “dois grupos etnicamente diferenciados, a saber: Tabajara e Comunidades Negras do Gurugi e do Ipiranga. Esses dois grupos demandam a mesma porção territorial, cuja justificativa se dá pela presença histórica deles nesse espaço com o qual estabeleceram relações” (Marques, 2015, p. 21-22).

Para entender a formação do Quilombo do Ipiranga, segundo Silva (2017), é necessário saber sobre a presença indígena nessa região. Onde hoje é o quilombo, antigamente era habitado pelo povo indígena Tabajara, o qual foi expulso pelos colonizadores europeus. Com o passar do tempo, diante do processo de escravização do povo africano no Brasil, nesse local surge um movimento de resistência negra na busca pela liberdade. O povo negro foi desenvolvendo “diversas formas de resistência ao sistema escravocrata, uma das mais importantes foi a formação dos quilombos, a qual marca a formação dos territórios negros no Brasil” (Silva, 2017, p. 50). O termo quilombolas traz à tona a historicidade desses sujeitos sociais e dos conceitos que os representam; “kílombò” significava sociedade de homens guerreiros no Brasil colonial” (Caldart, 2012 apud Silva, 2017, p. 42).

Portanto, segundo Silva (2017), quilombola passou a representar homens e mulheres, africanos e afrodescendentes que se rebelaram da condição de escravizados e fugiram das fazendas e de outras unidades de produção e se refugiaram nas florestas e nas regiões de difícil acesso, a fim de reconstruir o seu modo de viver em liberdade. Assim, dentro do sistema escravista, o termo quilombola foi passando “por releituras e foi adquirindo outros significados, como o sujeito de direitos, resultante de conquistas jurídicas do movimento negro perante o Estado brasileiro, tendo como fonte original o continente africano” (Silva, 2017, p.42).

**Imagem 32** – Localização dos Quilombos: Mituaçu (azul), Ipiranga (vermelho) e Gurugi (amarelo) e o Centro de Conde, onde fica a nossa escola (verde).



Fonte: Google Maps (2023).

O Município de Conde é formado pela resistência negra presente em três quilombos: Mituaçu, Gurugi e Ipiranga [cf. *supra* imagem 32]. De acordo com Fidelis (2020, p. 17), a mestra Ana afirma que a origem da palavra que deu nome ao quilombo “Ipiranga”, deriva da língua Tupi e significa “rio doce de água vermelha”. Acredita-se que foi batizado assim porque

os “índios que habitavam a região ao observarem as folhas que se decompunham ao fundo das nascentes de rios” percebiam que possuíam esta coloração vermelha.

A formação do Quilombo do Ipiranga, segundo Silva (2017, p. 50), com a presença do povo negro vem ocorrendo há quatro gerações nesse território que é localizado a cerca de 22km da capital João Pessoa, entre o Vale do Rio Gurugi e do Rio Gramame no Litoral Sul Paraibano. Conforme Fidelis (2020, p. 18), a mestra Ana afirma que pouco se sabe da origem do quilombo; o conhecimento que se tem vem de duas irmãs – a Torquarta e a Cilivera – que contavam que o início do quilombo se deu com a chegada de sete famílias para morar nessa região e que os terrenos foram doados pelo Rei, uma vez que “as primeiras documentações das terras possuíam selo da Coroa Real de Dom Pedro II” [cf. *infra* imagem 33 e 34].

**Imagens 33 e 34 - Delimitação de posses do Sítio Ipiranga**



Fonte: Extraído de Fidelis (apud Almeida, 2020).

Em entrevista realizada com a mestra Ana, ela relata que o motivo de essas famílias migrarem para essa região foi por questão de subsistência. Ela afirma que “uma das coisas que trouxe esse povo pra cá” foi porque neste local tem muitas frutas e outros motivos eram a pesca e a caça, como: “cutia, tatu, pacá (que era um passarinho que se comia muito)”, o caranguejo, o siri<sup>32</sup>, o marisco e o peixe” (Nascimento, 2023).

De acordo com a mestra Ana, as garantias do direito “às terras do Ipiranga foram conseguidas através do trabalho tucuca, que era o sistema de trabalho 4/3, quatro dias de trabalho para o dono da terra e três para a família.” (Nascimento, 2023). Eles possuíam um documento de título de posse de terra com “o símbolo da coroa real”, que trazia descrito todas as famílias

<sup>32</sup> Os siris são crustáceos decápodos da infraordem Brachyura, comumente confundidos com os caranguejos devido à sua anatomia e ocupação de *habitat* semelhantes. Disponível em: <https://www.infoescola.com/animais/siri/>. Acesso em: 13 jan. 2023.

que tinham direito à terra. A mestra Ana conta que, há muitos anos, um padre franciscano esteve na comunidade e convenceu a população a levar o documento de título da terra do Ipiranga para São Paulo, no intuito de que fosse desmembrado para que cada dono de propriedade tivesse o seu. Mas, ele nunca mais retornou e o povo ficou sem a documentação, acarretando prejuízo “quando veio o primeiro projeto das casas populares e precisava que cada um que estava requerendo uma casa” provasse que tinha direito à terra (Nascimento, 2023).

Então, para garantir o direito à terra, foi necessário recorrer ao Instituto de Terras e Planejamento Agrícola da Paraíba (INTERPA)<sup>33</sup> do Governo do Estado, para fazer a medição de cada lote e disponibilizar a documentação a cada morador (Nascimento, 2023). Assim, o título de posse de terra passou a ser individual para cada família que morava no Quilombo do Ipiranga.

Hoje vivem cerca de 137 famílias descendentes das 7 que originaram o Ipiranga. De acordo com a mestra Ana Nascimento em entrevista a Ferreira<sup>34</sup>, ela confirma que o quilombo tem 200 anos de resistência e que a posse da terra pelo povo negro, na verdade, não foi um direito de imediato, foi fruto da conquista do direito à terra, por meio de muito sacrifício, resistência e força de trabalho, pois “além de trabalhar para o dono da terra pagando a propriedade, eles iam fazendo os seus roçados” e, com muito esforço, cada família foi conseguindo o seu título de posse da terra (Nascimento, 2020).

Exposto esse panorama, é importante ressaltar que a história de luta por terras do povo negro está vinculada a origem do Coco de Roda pela sua representatividade na musicalidade, na ancestralidade, nos trajes<sup>35</sup> e nos instrumentos que são elementos fundamentais para a sua formação. De acordo a mestra Ana (2020), os mais velhos contavam que o surgimento do Coco de Roda tem a ver com as muitas lavouras de Coco que tem no município de Conde e quando as pessoas iam para a colheita, que duravam semanas, elas cantavam o Coco para se alegrar. Conforme Lenita, a mãe de Ana contava que a origem do nome Coco é “porque é tirado do quengo, da cachola, do Coco”<sup>36</sup>, pois são canções tiradas da cabeça (Nascimento, 2020).

A importância de dona Lenita Nascimento [cf. *infra* imagem 35] como resistência negra é relatada pela mestra Ana, em entrevista que me foi concedida. Ela conta que o envolvimento

<sup>33</sup> INTERPA - Instituto de Terras e Planejamento Agrícola da Paraíba.

<sup>34</sup> FERREIRA, Carlos Enrique Ruiz. **Quilombo e o Coco de Roda do Novo Ipiranga (Conde, Paraíba)**: especial com a Mestra Ana Quilombola. Café com Ideias, Cultura, Luta e Resistência. Paraíba: 2020. YouTube (09:28m). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kYHBcsQR7Bw>. Acesso em: 03 mar. 2024.

<sup>35</sup> Traje popular “traz consigo uma carga simbólica repleta de elementos culturais e mensagens ocultas que se constroem através da chamada linguagem do vestuário”. LINKE, Paula Piva. A moda, a indumentária, o traje popular e o figurino. **VI Congresso Internacional de História**. Universidade Estadual de Maringá, set.2013. Disponível em [http://www.cih.uem.br/anais/2013/trabalhos/188\\_trabalho.pdf](http://www.cih.uem.br/anais/2013/trabalhos/188_trabalho.pdf). Acesso em: nov.2023.

<sup>36</sup> Quengo, cachola, coco significam cabeça, de acordo com o modo de falar do povo negro.

do Quilombo do Ipiranga nas lutas de terras vem da sua mãe Lenita Nascimento, uma das fundadoras da Pastoral da terra. Assim, onde estivesse havendo lutas de terra na Paraíba, ela estava presente. Logo, o Ipiranga esteve representado nestas lutas através dela, que “foi uma das mulheres mais corajosas que enfrentou o latifundiário e lutou por terra para todo esse povo da Paraíba” (Nascimento, 2023).

**Imagem 35** - Dona Lenita



Fonte: Acervo Ana Nascimento (2023).

Foi com dona Lenita Nascimento que a mestra Ana teve seu primeiro contato com a luta de terra quando voltou de uma temporada que passou longe da comunidade quilombola. Segundo Ana Nascimento (2020), ela foi estudar no Rio de Janeiro e retornou em 1980. Ao chegar, deparou-se com o estopim da luta de terra do Gurugi. Como sua mãe era atuante no movimento de luta, estava acostumada a levar os filhos para os acampamentos. Sendo assim, a filha seguiu o mesmo destino: ao voltar para o Conde, presenciou a cena do “proprietário com grandes máquinas querendo destruir as lavouras e o povo resistindo acampando na mata para tentar impedir isto”. Nesse momento, em meio àquela repressão, foi surgindo um foco de resistência negra, a força de sua ancestralidade. Dessa maneira, as pessoas foram pegando latas de querosene, latas de óleo para “tirar o coco”<sup>37</sup>. Como era de costume, antigamente o óleo de comida vinha em lata. Então, o povo fazia o reaproveitamento da lata e a utilizava como instrumento musical. Eles iam “jogando pedras dentro das latas e tampavam” e as reutilizavam para “tirar o coco” e com esses instrumentos improvisados passavam a cantar e dançar o Coco de Roda (Nascimento, 2020).

---

<sup>37</sup> Tirar coco – expressão para dizer que vai tocar um Coco de Roda.

O Coco de Roda do Ipiranga é marcado por duas fases distintas. Conforme a mestra Ana (2023) me informou. Na primeira fase, o grupo ainda não estava consolidado, era uma cultura que todo mundo tinha acesso, todo mundo tocava e cantava os cocos que eram de domínio público. Além dos cocos que eram feitos por eles e não eram considerados de ninguém. Ninguém chegava a dizer: “é o meu coco que eu tirei”, o coco era de todos e para todos. Eles costumavam se concentrar na casa de um deles e chegavam a passar três dias tocando coco, “ali saia letras de coco na hora. Ali era cantado coco de domínio público e cantado cocos deles mesmos.” Na época, eles não possuíam vestimenta específica e não tinham instrumentos: costumavam criar os instrumentos utilizando uma lata como bombo e da lata de óleo faziam um ganzá. Apenas o mestre Luís de França tinha um bombo que ele mandou confeccionar para tocar (Nascimento, 2023).

**Imagens 36 e 37 - Comunidade quilombola do Ipiranga assistindo ao Coco de Roda**



Fonte: [www.youtube.com/watch?v=7jWNnr738TM](https://www.youtube.com/watch?v=7jWNnr738TM), 200-2003

A segunda fase do Coco de Roda, segundo Brito (2018)<sup>38</sup>, ocorreu a partir de 1990, quando 17 pessoas<sup>39</sup>, entre elas Ana, sua mãe, suas tias, alguns mestres que ainda estavam vivos, filhos dos mestres mais velhos e outras pessoas do Gurugi decidiram resgatar a brincadeira e decidiram retomar a festa do coco [cf. *supra* imagens 36 e 37]. Hoje em dia, o grupo tem 33 brincantes, composto por: 2 cantores, 6 tocadores e 25 dançantes.

De acordo com Silva (2014), o Coco de Roda Novo Quilombo do Ipiranga [cf. *infra* imagens 38] foi fundado pela mestra dona Lenita, mas, após seu falecimento em abril de 2015,

<sup>38</sup> BRITO, Rondinele de Sousa. **Documentário:** Coco de Roda Novo Quilombo. Centro de Comunicação, Cultura e Artes da Universidade Federal da Paraíba. Paraíba: 2018. YouTube (14:27m). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MaHCALM0Bps>. Acesso em: 11 jan. 2023.

<sup>39</sup> Pessoas que foram o grupo do Coco do Ipiranga: Lenira, Pedro Luiz, Jurandy, Jandui, Ana Lúcia Luciene (6 anos), Adomicio, Elias, Irene, Severino Lima, Zadia, Tounha de Mana, Toinha de Rosa, Zefinha, Ivonete, Dora e Neném de Bila.

a sua filha Ana Lúcia do Nascimento ficou com a responsabilidade de assumir o comando da brincadeira (Silva, 2014 apud Fideles, 2020, p. 27).

**Imagem 38** - Coco de Roda Novo Quilombo do Ipiranga



Fonte: Brasil de fatos (2022).

Então, depois de cinco anos de ocorrido o foco de resistência de luta pelas terras no Conde, conforme Ana Nascimento relatou para Ferreira (2020), a comunidade começou a retomada da cultura do Coco de Roda, porque, segundo Ana, a “cultura não morre, ela adormece”, pois antigamente o coco era dançado pelos mais velhos e depois parou de ser praticado, “ficou adormecido e quando a gente conversava com os mais velhos, a gente via as águas nos olhos deles, porque não brincavam mais.” Dessa maneira, a comunidade decidiu fazer o resgate de sua ancestralidade e hoje o grupo de coco completa 33 anos de fundação.

De acordo com Fidelis (2020, p. 27), o Coco de Roda passou a ser brincado na região quatro vezes ao ano. As apresentações aconteciam nas festas Juninas de Santo Antônio, São João e São Pedro. Além da festa de Natal, também podiam acontecer nos batizados e nos casamentos. Era praticado da seguinte forma: um mastro era hasteado, um terço rezado e tiravam o coco. Como num sentimento de união, “uma comunidade avisava a outra que haveria coco e todas reuniam-se no Gurugi, Ipiranga, Mituaçu e Paratibe” para dançar coco até o raiar do dia.

Enquanto grupo de coco, foi se formando com a cooperação da comunidade. Segundo Brito (2018), quando houve a necessidade da escolha do nome, foi feita de forma coletiva. Optaram pelo nome do grupo Coco de Roda Novo Quilombo do Ipiranga pela

representatividade da miscigenação que ocorre na atualidade no quilombo que já não é mais integralmente negro. Assim, “Novo Quilombo” representa o processo de miscigenação que vem ocorrendo ao longo do tempo, contribuindo para a formação dessa manifestação popular.

“A gente viu que o quilombo hoje não é como os quilombos de antigamente, como o Quilombo dos Palmares que tem apenas negros, na sua cor, na sua etnia, só negros. A gente ver (*sic*) hoje, já está uma mistura grande. Nós temos aqui no quilombo indígena casado com negro, negro com branca” (Nascimento, 2018).

### 3.2 A ancestralidade do Coco de Roda no Quilombo do Ipiranga

De acordo com Silva (2017), em 8 de setembro de 2006, o Quilombo do Ipiranga recebeu a certificação de autorreconhecimento fornecida pela Fundação Cultural Palmares para as Comunidades Remanescentes de Quilombos. Assim, a volta da prática da cultura do Coco de Roda culminou nos “processos de mobilizações sociais para retomada de terras nessa região”, funcionando como um elemento político de apoio à luta dessas comunidades, além de contribuir para o fortalecimento da identidade deste grupo. É importante ressaltar que essa manifestação cultural possui imenso poder educacional para os afrodescendentes, que utilizam a dança e a música como instrumentos de conscientização para liberdade, pois contribui para o fortalecimento da Educação Popular e da Cultura Popular na Paraíba (Silva, 2017, p. 54-56).

De acordo com Barreto (2017), na época da escravidão, os negros dançavam e cantavam o Coco nas senzalas como meio de comunicação entre eles, as letras cantadas traziam mensagens escondidas que só era possível decifrar por aqueles que participavam da dança. O trecho da música que relata um fragmento da história antiga do cotidiano da comunidade diz assim: “Quati lêlê quá quá, cheguei agora quá quá, com pé na meia outro de fora”. Conforme a mestra Ana conta, nessa canção “o nego queria passar um recado pro outro”, mas eles não queriam que o senhor do engenho soubesse o que estavam falando. Dessa maneira, ao cantar “um pé na meia outro de fora, quer dizer que ele está desconfiado com alguma coisa que está acontecendo ali”. Ana afirma que o coco veio dos negros escravizados para se comunicar e que na “maioria dos cocos é preciso ler nas entrelinhas, é preciso descobrir o que ele quer dizer” para entender o seu significado (Barreto, 2017, p. 34).

De acordo com Santos (2012), o Coco de Roda é subdividido em três grupos de segmentos complementares que compõem o ambiente da festa. O primeiro grupo é representado pela figura do cantador ou cantadora que cuida da música e do canto, direciona o que o coro deverá repetir num jogo, num exercício de perguntas e respostas, no qual a primeira parte é individual e a

segunda parte é coletiva. Temos a presença dos tocadores que executam os instrumentos, são eles: a zabumba, o bombo e o ganzá que compõe a sonoridade da festa. O segundo grupo é composto pelos dançantes: homens, mulheres e crianças que são responsáveis por formar a roda e fazer a brincadeira. Eles se posicionam em frente aos músicos e “dançam girando a roda, batendo palmas e respondendo em coro a música iniciada pelos cantadores”; dois brincantes se posicionam no centro da roda, onde fazem uma disputa simbólica dançada que finaliza com o movimento de umbigada [cf. *infra* imagens 39 e 40]. Já no terceiro grupo, estão os participantes ou observadores que ficam fora da roda assistindo à apresentação, dançando ou não. Alguns deles desafiam-se a entrar na roda (Santos, 2012 apud Barreto, 2017, p. 41-42).

Imagens 39 e 40- Festa do Coco de Roda do Ipiranga



Fonte: Arquivo pessoal (2013).

Com base nisso, ratifico que a retomada do Coco de Roda é símbolo de resistência cultural do povo negro nessa comunidade. No vídeo **Coco de Roda Novo Quilombo**, gravado de 2000 a 2003 pelo canal Cultura Paraíba<sup>40</sup>, vemos como Coco era praticado na época. A falta de condições para adquirir os instrumentos da brincadeira fez com que os(as) participantes tivessem a criatividade de reutilizar utensílios do dia a dia para improvisar nos instrumentos, como é o caso do ganzá, que era feito com lata de óleo [cf. *infra* imagem 41], e da zabumba feita de lata de querosene [cf. *infra* imagem 42].

<sup>40</sup> MOLLA, Lourenço; SEGAL, Dirk. **Coco de Roda Novo Quilombo**. Gravado entre os anos 2000 e 2003. Cultura Paraíba. Youtube: (11:54m). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7jWNNr738TM>. Acesso em: 20 mai. 2023.

**Imagem 41** - Bombo e ganzá (lata de óleo)

Fonte: [www.youtube.com/watch?v=7jWNnr738TM](http://www.youtube.com/watch?v=7jWNnr738TM), 2002-2003.

**Imagem 42** - Bombo e zabumba (lata de querosene)

Fonte: [www.youtube.com/watch?v=7jWNnr738TM](http://www.youtube.com/watch?v=7jWNnr738TM), 2002-2003.

O modo como o Coco de Roda é dançado, de acordo com Fidelis (2020), segue tal estruturação:

[...]. A roda se movimenta de acordo com a pancada do bombo no sentido anti-horário, cada brincador executa o movimento básico dos pés, com os joelhos semiflexionados, deslocando-se para frente e para trás marcando a pancada com o pé direito, enquanto o esquerdo serve de base; (...) Para entrar na roda um dançador deve se dirigir a outro e realizar uma umbigada simulada (nesse caso não há projeção da bacia para frente nem contato entre os umbigos dos parceiros), para que juntos ocupem o centro da roda. No Ipiranga a umbigada aparece mais marcada no pé direito, com uma sutil queda do lado direito do quadril ao realizar essa marcação enquanto o lado direito projeta-se levemente para o lado. Antigamente usavam-se também palmas para chamar o parceiro ao centro (Fidelis, 2020, p. 30-31).

### 3.3 O traje do Coco de Roda

Antigamente os brincantes do Coco de Roda não possuíam trajes específicos e dançavam com suas roupas do dia a dia. Mas, algumas mulheres já usavam saias rodadas floridas para dançar o coco [cf. *infra* imagem 44].

**Imagem 43** - Passo da umbigada

Fonte: [www.youtube.com/watch?v=Gc4-vP6oNgQ](http://www.youtube.com/watch?v=Gc4-vP6oNgQ), 2002-2003.

**Imagem 44** - Saia rodada florida

Fonte: [www.youtube.com/watch?v=Gc4-vP6oNgQ](http://www.youtube.com/watch?v=Gc4-vP6oNgQ), 2002-2003.

Segundo Barreto (2017, p. 90-91), a mestra Ana afirma que as roupas que eram utilizadas para dançar o coco, pela sua mãe, sua tia e seus parentes vinham do seu cotidiano [cf. *infra* imagem 45 e 46]. Logo, as vestimentas utilizadas no coco “são inspiradas nas roupas dos antepassados”, e atualmente, seus filhos, netos e netas são estimulados desde pequenos a usarem saias coloridas, calças compridas, adornos e enfeites, para participar da festividade.

**Imagens 45 e 46** - No início do grupo, os participantes usavam roupas do dia a dia



Fonte: [www.youtube.com/watch?v=Gc4-vP6oNgQ](http://www.youtube.com/watch?v=Gc4-vP6oNgQ), 2002-2003.

O traje cultural do Coco de Roda carrega um repertório, que segundo Costa (2002) é

(...) um conjunto de mensagens implícitas e visíveis possuidoras de funções específicas dentro do contexto e perante a comunidade e o público. (...) cada manifestação cultural, possui sua própria maneira de vestir, de dançar, de se expressar. Cada um desses elementos auxilia na construção da mensagem transmitida pela encenação e confere características únicas capazes de diferenciá-las das demais. Como parte integrante da encenação, o vestuário ajuda a definir o local onde se passa a narrativa, o tempo histórico e a atmosfera pretendida (Costa, 2002 apud Barreto, 2017, p. 93).

Portanto, podemos constatar que os trajes do coco, de acordo Baldini (2005), simbolizam “elementos culturais e mensagens ocultas” que vão se construindo como um artefato cultural, pois o ato de vestir reflete a cultura do povo como um ato de significação (Baldini, 2005 apud Barreto, 2017, p. 95).

[..]. Sendo assim é possível reconhecer que mesmo sofrendo mudanças advindas do tempo presente, além da ressignificação e reinterpretação por parte da nova geração do coco, faz-se possível sentir a presença dos símbolos do passado refletidos no agora, através dos elementos visuais do Coco de Roda Novo Quilombo (Barreto, 2017, p. 95).

Conforme Baldini (2005), a vestimenta do dia a dia foi se transformando no traje popular:

[...]. A vestimenta transforma-se então no traje, que é o processo pelo qual o indivíduo se apropria da indumentária, por um breve ou longo período de tempo, mas que quando permanece, passa então a ser visto como um conjunto de símbolos de uma comunidade, ou seja, algo tradicional para o cotidiano de um determinado povo, assumindo diversas funções, variando entre estéticas, práticas eróticas, mágicas, regionais (Baldini, 2005 apud Barreto, 2017, p. 91).

O primeiro traje do Coco do Ipiranga, conforme Barreto (2017, p. 40), é uma camisa branca com o nome do grupo, com uma identidade visual que “retrata duas mãos unidas: uma negra e outra branca” [cf. *infra* imagem 47], simbolizando a miscigenação entre negros, índios e brancos no quilombo; a vestimenta é usada tanto pelas mulheres como pelos homens. Segundo Barreto (2017, p. 89), a fim de compor o figurino das mulheres são utilizadas saias rodadas de chita produzidas na própria comunidade. Já os homens usam calças brancas ou bermudas dobradas sem estampas, as quais foram inspiradas nas roupas utilizadas pelos escravizados.

**Imagem 47** - Camisa do Coco de Roda do Ipiranga



Fonte: Arquivo pessoal, 2022.

**Imagem 48** - Brincante dançado com os pés descalços



Fonte: [www.youtube.com/watch?v=Gc4-vP6oNgQ](https://www.youtube.com/watch?v=Gc4-vP6oNgQ), 2002-2003.

Por sua vez, os brincantes costumam dançar com os pés descalços [cf. *supra* imagem 48], mas já tentaram dançar usando sapato ou sandália. Contudo, de acordo com Barreto (2017, p. 41), a mestra Ana falou que, ao dançarem calçados, não tiveram “os mesmos resultados que ao dançar com os pés descalços”. Eles optaram por dançar descalços para ter o contato dos pés no chão, que permitem os brincantes movimentos mais livres do que quando dançam calçados.

**Imagem 49** - Primeiro traje do Coco do Ipiranga

Fonte: Arquivo pessoal (2023).

**Imagem 50** - Nova logomarca do grupo

Fonte: Arquivo pessoal (2023).

Com o passar do tempo, o traje do Coco de Roda foi se modificando. Então, para saber o que culminou nessas transformações, fui ao Quilombo do Ipiranga, no dia 03 de fevereiro de 2023, para entrevistar a mestra Ana, pois percebi que tanto a logomarca do grupo quanto o material utilizado para confeccionar as saias do Coco haviam mudado. Ela relatou que fizeram uma atualização na logomarca, quando receberam uma assessoria do Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE), e decidiram mudar a anterior logomarca, que simbolizava uma mão negra e outra branca entrelaçadas [cf. *supra* imagem 49], pela atual [cf. *supra* imagem 50], que é representada por um instrumento musical, o bombo que simboliza a força do batuque e da ancestralidade. No centro da imagem, vemos posicionadas quatro mãos, de cores diferentes, as quais representam a diversidade racial do povo que hoje em dia mora no Quilombo do Ipiranga no Gurugi.

Conforme relata Ana sobre esse fato:

“O SEBRAE veio dar uma oficina pra gente, “Juntos somos mais fortes”. E nesta oficina a gente analisou a logomarca do grupo. Ele disse: Por que vocês não colocam mais de duas mãos? Trazendo mais raças, mais etnias para o novo quilombo! Foi quando eles deram esta ideia das mãos coloridas, quatro mãos e também a amarradura do bombo” (Ana Nascimento, 2023).

A outra mudança ocorrida no traje foi a substituição do tecido chita para confeccionar a saia, que passou a ser feita com tecido de Oxford [cf. *infra* imagens 52 e 53]. Ao invés da substituição ter sido devido à característica da chita ser um tecido mais fraco e ter pouca durabilidade, esse não foi o motivo, haja vista que trocaram o material porque o tecido de Oxford possibilita aumentar o giro da saia [cf. *infra* imagem 51]. Como relata a mestra: “Porque a ideia não é só usar a chita, usar florido [tecido], que seja chita, seja qualquer outro tipo de

tecido. Mas, que seja florido. E este tecido [oxford] é molhezinho e roda muito. E a ideia é que a saia tenha este giro. Ele dar mais movimento quando roda” (Nascimento, 2023).

**Imagem 51** - Traje do Coco de Roda - giro da saia rodada de Oxford



Fonte: Acervo Ana Nascimento (2023).

De acordo com Barreto (2017, p. 89), o maior destaque no figurino do Coco de Roda, são as saias rodadas floridas nas cores amarelo, laranja e azul [cf. *infra* imagens 52 e 53] e para completar os ornamentos de flores enfeitando os cabelos. Segundo Barreto (2017), a mestra Ana afirma: “Se não tiver saia não tem Coco! Tem que fazer a saia falar por ela. Tem que ter a saia, a saia rodada. Quanto mais você roda a saia mais a coisa fica bonita.” A saia quando é rodada cria uma forma circular que simboliza o poder, a força que transborda quando as brincantes entram na roda para dançar (Barreto, 2017, p. 93-95).

[...]. As vestimentas do Coco de Roda Novo Quilombo trazem consigo uma carga simbólica repleta de elementos culturais e mensagens ocultas que se constroem, podendo ser considerado um artefato cultural, pois “o vestir também retrata parte da cultura e deve ser considerado como tal, levando-se em consideração que o ato de vestir-se é também um ato de significação” (Baldini, 2005 apud Barreto, 2017, p.95).

**Imagens 52 e 53** - Saias que atualmente são utilizadas no Coco de Roda



Fonte: Arquivo pessoal (2023).

Conforme Marques (2010 a, p. 4), é possível “aos seres humanos exteriorizar e elaborar na dança a expressão contida na vida, os conflitos e as emoções das vivências espaços temporais dos seres humanos”, o que contribui para as sensações, além de aprofundar as intenções e de ampliar as possibilidades de comunicação e sentido que podem estar presentes numa manifestação cultural.

### 3.4 O Coco de Roda hoje em dia

Segundo Silva (2014), o grupo foi se consolidando por meio da Festa do Coco [cf. *infra* imagens 54 a 56] que vem ocorrendo há 10 anos, em um sábado de cada mês. Conta com a presença de integrantes das comunidades vizinhas e visitantes de várias regiões, além da participação de grupos convidados de diversos lugares da Paraíba ou de Pernambuco que trazem cada vez mais visibilidade à festa. A divulgação da Festa do Coco nas redes sociais tem contribuído para trazer mais pessoas, reconhecimento e visibilidade à Festa do Coco que fez com que o Quilombo do Ipiranga obtivesse até reconhecimento internacional (Silva, 2014 apud Fidelis, 2020, p. 27).

Imagens 54, 55 e 56 - Cartazes da Festa do Coco



Fonte: Acervo Ana Nascimento (2023).

Portanto, o Coco de Roda tem proporcionado o fortalecimento da identidade do Quilombo do Ipiranga e a visibilidade da sua cultura. Conforme entrevista a Barreto (2017), a mestra Ana Nascimento afirma:

[...]. O coco de roda está trazendo hoje um reconhecimento internacional pra comunidade, pessoas de várias partes do Brasil e do mundo, vindo ver o coco, visitar o museu Quilombola, e isso aconteceu através do coco de roda. O coco trouxe essa gama de reconhecimento pra comunidade e se não fosse essa festa a gente continuaria sendo o Ipiranga de Gurugi. O Ipiranga não existia, era Gurugi e hoje nós temos o

Quilombo do Ipiranga, o Quilombo de Gurugi e todo mundo brincando junto (Barreto, 2017, p. 44).

Na atualidade, conforme a mestra Ana, o grupo conta com 33 integrantes [cf. *infra* imagem 57], na sua maioria jovens, adolescentes e crianças, já que os idosos “estão cansados, pendurando a chuteira e os mais jovens vão assumindo esse papel”. De tal modo, o grupo hoje é considerado o único na Paraíba que tem muita criança participando, “porque a gente entende que são eles que vão levar essa cultura a frente”. No momento, o grupo não possui mais o pavilhão onde antes acontecia a Festa do Coco. Então, as apresentações têm ocorrido na casa da mestra Ana. O grupo Coco de Roda Novo Quilombo do Ipiranga também tem aceitado convites para se apresentar fora do quilombo. Apesar disso, há a necessidade de ter um ambiente onde se faça a cultura do coco e a importância de ter um local para guardar os instrumentos e os trajes do coco e para fazer a festa. “Mas se não houvesse um local fixo, a gente faz em qualquer lugar (...) que nos der esse espaço” (Nascimento, 2023).

**Imagem 57** - Grupo Coco de Roda Novo Quilombo do Ipiranga



Fonte: Ana Nascimento (2023).

Segundo a mestra, o grupo se encontra numa fase muito boa, no sentido de visibilidade como cultura popular, pois tem sido muito citado em trabalhos acadêmicos e tem recebido muitos convites para apresentações. E, um desses convites, foi representar a Paraíba no evento Noite dos Tambores em São Paulo em 02 de dezembro de 2023. As ações promovidas pelo grupo vêm “gerando frutos, e isto vem de muita luta, de muitas lutas mesmo, que começaram com esses mestres mais antigos”. Quando perguntada se ainda existem lutas de terra na região, ela respondeu que não existem mais, porque todos os grandes latifundiários do município, hoje

estão nas mãos dos trabalhadores, concentrados em 13 assentamentos rurais de agricultura familiar. Esses assentamentos implodiram nos anos de 1980 a 1988, em uma época “marcante na luta de terra no Brasil” e como, as grandes propriedades do Conde, hoje estão nas mãos dos trabalhadores rurais, isso para o povo negro “é uma vitória muito grande” (Nascimento, 2023).

A mestra informou que a nova geração tem consciência da importância do coco para a comunidade, pois eles são preparados desde o momento que entram para o grupo para assumir um legado, uma luta, por representar uma cultura centenária dos seus antepassados. Eles têm o conhecimento dos que vieram antes deles, “quem pagou esta conta, quem foram eles, o que eles fizeram”. Desta forma, suas histórias são contadas e filmes são exibidos, como o documentário *Coisas do Brasil*<sup>41</sup>, que mostra como foi a luta pela permanência na terra de agricultores de Gurugi II, no município do Conde-PB. Logo, os novos integrantes são preparados na escola, na comunidade e nos grupos que eles estão inseridos.

A mestra afirma que já consegue identificar nas crianças do grupo futuros mestres e futuras mestras. Ela afirma que, “hoje, do nada, a menina chega pra mim e diz: ‘- Mestra vou lhe ajudar a cantar’. Sem que eu diga: ‘bora fazer um teste de voz pra saber quem sabe cantar’”. Ela diz deixar cada um(a) “bem à vontade” para decidir quando quer cantar, sem que haja imposição para isto (Nascimento, 2023).

---

<sup>41</sup> SILVA, José Ramos Barbosa da. **Documentário Coisas do Brasil**. CEDOP: João Pessoa, Pb, 1989. Youtube: (29:07min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1XeqAmgc9UM>. Acesso em: 11 dez. 2023.

#### 4. UMA EXPERIÊNCIA DE ENSINO QUE SE PROPÕE COMO ANTIRRACISTA, DECOLONIAL, PATRIMONIAL E INTERCULTURAL NA ESCOLA NÔEMIA ALVES DE SOUZA

*“A criatividade se elabora em nossa capacidade de selecionar, relacionar e integrar dados do mundo externo e interno, de transformá-los com o propósito de encaminhá-los para um sentido mais completo.”*

Fayga Ostrower

##### 4.1 Abrindo a roda

A epistemologia de ensino e aprendizagem da arte, segundo Barbosa (2010, p. 36), deve ser sistematizada a partir da Abordagem Triangular: apreciar - fazer – contextualizar, que ocorre por meio do exercício de leitura crítica, de contextualização e de produção da obra de arte. Num diálogo entre o professor e o aluno na realização da prática, seja na proposição de um ensino por meio da condução, ou pela “abertura para a mudança de caminho” em que é necessária a participação do aluno para a aprendizagem. Para isso, é estimulada a pluralidade de soluções e respostas para uma problemática fundamentada numa epistemologia de ensino e aprendizagem da arte, articulada entre as ações de: apreciar – fazer – contextualizar a arte.

A Abordagem Triangular guarda a ideia da “pedagogia problematizadora” de Paulo Freire, por isso a “leitura”, aliada à contextualização daquilo que é “lido”, deve ser entendida como “questionamento, busca, descoberta”, e não como preleção discursiva, um equívoco interpretativo, assim como o de considerá-la uma “Metodologia”. (...) Para Ana Mae Barbosa, a metodologia deve ser fruto da interação do professor com o seu aluno, conteúdo e meio, e o Ensino da Arte um “sistema cuja proposição depende da resposta à pergunta: “como se dá o conhecimento em arte” (Bredariolli, 2010, p. 36).

**Imagem 58** - Apresentação do projeto de pesquisa.



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

**Imagem 59** - Aula de vídeo sobre performance.



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

O primeiro encontro ocorreu no dia 10 de agosto de 2022, no qual iniciei fazendo uma apresentação de slides sobre a pesquisa [cf. *supra* foto 58]. Já a segunda aula aconteceu no dia 17 de agosto de 2022, cuja temática foi performance. Para contextualizar, exibi o vídeo **O que é Performance Artística?**<sup>42</sup>, do professor Pedro de Farias [cf. *supra* imagem 59], que aborda a arte performática como uma tendência da junção de diferentes linguagens, que traz o exemplo do artista performático: Hélio Oiticica.

**Imagem 60** - Hélio Oiticica e integrantes da Mangueira vestindo os Parangolés



Fonte: [https://brasil.elpais.com/brasil/2014/05/25/cultura/1401052188\\_704026.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2014/05/25/cultura/1401052188_704026.html)

Oiticica com a obra Parangolé [cf. *supra* imagem 60] produziu uma arte experimental que buscava a vivência com arte como algo novo. Segundo Oiticica, “só o experimental me interessa, não me interessa nada que já tenha sido feito”. O Parangolé é uma obra inusitada por ser não só uma espécie de traje, figurino ou roupa, mas um objeto de arte produzido por camadas de tecidos coloridos. Nele, o público pode vivenciar a experiência de vesti-los e de se transpor da condição de observador/espectador para a de participador da obra de arte, ao dançar e se expressar, ao jogar cor ao redor, pois os Parangolés necessitam de ter alguém dentro deles para que se movimentem no espaço.

Logo após a apresentação, partimos para a aula prática: coloquei a música **Meu pai quilombo**, do álbum “Da brincadeira à resistência”<sup>43</sup> do grupo Coco de Roda Novo Quilombo

<sup>42</sup> **O que é Performance Artística?** Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=R5ly7Jel6DI>. Acesso em: 17 ago. 2022.

<sup>43</sup> Op. cit., p. 10.

do Ipiranga. Então, vesti o Parangolé que havia produzido para promover esse primeiro contato dos discentes com essa experiência. Realizei movimentos improvisados com giros em torno do corpo e golpes da Capoeira e eles(as) acompanharam batendo palmas no ritmo da música.

Depois retirei o Parangolé e convidei os discentes para experimentá-lo, com a finalidade de vivenciar o ato de se transpor do estado de observador para o de participador da obra de arte. Quatro discentes decidiram participar e cada um foi livre para criar seus movimentos [cf. *infra* imagens 61 a 64]. Um deles realizou golpes de Capoeira; outro girou em torno do seu corpo e deu saltos; a outra movia o corpo para a frente e para trás; a última a participar fez movimentos que lembram passos do candomblé.

Imagens 61, 62, 63 e 64 - Discentes experimentando o Parangolé



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

À medida que os discentes movimentavam o Parangolé, percebi que aos poucos eles(as) iam se soltando. Apesar da timidez da performance de cada um deles(as), todos(as) se deixaram ser tomados(as) pela magia da arte, pela possibilidade que os movimentos improvisados proporcionam enquanto sentimento de liberdade. Enquanto um(a) performava, os demais discentes acompanhavam batendo palmas no ritmo da música.

O terceiro encontro ocorreu no dia 24 de agosto de 2022. A temática foi a obra **Parangolés**, de Hélio Oiticica, e as possibilidades de interação do espectador como participador da obra de arte. O objetivo foi conhecer a produção artística de Hélio Oiticica e contextualizar os processos artísticos que culminaram na criação dessa obra que permite a experimentação do observador que incorpora a obra e passa a ser participador dela ao vestir e performar com o Parangolé.

Assistimos ao vídeo **Projeto Hélio Oiticica**<sup>44</sup>, produzido por Paulo Kuczynski, Escritório de Arte, para contextualizar sobre os Parangolés que foram feitos com as seguintes combinações de cores: amarelo – vermelho, azul - amarelo e vermelho - azul – amarelo. A performance foi realizada no Minhocão de São Paulo pelos integrantes da Escola de Samba Vai-Vai vestidos com os Parangolés, com os quais dançaram fazendo movimentos improvisados que lembram passos da Capoeira e do samba [cf. *infra* imagens 65 e 66].

**Imagens 65 e 66** - Integrantes da Escola de Samba Vai-Vai vestindo os Parangolés



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=4>

O outro vídeo que assistimos foi **Visita Guiada/Hélio Oiticica: Parangolés e Bóides**<sup>45</sup>, com o curador Tomás Toledo, que mostra a exposição: **A dança como a minha experiência** ocorrida no MAM Rio em 2020/2021, que é uma retrospectiva de toda a produção artística de Oiticica e enfatiza a relação da dança na sua obra, consequência de sua vivência como passista da Estação Primeira da Mangueira e morador dessa comunidade. A vivência no morro da Mangueira foi essencial para a produção dos Parangolés - essas vestes, roupas ou capas que eram vestidas e dançadas pelo espectador. Mas, atualmente, em certos espaços museológicos, não é mais permitido que os espectadores possam vestir os Parangolés. Esse fenômeno tem se repetido com certa frequência, descaracterizando a obra que perde o conceito pelo qual foi criada, pois agora a experiência é apenas de forma estética, já que só pode ser observada.

Conforme Toledo (2021), os Parangolés foram criados a partir de um conceito de rompimento com a passividade do espectador em relação à produção artística, no sentido de que o espectador passa a ser agente da obra de arte, visto que ele se torna um ativador de sua produção e seu coautor. Os Parangolés foram idealizados com sendo uma anti-obra de arte, já que não foram criados apenas para contemplação como uma obra de arte tradicional. Trazem a

<sup>44</sup> **Projeto Hélio Oiticica.** Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=43WWSYP01pI&list=TLGGUUP8AbHVNRAwNjA4MjAyMg&t=2s>. Acesso em: 24 ago. 2022.

<sup>45</sup> **Visita Guiada/Hélio Oiticica: Parangolés e Bóides.** Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iaQBW7FitQE>. Acesso em: 24 ago. 2022.

inovação de que foram criados para serem dançados e vividos pelo espectador, consequentemente, rompendo com o conceito tradicional das belas artes.

Ao terminar de mostrar os vídeos, pedi que os(as) discentes escrevessem um relato das primeiras impressões sobre o projeto. Um relatou: “Acho que vai ser muito bom para nós sabermos mais sobre as artes. Então as artes podem ser qualquer coisa que traga um pouco da vida. Como uma lembrança, objeto ou até mesmo uma pintura” (Ruan Matos, 2022). Já o outro acredita que “tudo que você enxerga é arte. Arte não é só um desenho bonito, arte é tudo que existe” (José Guilherme Araújo, 2022).

Em 31 de agosto de 2022, ocorreu o quarto encontro, com uma aula teórico-prática sobre a interação dos Parangolés com o Coco de Roda do Ipiranga. Iniciei apresentando para os(as) discentes o livro **A dança na minha experiência** de Hélio Oiticica, ilustrando o percurso que o artista percorreu desde a realização das primeiras pinturas, que são diversas experimentações de formas geométricas, numa incansável busca de soltar a pintura da tela, para dar movimento às formas. Além disso, as demais obras, como os **Metaesquemas**, os **Bólides**, os **Núcleos** e os **Penetráveis**, contribuíram para a criação dos **Parangolés**.

Num segundo momento, coloquei a música: **Meu pai quilombo**, do álbum “Da brincadeira à resistência”<sup>46</sup> do Coco de Roda do Ipiranga. Propus que escolhessem um dos três Parangolés que disponibilizei, para vestir e ter a experiência de serem participantes da obra de arte. Deixei que eles ficassem à vontade, livres para experimentar movimentos acompanhando a música [cf. *infra* imagens 67 e 68].

**Imagens 67 e 68** - Discentes experienciando movimentos improvisados com os Parangolés



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

---

<sup>46</sup> Op. cit., p. 10.

Finalmente, o grande dia que todos esperávamos havia chegado, nosso quinto encontro que aconteceu em 25 de outubro de 2022, momento que tivemos a aula de campo no Quilombo do Ipiranga. O objetivo foi apresentar para os discentes a comunidade quilombola do Ipiranga e visitar o Museu Quilombola do Ipiranga. Saímos da Escola Noêmia Alves de Souza por volta das 8h da manhã num transporte escolar cedido pela SEDEC em direção ao quilombo.

A mestra Ana do Coco nos esperava na rua que dá acesso à entrada do quilombo. Ela nos conduziu à Capela Santa Ana [cf. *infra* imagem 69], onde costuma iniciar a visita guiada, a mestra contou-nos sobre a história do quilombo que é entrelaçada com a história da sua família. Falou sobre os costumes daquele povo e como é a vida naquela comunidade. Disse quais eram as festas populares que acontecem lá, como: o Coco de Roda e a Lapinha.

**Imagem 69** - Capela Santa Ana



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

**Imagem 70** - Biojoias e cadernos artesanais



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

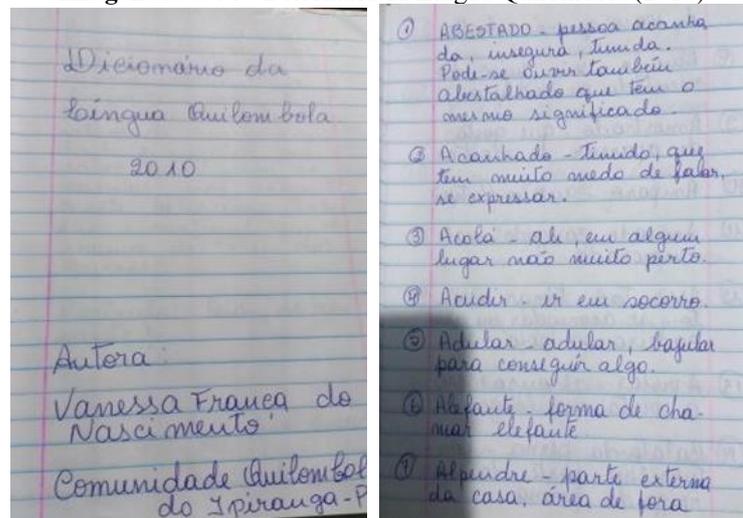
Em seguida caminhamos para a casa da mestra Ana, que nos mostrou os produtos que são produzidos no quilombo, como: as biojoias, os cadernos artesanais [cf. *supra* imagem 70] e outros produtos, como: as pimentas e os repelentes naturais produzidos e comercializados pela comunidade quilombola.

**Imagens 71 e 72** - Cadernos artesanais feitos por mestra Ana



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

**Imagens 73 e 74** - Dicionário da Língua Quilombola (2010)



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

O que mais me chamou atenção foi a produção de **cadernos artesanais** [cf. *supra* imagens 71 e 72], de diversos formatos e estilos que são produzidos na comunidade e depois utilizados para registrar a história do seu povo, as suas músicas e as suas simbologias. Além disso, tem o **Dicionário da Língua Quilombola** [cf. *supra* imagens 73 e 74] que mestra Ana vem catalogando palavras que expressam o jeito próprio do povo quilombola se comunicar.

**Imagem 75** - “Livros, mentes e guarda-chuvas, somente servem se os abirmos”



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

Também me chamou a atenção a variedade de **placas artesanais** com frases de efeito, comumente encontradas pela região. Foram produzidas por Ana [cf. *supra* imagem 75] e expostas no terreiro de sua casa. É algo bem típico da população da região deixar mensagem em placas de madeira reaproveitada, de forma que já presenciei, além do quilombo, nas áreas rurais e praieiras do Município de Conde. É uma forma própria de comunicar uma informação ou deixar alguma mensagem reflexiva e/ou poética.

**Imagens 76 e 77** - Caminhando pelo Quilombo do Ipiranga



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

Então, da casa de Ana, saímos caminhando [cf. *supra* imagens 76 e 77] até chegarmos ao Museu Quilombola. Antes, paramos para conhecer uma **mangueira centenária** [cf. *infra* imagem 78], que fica por trás da casa da sua filha. Lá paramos e ficamos ouvindo a história de quando ela era criança e tinha pesadelos, sua mãe mandava que fosse confessar seu o pesadelo para esta árvore. Segundo ela, a árvore escutou muitos pesadelos e até hoje encontra-se lá como

mais um símbolo de resistência da cultura desse povo. Sobre outro símbolo, contou Ana ao passarmos embaixo de um pé de fruta-pão, que essa planta é africana e veio com os escravizados nos porões do navio e hoje é parte da flora brasileira.

**Imagem 78** - Visita à mangueira centenária



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

Enfim, chegamos ao **Museu Quilombola do Ipiranga** [cf. *infra* imagem 79], que se caracteriza como uma habitação rústica de taipa, de chão batido, com janelas e portas de madeira e telhado de telha de cerâmica. É uma réplica de como eram as antigas casas do quilombo.

**Imagem 79** - Museu Quilombola do Ipiranga



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

Fizemos uma visita guiada pela Mestra Ana [cf. *infra* imagem 80], que foi nos relatando a vivência dela na época em que era criança e morava numa casa como aquela. Lá, podemos encontrar expostos documentos e recortes de jornais que retratam momentos importantes do

grupo, retratos, mobiliários, santos, vestimentas, utensílios domésticos, objetos do dia a dia que retratam a história da comunidade.

**Imagem 80** - Visita guiada ao Museu conduzida pela Mestra Ana



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

**Imagem 81** - Mesa com caderno de assinatura de visita ao museu



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

Na sala em exposição, vemos o primeiro traje usado pelo Coco de Roda Novo Quilombo do Ipiranga [cf. *infra* imagem 82] – uma camisa branca com a ilustração de duas mãos (uma branca e a outra preta) entrelaçadas representando a união das raças. Além disso, uma saia rodada de chita e um chapéu de couro.

**Imagem 82** - Primeiro Traje do Coco de Roda Novo Quilombo do Ipiranga



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

**Imagem 83** - Trajes da Lapinha



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

Já no quarto, encontram-se também expostos em cabides os trajes da Lapinha<sup>47</sup> [cf. *supra* imagem 83] e uma cama de colchão de palha com uma linda colcha de retalhos [cf. *infra* imagem 84].

**Imagem 84** - No quarto, cama com colcha de retalho



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

Na sala, também observamos a presença marcante do sincretismo religioso do povo negro, pois, como podemos observar, há exposto um oratório azul com várias imagens de santos sobre uma mesa com toalha vermelha [cf. *infra* imagem 85].

**Imagem 85** - Presença do sincretismo religioso



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

---

<sup>47</sup> A lapinha é um folguedo de tradição religiosa que é encenado no período natalino no Nordeste do Brasil. A apresentação acontece ao ar livre e representa a religiosidade do povo “indo ao encontro do Menino Jesus, recém-nascido”. Disponível em: <http://www.editora.ufpb.br/sistema/press5/index.php/UFPB/catalog/book/394>. Acesso em 03 mar. 2024.

Logo ao lado, vemos a imagem do Caboclo Sete-Flechas [cf. *infra* imagem 86] e da Preta Véia [cf. *infra* imagem 87] com a oferenda do dia.

**Imagem 86 - Caboclo Sete-Flechas<sup>48</sup>**



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

**Imagem 87 - Preta Véia<sup>49</sup>**



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

No finalizar da visita ao quilombo, retornamos para o transporte escolar. Nesse momento, entreguei para cada um (a) dos(as) alunos(as) um diário de campo [cf. *infra* imagem 88] que produzi para que fizessem relatos do processo do projeto.

**Imagem 88 - Diário de Campo**



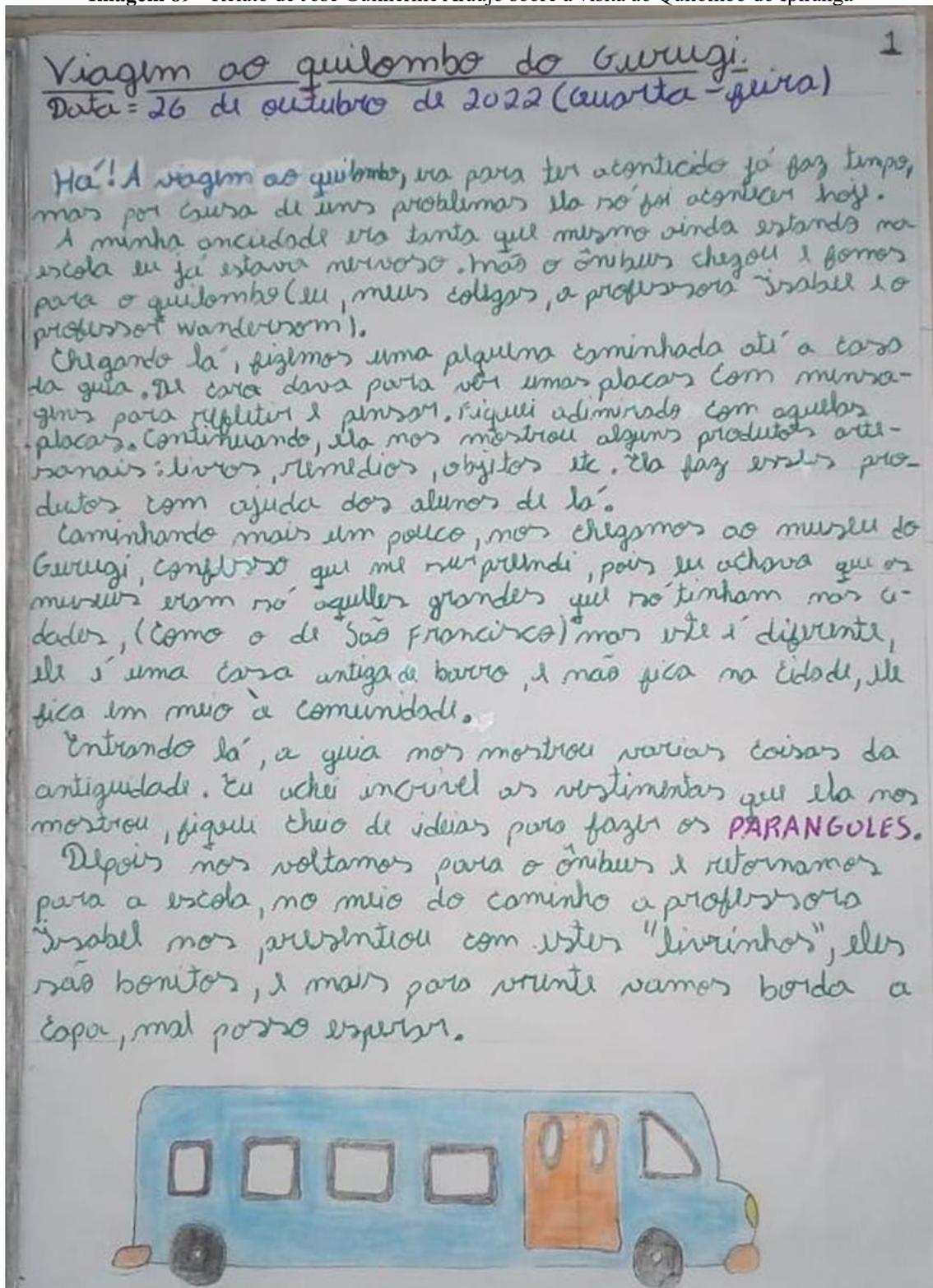
Fonte: Arquivo pessoal (2022).

<sup>48</sup> O Caboclo Sete-Flechas é entidade “muito evoluídas espiritualmente, que têm o propósito de ajudar pessoas que as procuram em diversos aspectos da vida. O Caboclo Sete Flechas era um índio nativo da Tribo Dos Patachós, que se localizava na Mata Escura – entre os anos 200 e 300 – onde hoje é o Estado da Bahia.

<sup>49</sup> A Preta Velha na Umbanda é “*mandigueira*”, desfazem magias, energias densas e “mau olhado”. É uma entidade da Linha das Santas Almas e a vibração de Obaluaê. Mas existe as que são ligadas a outros Orixás, na linha do Orixá Xangô. Disponível em: <https://guiadaalma.com.br/preto-velho-preta-velha/>. Acesso em: 15 mar. 2024.

A seguir, dois relatos de discentes [cf. *infra* imagens 89 e 90] sobre as suas percepções da visita ao quilombo e ao Museu Quilombola do Ipiranga. Outra atividade que pedi para que eles(as) fizessem foi inspirada nos cadernos artesanais e no Dicionário da Língua Quilombola. Falei para que eles(as) escolhessem uma palavra do dicionário para compor uma frase e depois criassem um desenho para ilustrar o poema. O discente que melhor desenvolveu essa atividade foi José Guilherme Araújo [cf. *infra* imagem 91], que escolheu a palavra “Alpendre” e escreveu: “Poucas pessoas são como casas de barro. Seu Alpendre pode ser imperfeito, mas seu interior é resistente e acolhedor, guardando também grandes histórias de seu passado” (Guilherme, 2022).

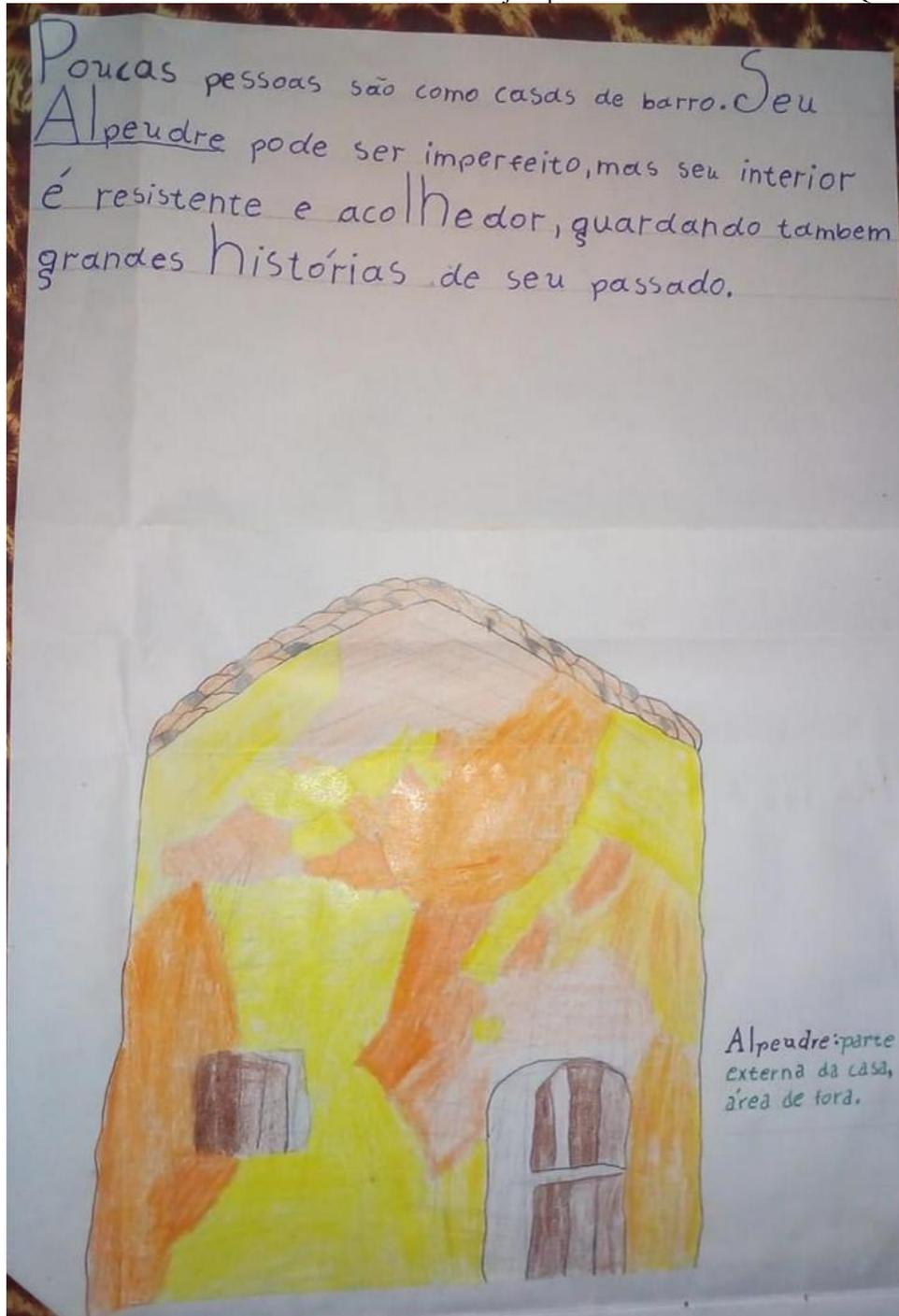
Imagem 89 - Relato de José Guilherme Araújo sobre a visita ao Quilombo do Ipiranga



Fonte: Arquivo pessoal (2022).



Imagem 91 - Poema e desenho de José Guilherme Araújo a partir de estudo do Dicionário Quilombola



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

Na sexta aula, que aconteceu no dia 09 de novembro de 2022 [cf. *infra* imagem 92], exibi o documentário **Coco de Roda Novo Quilombo** em que aparece a mestra Ana contando a história do Quilombo do Ipiranga e sobre a origem do grupo e sua ancestralidade. Depois fizemos uma roda de diálogo/debate a respeito do preconceito as culturas de matrizes africanas [cf. *infra* imagem 93].

**Imagem 92** - Discentes assistindo ao documentário **Coco de Roda Novo Quilombo**



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

**Imagem 93** - Roda de diálogo sobre a aula de campo



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

Após assistirmos ao documentário, formamos uma roda de conversa para discutir a respeito do que tínhamos acabado de assistir e sobre quais as impressões da visita ao quilombo, de maneira que os(as) discentes foram relatando o que acharam mais interessante na aula de campo. Segundo Berenice Oliveira (2022), “o povo do quilombo do Gurugi é um povo que superou muitos obstáculos na sua caminhada para ter o reconhecimento. Um povo alegre, um povo sábio, um povo que tem uma cultura muito forte, um povo de tradição”.

#### 4.2 Alinhavando Retalhos

A segunda etapa do projeto foi a produção dos Parangolés/figurinos. Anteriormente, propus aos discentes o exercício de customizar as capas dos diários de campo com uma proposta de figurino. Disponibilizei os materiais para a atividade, de modo que cada um recebeu um kit, com as mesmas dimensões: pedaço de tecido (cerca 15 cm x 15 cm), três pedaços de fita de cetim de cores variadas e mais dois pedaços de papel colorido (cerca de 15 cm x 3cm) para utilizarem na confecção da capa do diário de campo, gerando resultados criativos diversos [cf. *infra* imagens 94 a 98].

Imagens 94, 95, 96, 97 e 98 - Produção de capa de Diário de Campo



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

Dando continuidade na sétima aula, em 16 de novembro de 2022, propus uma aula de bordado [cf. *infra* imagem 99]. Para isso, cada discente recebeu um kit com tais materiais: tecido de algodão cru (20cm x 20cm), linhas de diversas cores e uma agulha.

Imagem 99 - Aula de bordado



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

**Imagem 100** - Diários de campo e bordados dos discentes



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

A ideia era o exercício de bordado livre, por isso não determinei o que tinham que bordar, como palavras ou imagem. Queria apenas que exercitassem bordar o ponto caseado, independentemente de qualquer coisa, no intuito de praticarem e se familiarizarem com a agulha e a linha para manuseá-las quando fossem costurar os Parangolés. [cf. *supra* imagem 100].

**Imagens 101 e 102** - Discentes participando da aula de bordado e/ou confeccionando o diário



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

A oitava aula ocorreu no dia 23 de novembro de 2022, ocasião em que demos continuidade à aula de bordado, ainda com exercícios livres e simples, para não desestimular com atividades mais complexas [cf. *supra* imagens 101 e 102]. Os materiais utilizados foram: tecido, bastidor, linha, agulha e tesoura, com os quais ensinei o ponto apanhado. Então, uns ficaram bordando enquanto outros terminaram de customizar as capas do diário de campo [cf. *infra* imagens 103 e 104].

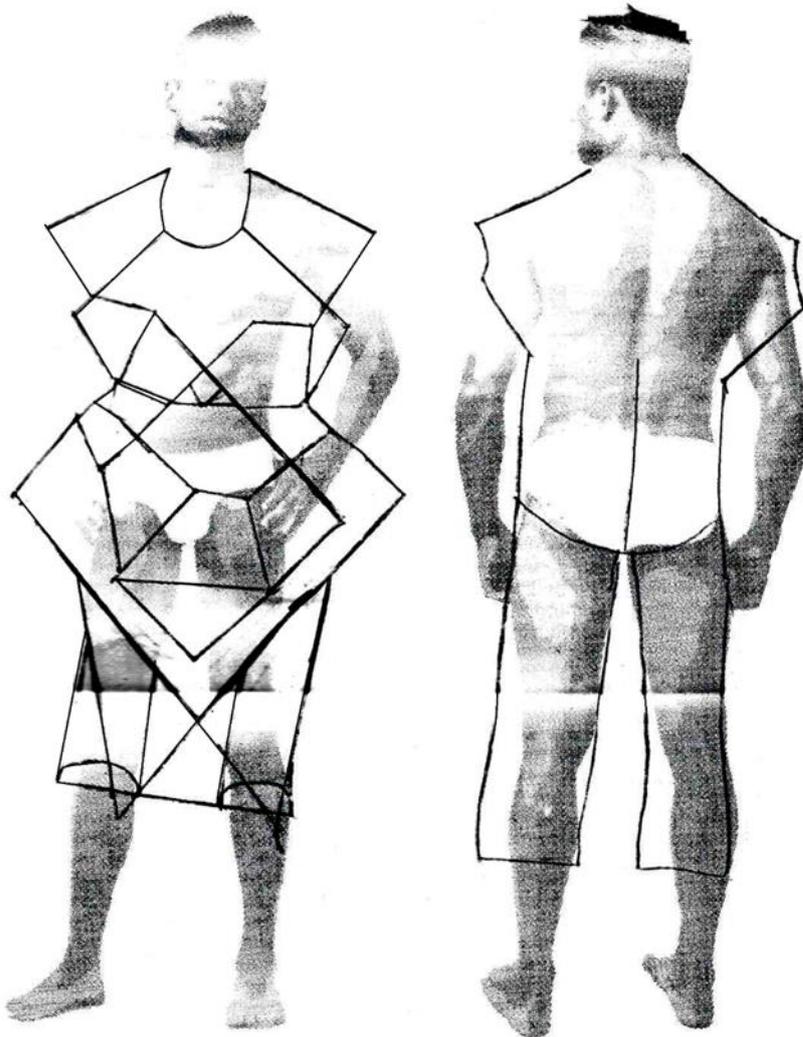
**Imagens 103 e 104** - Discentes participando da aula de bordado e/ou confeccionando o diário



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

Depois de concluirmos essa atividade, por fim, pedi que, em casa, eles(as) fizessem um croqui de figurino. Entreguei uma folha que continha a ilustração de um manequim, para que eles(as) criassem o seu figurino sobre a ilustração. Só um discente realizou a atividade conforme pedi [cf. *infra* imagem 105], compondo uma espécie de figurino futurista com linhas retas expressivas.

**Imagem 105** - Croqui de Parangolé proposto pelo discente Ruan Matos



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

Finalmente, chegamos ao nono encontro para a confecção dos Parangolés - ocorreu em 25 de novembro de 2022. Foi necessário emitir uma solicitação para que os pais autorizassem a liberação dos filhos para participar da atividade no contraturno do horário de estudo. A realização dessa etapa do projeto teve o apoio da direção da escola, que forneceu o almoço e o transporte para os(as) discentes.

A primeira parte ocorreu das 8h às 11h. Iniciamos arrumando os materiais utilizados, como: linhas diversas, agulhas, alfinetes, bastidores, papel sulfite, grampeador e tesouras [cf. *infra* imagem 106]. Em seguida, cortamos os tecidos em tiras de mais ou menos 30 cm, e os organizamos na mesa com sequências de combinações de cores e estampas listradas e floridas

[cf. *infra* imagem 107] que íamos selecionar para criar cada Parangolé. Também levei o livro **A dança na minha experiência**<sup>50</sup>, com a intenção de observarmos os exemplos de Parangolés para pensar em como estruturar os nossos.

**Imagem 106** - Linhas diversas, agulhas, alfinetes, bastidores, papel sulfite, grampeador e tesouras.



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

**Imagem 107** - Combinações de tecidos coloridos e estampas listradas e floridas



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

Observamos que alguns Parangolés produzidos por Oiticica eram feitos por tiras de tecidos. Então, utilizei tiras de papel sulfite para exemplificar como podíamos compor os Parangolés sobre o corpo de cada um deles(as) [cf. *infra* imagem 108].

**Imagem 108** - Estrutura esquemática de composição dos Parangolés



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

**Imagem 109** - Fazendo a composição de tecidos para criar os Parangolés



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

<sup>50</sup> PEDROSA, Adriano; TOLEDO, Tomás (Org. Editorial). **Hélio Oiticica: A dança na minha experiência**. São Paulo: MASP, 2020.

Depois, fizemos a seleção dos tecidos, definimos quais seriam as combinações de cores e estampas listradas e floridas (chitas) para cada Parangolé [cf. *supra* imagem 109]. Decidi que faríamos, a princípio, um Parangolé de forma coletiva [cf. *infra* imagens 110 a 112]. Assim, todos(as) participaram revezando as funções, cada um pôde ter a experiência de ser modelo (suporte) para os demais irem costurando camadas de tecidos para a composição do primeiro Parangolé.

**Imagens 110, 111 e 112 - Processo de composição do Parangolé**



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

Paramos para o almoço às 11h e retornamos para a segunda parte às 12h, continuando a confecção dos Parangolés até às 15h. Como os(as) discentes já estavam familiarizados com o processo, decidi que era melhor nos dividir em dois grupos para agilizar a produção e conseguimos produzir mais três Parangolés [cf. *infra* imagens 113 a 115].

**Imagens 113, 114 e 115 - Processo de criação dos Parangolés**



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

Por fim, havíamos criado quatro Parangolés [cf. *infra* imagens 116 a 119] para utilizá-los na coreografia Coco Parangolé.

**Imagens 116, 117, 118 e 119 - Criação de Parangolés**



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

Fizemos registros fotográficos da produção dos Parangolés, captando esse momento de grande aprendizado e de interação significativa com os(as) discentes [cf. *infra* imagens 120 e 121]. Depois fiz o acabamento dos Parangolés na máquina de costura, pois os tecidos desfiavam muito e precisavam de um melhor acabamento para dar mais resistência e durabilidade à peça.

**Imagens 120 e 121 - Ensaio fotográfico com os Parangolés**



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

### 4.3 Corpo tornando-se dança

No mesmo dia (25/11/22), das 15:30 às 16:30, como já havíamos concluído os Parangolés, aproveitamos o restante do tempo para vesti-los e dançar para movimentá-los. Antes, nós nos alongamos para aquecer o corpo e, por sugestão dos(as) discentes, colocamos

um vídeo de zumba e reproduzimos os passos para nos alongarmos. Depois, experimentamos vestir os Parangolés e nos movimentamos livremente [cf. *infra* imagens 122 e 123]. Exploramos as possibilidades do corpo – espaço – e do movimento. Coloquei o vídeo **Coco de Roda Nova Quilombo Ipiranga**<sup>51</sup> produzido com imagens registradas na minha primeira visita ao Quilombo do Ipiranga para a Festa do Coco de Roda no ano de 2013.

Imagem 122 e 123 - Vivência com os Parangolés



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

Nesse momento, também tentamos fazer passos do Coco de Roda juntamente com movimentos improvisados. Preferi fazer assim para dar confiança aos discentes para lidar com a timidez, que é bem comum nessa faixa etária. Depois disso, percebi, ao longo da pesquisa, maior desenvoltura e aceitação por parte deles(as) para tentar aprender a dançar o Coco de Roda.

---

<sup>51</sup> É um vídeo/performance que foi produzido na disciplina do mestrado: Performance e performatividade na cena contemporânea, ministrada pelo Prof. Dr. José Amancio Tonezzi para acompanhar a performance que realizamos com o Parangolé que produzimos. **Coco de Roda Nova Quilombo Ipiranga**. Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=v1YMBLHyQcQ>. Acesso em: 25 nov. 2022.

Por último, pedi que eles(as) registrassem no diário de campo quais as suas impressões quanto à participação na confecção dos Parangolés. Os relatos na íntegra estão a seguir, mas abaixo temos um trecho escrito por uma discente sobre a criação dos Parangolés:

Nós começamos a dobrar os tecidos para cortar em três partes para fazer os Parangolés e cada um fez um pouco. Uma hora estava costurando e outra hora estava sendo manequim. E sempre eu estava me divertindo e quando era a hora de testar o Parangolé dava uma certa coragem, a vergonha passa e sente que é você mesmo dançando. Eu gosto de estar neste projeto, eu gosto de estar fazendo parte disso (Sanyse Tavares, 2022).

Segue o relato de outra experiência vivida por um dos discentes:

Eu gostei da parte da costura, depois que eu fiquei com manequim, outra pessoa foi. Eu gosto de costurar é relaxante. (...) No começo eu tinha vergonha de dançar. Mas dançando com a professora e as minhas colegas, eu vi que não é tão vergonhoso assim. Quando você está debaixo dos Parangolés se sente outra pessoa. Foi muito divertido ter ficado um dia na escola, proporcionou várias experiências novas, como se... fazer vestimentas, dançar. Foi incrível esse dia! (José Guilherme Araújo, 2022).

Em outro relato, uma aluna fala sobre como a experiência foi transformadora: “Antes eu tinha muita vergonha de dançar. Mas quando eu fui perdendo o meu medo, eu me senti livre de toda vergonha. Agora eu não tenho mais vergonha. Eu gostei de me sentir livre.” (Tainá Santos, 2022).

Os relatos trazem depoimentos emocionantes sobre as percepções e sensações dos(as) discentes diante de uma experiência nunca vivida [cf. *infra* imagens 124 a 126]. Vestir um Parangolé foi libertador para todos nós, uma troca de experiência singular. Para mim, enquanto professora, a relação com os(as) discentes foi muito significativa, pois juntos fomos conhecendo a cultura do Coco de Roda Novo Quilombo do Ipiranga e dos Parangolés. Depois criamos os nossos Parangolés, a coreografia da apresentação e participamos da culminância com a coreografia Coco Parangolé, como veremos a seguir.

Imagem 123 - Relato de Sanyse Tavares sobre a criação dos Parangolés

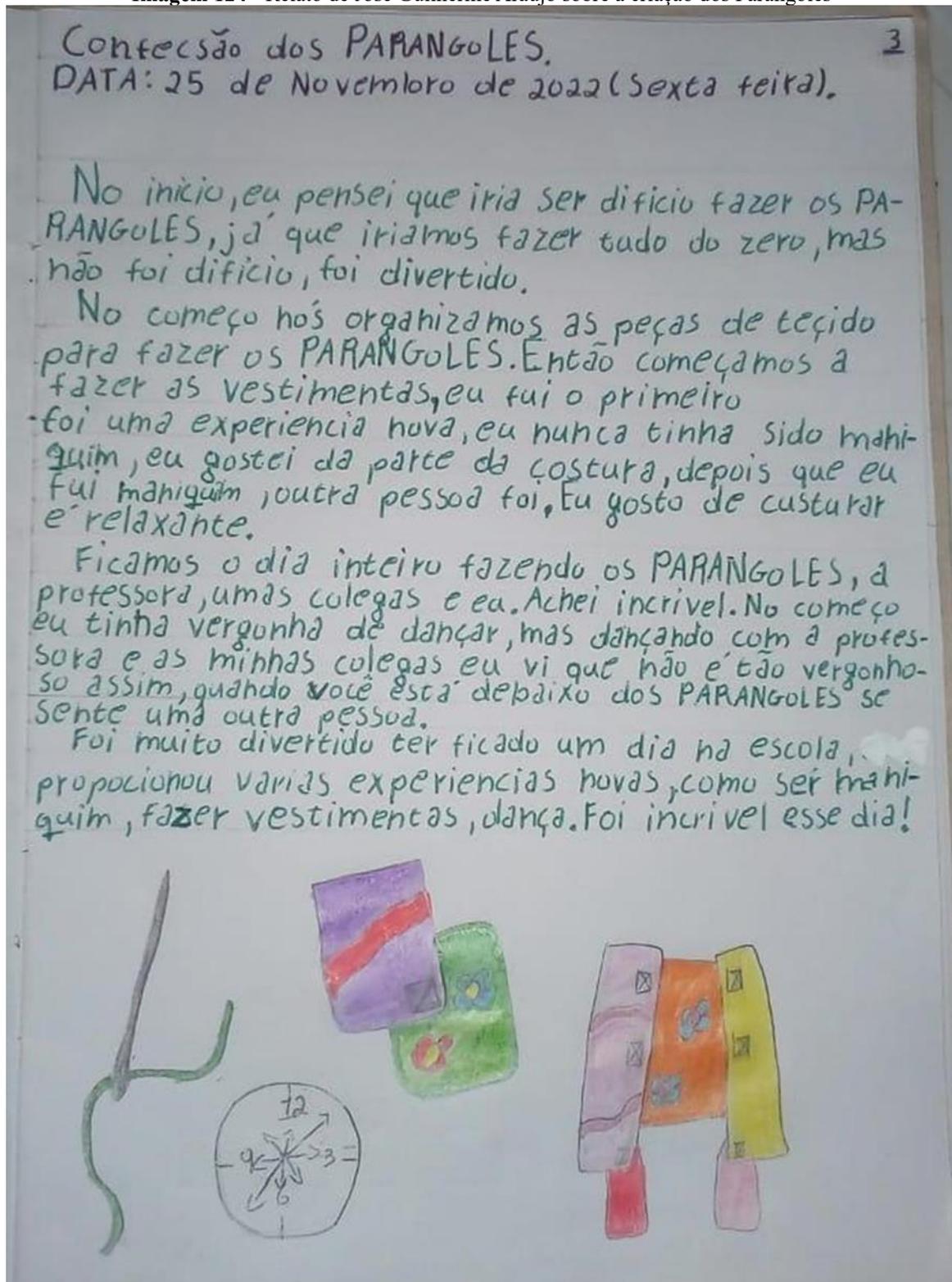
Não começamos a trabalhar os tecidos para costurar em três partes para fazer os parangolés e cada um fez um pauco, uma hora estava costurando e outra hora estava sendo marceguim e sempre eu estava me divertindo e quando era a hora de testar o parangolé dava uma seta com uma vergalho passa e sabe que é vai mesmo dançando, almooamos uma comida deliciosa, conversamos todos ficaram bem a vontade e todos se divertiram eu gostei de estar neste projeto eu gostei de estar fazendo parte disso

ASS: Sanyse

25/11/22

Sanyse

Imagem 124 - Relato de José Guilherme Araújo sobre a criação dos Parangolés

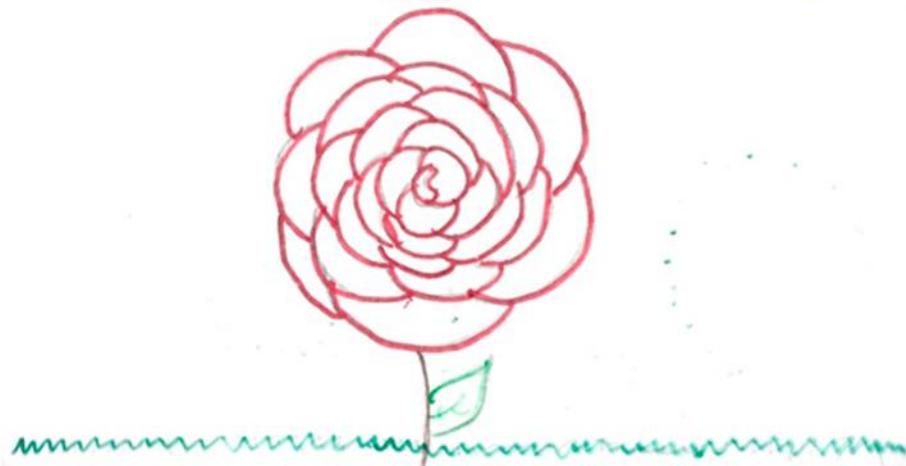


Fonte: Arquivo pessoal (2022).

Imagem 125 - Relato de Tainá Santos sobre a experiência de dançar vestida com um Parangolé

Tainá 28/11/22

Será foi muito legal antes eu tinha  
 muito vergonha de dançar mais quando  
 ele foi perdendo o meu medo  
 eu mesmo senti livre de todas  
 vergonha agora eu não  
 tenho mais vergonha eu  
 gostei de mim senti livre  
 a professora que tirou  
 isso de mim eu gostei  
 muito dela e nunca vou  
 mais esquecer por que foi ela  
 que tirou esse meu medo



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

Para a décima aula, ocorrida em 30 de novembro de 2022, propus uma roda de conversa [cf. *infra* imagem 127] para discutir sobre discriminação racial, saber se eles(as) já tinham sofrido algum tipo de preconceito ou se já tinham presenciado alguma forma de discriminação racial. Falei da importância do respeito às culturas afro-brasileiras e do combate aos preconceitos étnico-raciais. Então, apesar de a maioria da população do Município de Conde ser preta, mesmo assim nos deparamos com comportamentos racistas na sala de aula e com pouca ou nenhuma visibilidade para a cultura do povo preto.

**Imagem 126** - Roda de conversa sobre preconceito racial



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

Depois da roda de conversa, pedi que escrevessem a respeito do preconceito racial no diário de campo. Um deles relatou: “A paz sempre estará com quem respeita a cor, a raça e a religião. O respeito é tudo, porque é o começo de civilização segura e sem preconceito” (Ruan Matos, 2022). Outra discente afirma:

Eu não tenho preconceito. Mas alguns amigos e colegas têm esse preconceito de não aceitar a religião de outras pessoas, a cultura, a tradição. Sou do povo tabajara e eu entendo, principalmente quando se fala de preconceito. Eu fico tão feliz de saber que os povos originários do Conde estão tendo mais reconhecimento (Berenice Oliveira, 2022).

Como estávamos no final de 2022, e diante das demandas de concluir o ano letivo com as dez turmas que leciono, tive que parar o projeto. Retomei no ano seguinte (2023), com os discentes que ainda continuaram estudando na escola, só que agora estavam cursando o 9º ano comigo. Assim, a pesquisa teve que se desenvolver em duas etapas. A segunda etapa ocorreu

no ano seguinte (2023), para concluir a pesquisa com os ensaios e a participação na culminância com a apresentação da coreografia **Coco Parangolé**.

### 4.3.1 Retomando o passo do **Coco**

Em 07 de junho de 2023, retomei a pesquisa com uma roda de conversa [cf. *infra* imagem 128] para decidirmos sobre os ensaios e as apresentações. Além dos sete discentes que ainda permaneciam na escola, convidei para participar duas discentes do Quilombo de Mituaçu<sup>52</sup>. Elas fazem parte de grupos populares de lá, dançam Lapinha, Coco de Roda, Ciranda e Capoeira na sua comunidade. E mais, outro discente que se interessou em participar da coreografia.

**Imagem 127** - Roda de conversa sobre a apresentação



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

**Imagem 128** - Assistindo ao vídeo da performance **Coco Parangolé**



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

Combinamos que faríamos a apresentação da coreografia **Coco Parangolé** na culminância das comemorações juninas, na festa de São João da nossa escola e na festa junina da Secretaria Municipal de Educação, Esporte e Cultura (SEDEC), no Ginásio Poliesportivo da cidade. Finalizamos o encontro exibindo o vídeo da performance **Coco Parangolé**<sup>53</sup> [cf. *supra* imagem 129] como referência, entre as outras citadas anteriormente, para pensarmos a coreografia que apresentariamos na culminância.

<sup>52</sup> Quilombo de Mituaçu no Município de Conde na Paraíba.

<sup>53</sup> Performance que apresentada como resultado da disciplina Performance e Performatividade em Cena Contemporânea, do professor Prof. Dr. José Amancio Tonezzi. Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=wz\\_-tZzNQEI](https://www.youtube.com/watch?v=wz_-tZzNQEI). Acesso em: 11 set. 2023.

### 4.3.2 A Coreografia do Coco Parangolé

Nosso primeiro ensaio ocorreu em 15 de junho de 2023. Para esse momento, contamos com a parceria da professora Cristina Resende<sup>54</sup> que propôs exercícios de alongamentos antes de começamos o ensaio. Ela também nos auxiliou na coreografia, na captação dos registros fotográficos e nos vídeos.

Além disso, pensamos em conjunto com os discentes quais as referências e os movimentos que utilizaríamos para compor a coreografia. Estruturamos da seguinte forma:

**Imagem 129** - Esquema de Performance

Coco de Roda → Capoeira → Movimentos improvisados → Ciranda

Fonte: Elaboração própria (2022).

De acordo com Marques (2010b), a estruturação do ensino da dança é estabelecida pelo vértice da arte no tripé arte-ensino-sociedade, No qual, o tema gerador vem do contexto vivido utilizado como repertório para a criação dos movimentos, os quais estão articulados com as histórias, as trajetórias, as experiências e as reflexões a partir da visão crítica, ética e estética das relações estabelecidas entre a arte, o ensino e a sociedade, produzidas ao longo da experiência com a dança (Marques, 2010b, p. 54-55).

O processo de criação dos movimentos ocorreu de forma intuitiva, propus que eles(as) trouxessem os conhecimentos corporais a que já tinham acesso. Segundo Ostrower (1987), “os processos de criação ocorrem no âmbito da intuição” mesmo que integrem a experiência racional do indivíduo. Esse ato criativo precisa da integração do consciente, do sensível e do cultural. Tanto a consciência como a sensibilidade do sujeito são partes da sua herança biológica, “são qualidades comportamentais inatas, ao passo que a cultura representa o desenvolvimento social do homem” e se configura como os modos de convivência entre os indivíduos (Ostrower, 1987, p. 11).

Para Marques (2010b), a abordagem da dança “diz respeito à educação do indivíduo que compartilha em sociedade suas diversas maneiras de ver, ler, de fazer e de pensar-sentir sobre si mesmo no mundo”. Nesse processo, é importante criar vínculos e articular formas de ver, perceber e conviver em sociedade. Isso deve acontecer na escola, onde o processo de ensino-

<sup>54</sup> Professora de Arte com habilitação em dança, do corpo docente da Escola Noêmia Alves de Souza.

aprendizado tem que proporcionar “diálogos múltiplos e multiformes entre o conhecimento, os cidadãos e o mundo em que vivemos.” (Marques, 2010b, p. 56).

O processo de criação da coreografia Coco Parangolé se deu com o estudo da cultura negra quilombola. Produzimos a sequência de movimentos associados às manifestações culturais afro-brasileiras com o Coco de Roda, a Ciranda e a Capoeira. Estimulei que os(as) discentes soltassem a imaginação para criar o seu próprio movimento espontâneo. Pois, segundo Dewey (2010, p. 108), “a experiência ocorre continuamente, porque a interação do ser vivo com as condições ambientais está envolvida no próprio processo de viver”.

Conforme Marques (2010b, p. 57-58), no ensino da dança deve-se propor “um diálogo constante entre os indivíduos e os outros” com o conhecimento e com a sociedade. Sendo assim, importa ter o conhecimento de si, do(s) outro(s) e do meio para compor as relações múltiplas.

O Coco de Roda como símbolo de luta e resistência do povo quilombola foi o ponto inicial da coreografia. Para a sonoplastia, escolhi a música **Meu pai quilombo**<sup>55</sup> para incorporar um sentimento de resistência, como podemos constatar no trecho: “Ei, meu pai quilombo, eu também sou quilombola, a nossa luta é todo dia, é toda a hora (...) ei, meu pai quilombo, este povo tem história, a nossa luta é todo dia, é toda a hora”.

Dessa forma, para compor a coreografia, formamos uma roda, em que cada aluno(a) estava vestido(a) com um Parangolé. Com o punho cerrado para cima [cf. *infra* imagem 131], cantávamos a música **Meu pai quilombo**, ao mesmo tempo em que girávamos a roda ao passo da pisada do coco.

**Imagem 130** - Punho cerrado e levantado: gesto característico do movimento negro



Fonte: <https://www.pngwing.com/pt/free-png-cbndd>

Iniciamos a coreografia formando uma roda, girando e dançando Coco. Em seguida nos abaixamos e, no centro da roda, dois discentes jogaram Capoeira [cf. *infra* imagem 132]. Depois cada um realizou movimentos improvisados [cf. *infra* imagem 133]. Finalizamos formando a

---

<sup>55</sup> Trilha sonora do álbum **Da brincadeira à resistência**, do grupo Coco de Roda Novo Quilombo do Ipiranga.

roda novamente, para encerrar dançando Ciranda; demos as costas uns para os outros para o movimento de agradecimento ao público.

**Imagem 131** - Coreografia da Roda de Capoeira



Fonte: frame de vídeo produzido por Cristina Resende (2023).

Sendo assim, acredito que toda a experiência de criar os Parangolés, vestir e performar pôde mudar a percepção do discente. Conforme Ancelmo (2007), mediante o contato com a vestimenta, altera-se “a experiência-consciência que a pessoa tem do seu próprio corpo. Quando colocamos a vestimenta no corpo podemos ser transportados para uma nova consciência através de um novo sentir corporal.” (Ancelmo, 2007, p. 2).

**Imagem 132** - Momento de movimentos improvisados



Fonte: frame de vídeo produzido por Cristina Resende (2023).

Os discentes podem aprender “a dançar ao mesmo tempo que aprendem sobre si mesmos e dialogam criticamente com as transformações espaço-temporais da sociedade” (Marques, 2010b, p. 59).

A experiência da relação do corpo com a vestimenta foi sendo construída ao longo da pesquisa. Percebi mudanças de comportamentos por parte dos discentes quando vestiam os Parangolés, haja vista que algo libertador acontecia sempre que eles os animavam: foram

ficando mais soltos, expressando-se mais, perdendo a timidez. Portanto, o contato com a cultura do povo quilombola despertou um sentimento de pertencimento, dando aos(às) discentes a liberdade de se expressarem livremente vestidos com os Parangolés, ficaram mais seguros de se apresentar para toda a escola.

### 4.3.3 Vivência com a Mestre de Coco de Roda

Para o segundo dia de ensaio (16 de junho de 2023), convidamos a mestra Ana Nascimento<sup>56</sup> para termos uma vivência de dançar Coco de Roda com ela [cf. *infra* imagem 134]. Propus essa experiência por acreditar na importância do contato com mestres dos saberes da cultura popular. Observar como é a corporeidade dessa dança, que é latente porque traz todo um legado, toda uma história implícita nesses movimentos específicos, de como o povo quilombola do Ipiranga dança o Coco de Roda. Esse contato pode ser transformador, pois o corpo é posto a experimentar, a sentir, a movimentar-se girando a roda, despertando em cada um de nós um sentimento de pertencimento. Percebemos a força da ancestralidade e resistência do povo preto e percebemos a importância da valorização cultural desse folgado.

**Imagem 133** - Vivência com a mestra de Coco Ana Nascimento



Fonte: frame de vídeo produzido por Cristina Resende (2023).

Foi simbólico aprender a dançar Coco de Roda como é praticado no Quilombo do Ipiranga. Nós íamos atendendo aos comandos da mestra Ana que pediu que formassem grupos de pares (cf. *infra* Imagem 135 a 137) para executar os movimentos que ela nos ensinava. O ponto inicial do coco “(...) consiste em dar dois passos e marcar pisando forte no chão com o pé direito” (Ayala, 2000 *apud* Barreto, 2017, p. 39).

<sup>56</sup> Mestre do grupo Coco de Roda Novo Quilombo do Ipiranga, no Gurugi – PB.

**Imagens 134, 135 e 136** - Aprendendo a pisada do Coco de Roda em pares



Fonte: frame de vídeo produzido por Cristina Resende (2023).

Formamos uma roda e começamos a dançar em círculo, dávamos dois passos para a frente e, logo após, todos pisavam forte no encontro dos pés que acontecia no centro da roda. Depois, fazíamos o movimento contrário para abrir a roda e íamos repetindo essa sequência de movimentos enquanto fazíamos a roda girar [cf. *supra* imagem 138].

**Imagem 137** - Dançando a pisada do Coco em Roda



Fonte: frame de vídeo produzido por Cristina Resende (2023).

Em seguida, a mestra chamou para o desafio no centro da roda, consistindo em dançar o coco, dar um giro e finalizar com a umbigada [cf. *infra* imagem 139]. De acordo com Barreto (2017), a mestra Ana afirma que a umbigada ocorre da seguinte forma:

[...]. No centro da roda duas pessoas executam uma disputa simbólica dançada, que se inicia e finaliza com o movimento chamado de umbigada, que é o encontro de umbigos: “O coco de umbigada só acontece se tiver esse respeito, a roda acontecendo

e os dois no meio. No centro acontece o encontro de umbigos, é no centro da roda que acontece esse encontro, essa disputa” (Barreto, 2017, p. 41).

**Imagem 138** - A mestra Ana ensinando o movimento da umbigada



Fonte: frame de vídeo produzido por Cristina Resende (2023).

Percebemos que essa vivência e as etapas anteriores trouxeram uma experiência significativa da percepção do corpo. De acordo com Ancelmo (2007), o corpo está associado à mente e para obter “novos conhecimentos, nossa própria postura corporal se vê modificada”. De tal modo, que o corpo pode ser transformado ao se colocar no lugar do outro. E a partir daí “que as diferenças podem ser discutidas e poderemos, quem sabe, somá-las e transformá-las numa outra realidade” (Ancelmo, 2007, p. 8).

A vivência com a cultura do Coco de Roda trouxe transformações na relação corpo-parangolé-coreografia. De acordo com Dewey (2010), a experiência é um fluxo que vai de um ponto a outro e se procede “à medida que uma parte leva a outra e que uma parte dá continuidade ao que veio antes, cada uma ganha distinção em si. O todo duradouro se diversifica em fases sucessivas, que são ênfases de suas cores variadas” (Dewey, 2010, p. 111).

**Imagem 139** - Registro da vivência com a mestra de Coco Ana



Fonte: Arquivo pessoal (2023).

Conforme Marques (2010b), por meio da arte, é possível entender, problematizar, articular, criticar e transformar o mundo em que vivemos, haja vista que a arte é tanto a linguagem como a ação sobre o mundo. Portanto, não é o reflexo ou a representação do mundo. Logo, o processo de ensino da dança deve “trabalhar as múltiplas relações que se estabelecem entre os indivíduos, (...) a dança (...) e o mundo que nos circunda.” (Marques, 2010b, p. 59).

#### 4.3.4 Culminância – Festa de São João na escola

A primeira apresentação ocorreu no dia 20 de junho de 2023, na Escola Noêmia Alves de Souza. Decidi participar também para apoiar os discentes e conduzir a sequências dos movimentos. Além de mim, participaram 09 discentes vestidos com os Parangolés e com os pés descalços<sup>57</sup>. No centro do pátio, formamos uma roda e iniciamos a coreografia com o punho erguido como símbolo do poder negro [cf. *infra* imagem 141], cantando o trecho da música **Meu pai quilombo**<sup>58</sup> : “A nossa luta é todo dia, é toda a hora”, e cada qual foi incorporando o seu Parangolé.

**Imagem 140** - Início da apresentação com o punho erguido cantando a música **Meu pai quilombo**



Fonte: frame de vídeo produzido por Cristina Resende (2023).

Depois, baixamos o punho, todos demos um passo para a frente e, em círculo, fomos girando e dançando o Coco de Roda. Dando dois passos para a frente em direção ao centro do círculo, marcamos com uma pisada forte, depois voltando e repetimos a sequência de movimentos [cf. *infra* imagem 142].

<sup>57</sup> Dançamos com pés descalços conforme o grupo Coco de Roda Novo Quilombo do Ipiranga.

<sup>58</sup> Op. cit. 24.

**Imagem 141** - Dançando Coco de Roda



Fonte: frame de vídeo produzido por Cristina Resende (2023).

Em seguida, após dar um giro inteiro dançando Coco de Roda, nós nos abaixamos para formar uma Roda de Capoeira [cf. *infra* imagem 143].

**Imagem 142** - Momento da Roda de Capoeira



Fonte: frame de vídeo produzido por Cristina Resende (2023).

No centro da roda, dois integrantes (uma garota e um garoto) fizeram o desafio de jogar Capoeira [cf. *infra* imagem 144] com um jogo fechado com os seguintes golpes: aü, armada, esquiva, ginga, meia lua de frente, queixada e rasteira.

**Imagem 143** - Momento da Roda de Capoeira



Fonte: foto de Rita de Cássia, 2023.

Depois, nós nos levantamos e seguimos fazendo a coreografia, em que cada um foi realizando o seu movimento improvisado [cf. *infra* imagem 145 a 148] movendo os Parangolés numa dança frenética, fazendo os tecidos se moverem no ar numa mistura de cores, estampas e pessoas que fez a magia ir acontecendo.

**Imagens 144, 145, 146 e 147** - Momento de execução dos movimentos improvisados



Fonte: frame de vídeo produzido por Cristina Resende (2023).

Concluimos os movimentos improvisados dando as mãos e formando novamente a roda para fazer a coreografia da Ciranda [cf. *infra* imagem 149 e 150]. E para externar a troca de

energia e de força que aquele momento estava proporcionando a todos, nós começamos a gritar bem forte “ÊEEE”, felizes por estarmos prestes a concluir a apresentação com êxito.

**Imagem 148 - Momento da Ciranda**



Fonte: frame de vídeo produzido por Cristina Resende (2023).

**Imagem 149 - Momento da Ciranda**



Fonte: frame de vídeo produzido por Cristina Resende (2023).

Para finalizar paramos de dançar a Ciranda. E em seguida demos as costas uns para os outros, mas ainda em roda, de mãos dadas, esperamos a música terminar para agradecer ao público e depois encerrar a apresentação [cf. *infra* imagens 151 e 152].

**Imagens 150 e 151 - Finalizando a performance Coco Parangolé**



Fonte: frame de vídeo produzido por Cristina Resende (2023).

De acordo com Ancelmo (2007), o resultado da experimentação entre corpo/vida/performer dá forma ao figurino. As mudanças tanto de texturas como da forma vão se sucedendo ao ponto em que roupa-corpo performer é modelado através do figurino-personagem. Assim, “o figurino deixa de ser marginal e está imbricado diretamente no processo criativo. Ele se constrói no corpo: sujeito na criação e objeto do criador.” (Ancelmo, 2007, p. 5).

#### **4.3.4 Culminância – Festa de São João da SEDEC**

A segunda culminância aconteceu no dia seguinte (21 de junho de 2023), no evento de São João da Secretaria Municipal de Educação, Esporte e Cultura (SEDEC) no Ginásio Poliesportivo no Centro do Município de Conde na Paraíba.

**Imagem 152 - Início da apresentação com o punho erguido cantando a música Meu pai quilombo**



Fonte: frame de vídeo produzido por Cristina Resende (2023).

Formamos um círculo para dar início à coreografia com a presença de sete componentes, já que alguns discentes não puderam comparecer. Iniciamos a apresentação com o punho erguido [cf. *supra* imagem 153], cantando o trecho: “A nossa luta é todo dia, é todo hora”, da música **Meu pai quilombo**.

**Imagem 153** - Dançando Coco de Roda



Fonte: frame de vídeo produzido por Cristina Resende (2023).

Depois dançamos Coco de Roda [cf. *supra* Imagem 154] e, logo após um giro inteiro da roda, nós nos abaixamos e formamos uma Roda de Capoeira. E dois componentes se dirigiram para o centro da roda para jogar Capoeira [cf. *infra* imagens 155 e 156].

**Imagens 154 e 155** - Momento da Roda de Capoeira



Fonte: frame de vídeo produzido por Cristina Resende (2023).

Em seguida, desfizemos a roda e seguimos cada um fazendo o seu movimento improvisado, mantendo a forma circular entre os componentes [cf. *infra* imagens 157 e 158].

**Imagens 156 e 157 - Momentos da execução dos movimentos improvisados**



Fonte: frame de vídeo produzido por Cristina Resende (2023).

Para encerrar, demos as mãos, formamos a roda novamente e dançamos Ciranda [cf. *infra* imagem 159].

**Imagem 158 - Dançando Ciranda**



Fonte: frame de vídeo produzido por Cristina Resende (2023).

Por fim, demos as costas uns para os outros e, de mãos dadas, esperamos a música terminar para fazer o gesto de agradecimento ao público [cf. *infra* imagens 160 e 161].

**Imagens 159 e 160 - Finalizando a performance Coco Parangolé**



Fonte: frame de vídeo produzido por Cristina Resende (2023).

### 4.3.5 Análise de questionário e de relato das experiências vividas: costuras de trocas de saberes

Desde o início da pesquisa, realizamos rodas de conversa sobre os temas apresentados nas aulas. Foi adotado o diário de campo para que os discentes registrassem as experiências vividas em cada fase da pesquisa. Devido ao curto espaço de tempo das aulas, pedia que eles(as) relatassem nos seus diários de bordo sobre a percepção daquela vivência, mas poucos(as) cumpriram a tarefa. Então, para ter uma compreensão maior do que este estudo proporcionou para o conhecimento dos(as) discentes, apliquei um questionário disponibilizado pela plataforma do *Google Forms* [cf. *infra* imagem 162] para responderem sobre cada etapa da pesquisa. O questionário coletou informações a respeito das contribuições quanto a formação do pensamento crítico, tendo como intuito a refletir a respeito dos preconceitos as culturais de matrizes afro-brasileiras e o reconhecimento das manifestações culturais do povo negro. O questionário foi disponibilizado no grupo de WhatsApp “Projeto Figurino” para os discentes terem acesso.

**Imagem 161** - Questionário do Google Forms

**Participação na pesquisa - Coco Parangolé**  
Professora Isabel Cristina

Nome completo: \*

Sua resposta

01- Você foi para a aula de campo no Quilombo do Ipiranga? \*

Sim

Não

02- Você já conhecia o Quilombo do Ipiranga? Já tinha ido lá antes?

Sua resposta

03- Relate como foi para você viver a experiência de visita um quilombo?

Sua resposta

Fonte: Arquivo pessoal (2023).

Primeiro fiz perguntas sobre a aula de campo no Quilombo do Ipiranga e no Museu Quilombola do Ipiranga, ao que apenas quatro responderam. Cinco deles nunca tinham ido ao quilombo, três já conheciam e até uma discente disse ter parentes morando lá. A respeito da

visita ao quilombo, os discentes relatam: “Foi incrível e inesquecível, eu nunca tinha visitado um quilombo antes e graças ao projeto pude ver como é” (José Guilherme Araújo, 2023); “Foi uma experiência muito reveladora para mim, gostei muito. Aprendi que tem algumas plantas que ajudam na saúde. Aprendi a história, a resistência e muito mais, eu amei!” (Sanyse Tavares, 2023).

Depois perguntei sobre como eles(as) percebiam os elementos culturais expostos no Museu Quilombola, como os trajes populares do Coco de Roda e da Lapinha, e o Sincretismo Religioso com a presença de um oratório com vários santos católicos, e ao lado em pequeno altar, víamos: a Preta Véia e o Caboclo Sete-Flechas (cf. imagens *supra* 86 e 87). As discentes responderam que o que mais lhes chamou a atenção foram as vestimentas, como podemos observar: “Os trajes da Lapinha, por serem bonitos e chamativos” (Berenice Oliveira, 2023); “As roupas, eu percebi muita cultura em uma vestimenta tão bonita e colorida” (Sanyse Tavares, 2023) e outra discente, que é quilombola<sup>59</sup> e tem acesso à cultura do seu povo, respondeu: “Para mim é o traje da Lapinha, eu já dancei, é uma coisa muito boa é muito diversão dançando. E eu gosto muito de dançar!” (Maria Sofia Nascimento, 2023). Já os discentes responderam: “O que chamou a atenção foi Caboclo Sete – Flechas” (Erik Souza, 2023); a “[p]resença do sincretismo religioso” (José Thiago Nascimento, 2023) e “[o] que mais me chamou atenção foram as estátuas que são símbolos religiosos. Me interessei porque é interessante ver a cultura das pessoas do quilombo” (José Guilherme Araújo, 2023).

Em seguida, quis saber sobre a participação deles na confecção dos Parangolés, quatro discentes participaram e quatro faltaram no dia. Perguntei se eles(as) já tiveram alguma experiência com costura. Quatro responderam que não e os outros quatro dizem ter tido algum tipo de contato: “Sim, saias de chita” (Berenice Oliveira, 2023). Depois indaguei-os(as) a respeito de qual tinha sido o maior desafio enfrentado na criação dos Parangolés, dois dos três que participaram responderam que foi “costurar”. Já outro afirmou: “Na minha opinião não teve parte difícil porque eu já sabia costurar, e também todos deram o seu melhor e ajudaram na produção” (José Guilherme Araújo, 2023).

Quanto à vivência da produção dos Parangolés em grupo, falaram: “Foi demais, todos nós nos esforçamos e foi divertido” (José Guilherme Araújo, 2023); “Eu amei toda a experiência, me diverti muito” (Sanyse Tavares, 2023); “Tive um pouco de vergonha, mas achei legal” (José Thiago Nascimento, 2023). Já sobre a experiência da construção de cada camada do Parangolé sobre o seu corpo, falaram que foi: “Magnífico” (Ruan Matos, 2023); que no

---

<sup>59</sup> Maria Sofia do Nascimento é do Quilombo de Mituaçu.

“começo é estranho, mas depois você se acostuma” (Maria Sofia Nascimento, 2023), pois é “Muita emoção” (Sanyse Tavares, 2023) e “Foi uma experiência única, eu jamais iria imaginar ser um "manequim " (José Guilherme Araújo, 2023).

Nossos encontros para o momento de ensaiar foram simbólicos, definimos a coreografia que iríamos apresentar na culminância. Em conjunto, decidimos quais seriam as sequências de movimentos que faríamos, optamos por danças da cultura afro-brasileira, como o Coco de Roda, a Capoeira e a Ciranda. Além dos movimentos improvisados para compormos a coreografia. Então, quis saber o que os discentes tinham achado do primeiro dia de ensaio, se eles já tinham contato com essas práticas culturais, como o Coco de Roda. Para isso, cinco discentes responderam que não; uma dela disse que já tinha dançado no Quilombo do Ipiranga. Já outras duas costumam dançar no Quilombo de Mituaçu, onde moram, é uma cultura presentes no seu dia a dia. Em seguida, procurei saber se eles(as) já tinham dançado Ciranda: quatro falaram que não e quatro responderam que sim, pois dançaram em festas juninas ou no Quilombo de Mituaçu. Também questionei se já tinham praticado Capoeira: quatro responderam que não e três afirmaram que praticaram.

Percebo que o pouco tempo para ensaiar contribuiu para dar a impressão de que a coreografia era difícil de ser executada. Então, perguntei sobre qual teria sido a maior dificuldade que sentiram nos ensaios, e eles(as) responderam: “A falta de coordenação motora” (Berenice Oliveira, 2023), “[a] parte da coreografia foi bem difícil” (José Guilherme Araújo, 2023). Uma dificuldade apresentada foi acompanhar o ritmo da coreografia, a exemplo do que atesta a discente: “Só a velocidade tinha que ser mais devagar” (Sanyse Tavares, 2023).

Perguntei como tinha sido a experiência de dançar vestido(a) com um Parangolé e sobre isso disseram: “Impressionante” (Ruan Matos, 2023); “Achei estranho, mas depois me acostumei.” (Maria Sofia Nascimento, 2023). Alguns tiveram a sensação “[d]e ser um pouco livre.” (Berenice Oliveira, 2023); “É muito difícil e também perigoso.” (Erik Souza, 2023); “Achei muito divertido.” (Sanyse Tavares, 2023), ou seja, cada um teve uma percepção bem diversa do outro.

No segundo dia de ensaio contamos com a presença da mestra Ana do Coco. Perguntei para eles(as) como foi ter a experiência de uma aula de Coco de Roda com uma mestra da cultura popular. Eles(as) afirmaram: “Achei muito legal, porque ela ensina muito bem” (Maria Sofia Nascimento, 2023); foi “[m]uito especial” (Berenice Oliveira, 2023) e “[f]oi uma honra” (Sanyse Tavares, 2023) participar desta vivência com uma mestra da cultura popular.

Depois, perguntei para eles(as): qual seria a importância de um(a) mestre(a) na cultura popular? Afirmaram que a importância está na sua “[r]epresentatividade!” (Berenice Oliveira,

2023); “Porque desde pequena ela aprendeu a dançar e hoje em dia ela sabe dançar e ensina muito bem a quem não sabe” (Maria Sofia Nascimento, 2023), o que ela aprendeu “[c]om os seus antepassados” (Erik Souza, 2023) e “[a] grande importância é de trazer a cultura do próprio Conde aos jovens que não sabe suas raízes” (Sanyse Tavares, 2023).

Depois, pedi que relatassem como foi para eles(as) vestir os Parangolés e se apresentar para a escola. As respostas sobre essa experiência foram bem parecidas, como: “A sensação de estar nervosa e ao mesmo tempo feliz” (Berenice Oliveira, 2023), além de se sentir “[b]astante emoção e também orgulho” (Sanyse Tavares, 2023); “No começo senti um pouco de vergonha, mas depois que comecei a dançar ela foi embora” (José Guilherme Araújo, 2023).

Perguntei se algum colega deles(as) tinha comentado sobre a apresentação, três responderam que não. Já outro falou que seu colega “[d]isse que estava muito feliz por estarem abordando esse tema, e eu respondi que já era tempo de incluir nossa cultura nas escolas de Conde” (Berenice Oliveira, 2023). Outro disse: “Sim, perguntaram, isso é o que em? Aí eu falei é uma dança do quilombo que se chama coco de roda” (Sanyse Tavares, 2023) e “Meus amigos disseram que gostaram e que foi a primeira vez que eles viram um parangolé.” (José Guilherme Araújo, 2023).

Na sequência, quis saber o que eles(as) mais tinham gostado da apresentação: dois responderam ter sido a Capoeira. Outros foram mais específicos relatando suas preferências: “A forma de enaltecer a cultura negra de conde” (Berenice Oliveira, 2023); “A dança em si, me sentir livre” (Sanyse Tavares, 2023); “A parte em que terminamos a apresentação e recebemos os aplausos.” (José Guilherme Araújo, 2023). E teve quem gostasse mais “[d]os parangolés” (José Thiago Nascimento, 2023).

Então, perguntei sobre o que eles(as) tinham aprendido sobre o estudo da cultura quilombola e sobre o Coco de Roda Novo Quilombo do Ipiranga. As respostas foram: “Muitas coisas que devemos respeitar a todos e as diferentes religiões” (José Thiago Nascimento, 2023) e “Que devemos respeitar independente da religião ou de crença, e que o Conde é rico em cultura, só que muitos não vê” (Berenice Oliveira, 2023).

Perguntei o que eles tinham achado mais interessante nesta proposta de ensino e falaram: “A necessidade desse tipo de ensino” (Berenice Oliveira, 2023) para combater preconceitos; “Achei uma grande oportunidade” (Sanyse Tavares, 2023).

Para finalizar, eu quis saber qual a compreensão do estudo que eles tiveram sobre o combate ao preconceito racial. Sobre isso obtive tais relatos: “Racismo é um negócio que não pode se brincar, isso pode machucar muita gente” (Maria Sofia Nascimento, 2023). O racismo “[é] quando uma pessoa é desrespeita[da] e humilhada por conta da sua cor” (José Guilherme,

2023). “Entendo que é muito errado e também é um erro vindo do passado que ainda o ser humano pratica” (Sanyse Tavares, 2023). Por esse motivo, devemos combatê-lo e “[...] devemos respeitar a todos e a todas” (José Thiago Nascimento, 2023). Enfim, perguntei qual seria a atitude deles(as) se presenciassem uma pessoa sofrendo racismo, ao que a maioria disse que defenderia a vítima e que “[d]enunciava porque racismo é crime” (Maria Sofia Nascimento, 2023).

Portanto, foi/é importante entender as contribuições que esse estudo trouxe para o conhecimento da cultura negra quilombola por meio do Coco de Roda Novo Quilombo do Ipiranga para os(as) discentes. Quanto a isso, eles(as) afirmaram que “contribuiu para entender ainda mais sobre a cultura negra” (Berenice Oliveira, 2023) e para “[a]prender sobre os nossos antepassados” (Sanyse Tavares, 2023), com o propósito de, assim, “[e]ntender sobre a cultura” (José Thiago Nascimento, 2023) do povo negro quilombola.

**Imagem 162** - Coco de Roda Novo Quilombo do Ipiranga em frente ao Museu Quilombola do Ipiranga



Fonte: Ana Nascimento (2023).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O processo de criação desta pesquisa, desde o estudo do Coco aos Parangolés, trouxe expectativas e inseguranças para todos(as) os(as) participantes, tanto na produção dos Parangolés quanto no momento da culminância. Mas, ao longo da vivência, fomos internalizando o sentido de pertencimento cultural que contribuiu nas escolhas e no caminho que trilhamos até a consolidação da culminância.

O que nos fortaleceu foi constatar que a luta do povo negro “é todo dia, é toda a hora”, como dito no refrão da música **Meu pai quilombo**. Sendo assim, a luta contra a discriminação à cultura negra deve ser constante, renovada a cada dia, atenta às sutilezas em palavras, em olhares, em gestos que são marcas do preconceito racial estruturado desde a formação da sociedade brasileira.

Assim como Hélio Oiticica, também fiz uma imersão na cultura desse povo, uma vez que fui morar no Conde e isso me possibilitou ter compreensões mais profundas sobre o lugar, que talvez se não morasse lá não perceberia, então acredito que foi bem positivo.

Considero que os(as) discentes refletiram e mudaram concepções preconceituosas que pudessem ter em relação à cultura negra, pois alguns deles são quilombolas ou já tinham algum contato com a cultura do quilombo, já outra discente é indígena Tabajara. Logo, a relação racial parecer ter sido bem diluída.

A partir dessa experiência, os discentes puderam refletir e dialogar sobre os preconceitos as culturas afro-brasileiras. Mas isso é o início de uma longa caminhada, uma vez que o racismo vem sendo consolidado há séculos. Por isso foi importante discutir sobre preconceitos raciais através da interculturalidade entre o Coco de Roda Novo Quilombo do Ipiranga e os Parangolés de Hélio Oiticica como proposta de ensino em arte para o combate à discriminação étnico-racial. Os discentes tiveram o contato com a história e a cultura popular do seu povo, dando visibilidade à ancestralidade para difundir saberes de sujeitos que foram negados pela modernidade/colonialidade.

Demos um passo nesse processo de desenvolver uma prática que se propõe enquanto Educação Antirracista. Mas, a questão da discriminação racial deve ser tratada na sala de aula todos os dias, pois, sempre que presencio uma atitude racista, paro a aula para conversar a respeito. É importante aproveitar essa situação como uma oportunidade para se discutir esse tema.

Tivemos muitas descobertas com esta pesquisa, como a história de formação do quilombo, muitas vezes com lembranças tão profundas e marcantes que não foram descritas

aqui, porque tratam de história de muito sofrimento e essa não é a intenção neste estudo. Mas falar sobre o Quilombo do Ipiranga numa perspectiva de território histórico e o Coco de Roda como símbolo de resistência negra de lutas de terras na Paraíba. Todo esse conhecimento e os cruzamentos de saberes com os Parangolés foram libertadores para todos(as) nós. Os(as) discentes vinham me dizer isto: que se sentiam livres quando dançavam com os Parangolés. Realmente, parecer ser algo mágico, libertador, transformador, de modo que a pessoa consegue se libertar dos medos iniciais ao vestir um Parangolé, e ao dançar, nós nos libertamos de toda a vergonha, termos a sensação de flutuar, de ser outra pessoa. Só tendo a experiência mesmo para saber como cada um(a) vai se sentir.

No entanto, houve desafios encontrados neste estudo, os quais foram tanto no nível pessoal quanto no profissional. O excesso de trabalho para dar conta do mestrado e de dez turmas na escola onde leciono me fez, por várias vezes, adoecer, o que atrasou o andamento do trabalho que precisava cumprir. A demanda de um professor de Arte, no meu caso de 30 hora/semana para fechar a carga horária, necessita de dez turmas. É o grande desafio de todo isto, é a quantidade de trabalhos burocráticos que são excessivos e necessitam de muito tempo para serem realizados. Além o calendário escolar, com suas festividades, comemorações, feriados e provas diagnósticas. Então, por muitas vezes, tive que mudar a data de um encontro, adiar a visita ao quilombo e ter que parar a pesquisa para ajudar nos eventos da escola e ademais situações. Outra coisa era a dificuldade de utilizar a sala de vídeo para os encontros, pois muitas vezes estava sendo utilizada, principalmente como depósito para os materiais escolares, assim tínhamos que esperar que desocupassem para que a gente pudesse utilizar a sala.

Mesmo diante de todo esse desafio que é o ensino público, ainda tenho o interesse de dar continuidade a essa prática de ensino nos anos seguintes. Pretendo aprofundar em outras questões que não foram possíveis de serem realizadas durante esta pesquisa. Quero trabalhar o bordado de palavras sobre os Parangolés que foram criados nesse projeto.

Também pretendo trabalhar com palavras selecionadas do Dicionário Quilombola, conforme o exercício que realizamos (ver imagem 91), quando pedimos para os discentes escolherem uma palavra do dicionário e depois criar uma frase e fazer uma ilustração que tenha referência com a palavra selecionada. Tenho a pretensão de trabalhar com cadernos artesanais para depois os(as) discentes utilizarão para criar suas ilustrações e para relatar histórias do seu entorno, da sua comunidade, usando como referência a produção de cadernos de Ana do Coco. E por fim, formarei um novo grupo com discentes para dar continuidade à experiência de coreografar com os Parangolés.

## REFERÊNCIAS

- ANCELMO, Ozenir. **O terceiro corpo**: Um diálogo entre a vestimenta e o corpo. Campinas, SP: [s.n.], 2007.
- BARRETO, Janaína Lucene Mendonza. **Coco de Roda Novo Quilombo**: da roda ao centro, imagens e símbolos de uma tradição. Dissertação de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba e da Universidade Federal de Pernambuco, 2017.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2017.
- BRITO, Rondinele de Sousa. **Documentário Coco de Roda Novo Quilombo**. Centro de Comunicação, Cultura e Artes da Universidade Federal da Paraíba. Paraíba: 2018. YouTube (14:27m). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MaHCALM0Bps>. Acesso em: 11 jan. 2023.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas – estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp, 2011.
- CANDALL, Jordan. Anotações sobre o Parangolé. *In*: BRAGA, Paula (Org.). **Fios soltos: a arte de Hélio Oiticica**. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- CAVALCANTI, Maria Helena Pereira. **Uma história do Conde**. João Pessoa: Editora Universitária/ UFPB, 1996.
- DEWEY, J. Ter uma experiência. *In*: DEWEY, J. **Arte como experiência**. P. 109-141. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- E aí, Elô? **O que são políticas afirmativas?** YouTube, 20 jul. de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=X4cZ5hXSQ3Y>. Acesso em: 29 ago. 2022.
- FAVARETTO, Celso Fernando. **A invenção de Hélio Oiticica**. 2.ed.rev. (Texto & Arte: 6) São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.
- FIDELIS, Paula Melissa Alves. **Tradição e saberes do Coco de Roda no Quilombo Ipiranga no município do Conde – PB**. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Dança) – Universidade Federal da Paraíba, 2020.
- FERREIRA, Carlos Enrique Ruiz. **Documentário Quilombo e o Coco de Roda do Novo Ipiranga (Conde, Paraíba)**: especial com a Mestra Ana Quilombola. Café com Ideias, Cultura, Luta e Resistência. Paraíba: 2020. YouTube (09:28m). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Gc4-vP6oNgQ>. Acesso em: 06 fev. 2023.
- IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Cidades e estados**: Conde. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/pb/conde.html>. Acesso em: 17 jan. 2023.
- LINKE, Paula Piva. A moda, a indumentária, o traje popular e o figurino. VI Congresso Internacional de História, 2013, Maringá. **Anais...** Maringá: Universidade Estadual de Maringá, 2013. Disponível em: [http://www.cih.uem.br/anais/2013/trabalhos/188\\_trabalho.pdf](http://www.cih.uem.br/anais/2013/trabalhos/188_trabalho.pdf). Acesso em: 18 nov. 2023.

LOPES, Fernanda. Nota biográfica. *In: Hélio Oiticica: A dança na minha experiência.* Org. Editorial: Adriano Pedrosa e Tomás Toledo. São Paulo: MASP, 2020.

MARQUES, Amanda Christinne Nascimento. **Fronteira étnica: Tabajara e comunidades negras no processo de territorialização do Litoral Sul Paraibano.** Tese de Doutorado (Pós-graduação em Geografia) – Universidade Federal de Sergipe (UFS), São Cristóvão, 2015. Disponível em: [https://www.ufpb.br/gestar/contents/documentos/publicacoes/teses/amanda\\_christinne\\_n\\_marques.pdf/view](https://www.ufpb.br/gestar/contents/documentos/publicacoes/teses/amanda_christinne_n_marques.pdf/view). Acesso em: 13 mai. 2023.

MARQUES, Isabel A. **A linguagem da dança: arte e ensino.** 1ª ed. São Paulo: Digitexto, 2010a.

MARQUES, Isabel. De tripé em tripé: o caleidoscópio do ensino da dança. *In: BARBOSA, Ana Mae; CUNHA, Fernanda Pereira da (Org.). A abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais.* São Paulo: Cortez, 2010b.

MENEZES, Maria Rosa. **Corpo-cidade: espaço-tempo da performance.** Disponível em: [https://www.academia.edu/9053312/CORPO\\_CIDADE\\_Espaço\\_tempo\\_da\\_performance](https://www.academia.edu/9053312/CORPO_CIDADE_Espaço_tempo_da_performance). Acesso em 21 de no. 2022.

NASCIMENTO, Ana Lúcia do. Entrevista concedida a Isabel Cristina de Lima Gomes. Conde, 17 nov. 2023.

OLIVEIRA, Luís Fernandes. **O que é uma educação decolonial?** Disponível em: [https://www.academia.edu/23089659/O\\_QUE\\_%C3%89\\_UMA\\_EDUCA%C3%87%C3%83O\\_DECOLONIAL](https://www.academia.edu/23089659/O_QUE_%C3%89_UMA_EDUCA%C3%87%C3%83O_DECOLONIAL). Acesso em: 27 nov. 2023.

OLIVEIRA, L. F. de; CANDAU, V. M. F. Pedagogia decolonial e educação antirracista e intercultural no Brasil. **Educação em Revista: Belo Horizonte**, v.26, n.01, p.15-40, abr.2010. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-46982010000100002](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-46982010000100002). Acesso em: 15 set. 2021.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação.** 7ª edição. Petrópolis: Vozes, 1989.

OITICICA, Hélio. Esquema geral da Nova Objetividade. *In: Catálogo da mostra Nova Objetividade Brasileira.* Rio de Janeiro: MAM, 1967.

PEDROSA, (Org.) Adriano; TOLEDO, Tomás. **Hélio Oiticica: a dança na minha experiência.** São Paulo: MASP, 2020.

RICUPERO, Cristina. Hélio em transe. *In: Hélio Oiticica: A dança na minha experiência.* Org. Editorial: Adriano Pedrosa e Tomás Toledo. São Paulo: MASP, 2020.

SALOMÃO, Wally. **Hélio Oiticica: Qual é o Parangolé? E outros escritos.** Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

SECRETARIA DE EDUCAÇÃO DE CONDE. **Regimento escolar da EMEF II EJA Noêmia Alves de Souza,** Conde-PB, 2020.

SENADO FEDERAL. **Obrigatoriedade do estatuto da história e cultura indígena, africana e afro-brasileira nas licenciaturas na área das ciências humanas.** E-Cidadania, Ideia Legislativa. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/ecidadania/visualizacaoideia?id=51182>. Acesso em: 29 ago. 2022.

SILVA, Cícero Pedrosa da. **Coco de Roda Novo Quilombo:** saberes da cultura popular e práticas de educação popular na comunidade quilombola de Ipiranga, na cidade do Conde – PB. João Pessoa: Editora do CCTA, 2017.

SILVA, José Ramos Barbosa da. **Documentário Coisas do Brasil.** CEDOP: João Pessoa, Pb, 1989. Youtube: (29:07min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1XeqAmgc9UM>. Acesso em: 11 dez. 2023.

SILVA, Renato Rodrigues da. Os parangolés de Hélio Oiticica ou a arte da transgressão. **Revista USP**, São Paulo, n.57, p.181-195, mar. a mai. 2003.

SILVA FILHO, José Hilton Adalberto da. **A história vista de baixo:** coco de roda e ciranda na Paraíba como formas de existir e resistir. XXXI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – João Pessoa, 2021.

TEIXEIRA, Amanda Gatinho. Um olhar sobre a poética dos parangolés de Hélio Oiticica. Pará: **Arteriais**, revista do programa de pós-graduação em artes, ICA, UFPA, n. 04, p. 51 jul. 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/ppgartes/article/view/4863>. Acesso em: 29 set. 2021.

TOLEDO, Tomás. Visita Guiada/Hélio **Oiticica:** Parangolés e Bólides. Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iaQBW7FitQE>. Acesso em: 24 ago. 2022.

## APÊNDICES



## Participação na pesquisa - Coco Parangolé

Professora Isabel Cristina

isabelcristina.artes2020@gmail.com [Mudar de conta](#)



Não compartilhado

\* Indica uma pergunta obrigatória

Nome completo: \*

Sua resposta

### 1ª PARTE - VISITA AO QUILOMBO DO IPIRANGA (CONDE-PB)

01- Você foi para a aula de campo no Quilombo do Ipiranga? \*

Sim

Não

02- Você já conhecia o Quilombo do Ipiranga? Já tinha ido lá antes?

Sua resposta

03 - Relate como foi para você viver a experiência de visita um quilombo?

Sua resposta \_\_\_\_\_

### **2ª PARTE - VISITA AO MUSEU QUILOMBOLA DO IPIRANGA (CONDE-PB)**

1 - Vendo as imagens acima da visita ao Museu Quilombola do Ipiranga, o que mais chamou sua atenção no que viu? Por quê?

Sua resposta \_\_\_\_\_

### **3ª PARTE - OFICINA DE BORDADO E CONFECÇÃO DE PARANGOLÉS**

01- Você participou da confecção dos parangolés?

Sim

Não

02- Você já tinha tido alguma experiência de costurar qualquer coisa antes ?

Sua resposta \_\_\_\_\_

03- Qual foi o maior desafio enfrentado na criação dos parangolés?

Sua resposta \_\_\_\_\_

04 - Se você participou da confeccionar os parangolés, o que achou desta vivência de produzir em conjunto com os seus colegas os parangolés?

Sua resposta \_\_\_\_\_

05 - O que você achou de ter um parangolé sendo produzido sobre o seu corpo?

Sua resposta \_\_\_\_\_

#### **4ª PARTE - IDEALIZAÇÃO DA PERFORMANCE E O PRIMEIRO ENSAIO**

01- Você participou do primeiro ensaio?

Sim

Não

02- Você já tinha dançado coco de roda? Se sim, aonde?

Sua resposta \_\_\_\_\_

03- Você já tinha dançado ciranda? Se sim, aonde?

Sua resposta \_\_\_\_\_

04 - Para os(as) alunos(as) que dançaram capoeira no ensaio. Você já tinha praticado capoeira onde?

Sua resposta \_\_\_\_\_

05 - Qual a maior dificuldade que você sentiu no ensaio?

Sua resposta \_\_\_\_\_

06 - O que você achou da experiência de dançar vestido(a) com um parangolé?

Sua resposta \_\_\_\_\_

**5ª PARTE - VIVÊNCIA COM A MESTRA DE COCO DE RODA E O SEGUNDO ENSAIO**

01- Você participou do segundo ensaio?

- Sim
- Não

02 - O que você achou da experiência de ter uma aula de coco de roda com a mestra Ana Nascimento?

Sua resposta \_\_\_\_\_

03 - Para você qual a importância de um(a) mestre(a) na cultura popular?

Sua resposta \_\_\_\_\_

**6ª PARTE - CULMINÂNCIA - PRIMEIRA APRESENTAÇÃO DE PERFORMANCE NA FESTA DE SÃO JOÃO DA ESCOLA**

01 - Você participou da apresentação da performance que aconteceu na escola?

- Sim
- Não

02 - Como foi para você a sensação de se apresentar na escola vestido com um parangolé?

Sua resposta \_\_\_\_\_

03 - Algum colega comentou sobre a apresentação? Se sim, relate o que ele(a) disse. E o que você respondeu para ele?

Sua resposta \_\_\_\_\_

04 - O que você mais gostou nesta apresentação?

Sua resposta

---

**7ª PARTE - CULMINÂNCIA - SEGUNDA APRESENTAÇÃO DE PERFORMANCE NO GINÁSIO POLIESPORTIVO NA FESTA DE SÃO JOÃO DA SEDEC**

01 - Você participou da apresentação da performance que aconteceu no Ginásio Poliesportivo no evento de São João da Secretária de Educação?

Sim

Não

02 - Como foi para você a sensação de se apresentar no ginásio vestido(a) com um parangolé?

Sua resposta

---

03 - Os seus colegas comentaram sobre a apresentação da performance? Se sim, relate o que eles(a) disseram. E o que você respondeu para eles(a)?

Sua resposta

---

04 - O que você mais gostou nesta apresentação?

Sua resposta

---

05 - O que você aprendeu sobre o estudo da cultura quilombola e sobre o Coco de Roda Novo Quilombo do Ipiranga?

Sua resposta

---

06 - O que você achou mais interessante nesta proposta de ensino a partir do estudo da cultura quilombola do Ipiranga?

Sua resposta

---

**8ª PARTE - VAMOS FALAR SOBRE PRECONCEITO RACIAL**

01 - O que você entende por racismo?

Sua resposta

---

02 - Qual seria a sua atitude se presenciasse uma pessoa sofrendo racismo?

Sua resposta

---

03 - Para você o que contribuiu estudar sobre a cultura negra quilombola através do Coco de Roda Novo Quilombo do Ipiranga?

Sua resposta

---

04 - Você já sofreu algum tipo de preconceito? Se sim, conte como foi.

Sua resposta

---

05 - Você já presenciou alguém sofrendo preconceito racial? Se sim, conte o que aconteceu.

Sua resposta

---

**Enviar**

Limpar formulário

Nunca envie senhas pelo Formulários Google.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google. [Denunciar abuso](#) - [Termos de Serviço](#) - [Política de Privacidade](#)

Google Formulários