

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – UFPB
CENTRO DE EDUCAÇÃO - CE
CURSO DE PEDAGOGIA – ÁREA DE APROFUNDAMENTO EM EDUCAÇÃO DO CAMPO

PETRÔNIO FREIRE DA SILVA FILHO

**EDUCAÇÃO DO CAMPO, IMAGINÁRIO SOCIAL
E O COCO DE RODA NA COMUNIDADE QUILOMBOLA**

JOÃO PESSOA

2017

PETRÔNIO FREIRE DA SILVA FILHO

**EDUCAÇÃO DO CAMPO, IMAGINÁRIO SOCIAL
E O COCO DE RODA NA COMUNIDADE QUILOMBOLA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento do Curso de Pedagogia – Área de Aprofundamento Em Educação do Campo da Universidade Federal da Paraíba como requisito complementar para obtenção do título de Licenciado em Educação do Campo.

Orientador: Prof^a Pós Dr^a **Eunice Simões Lins**

João Pessoa/PB

2017

S586e Silva Filho, Petrônio Freire da.

Educação do campo: imaginário social e o coco de roda na comunidade quilombola / Petrônio Freire da Silva Filho. – João Pessoa: UFPB, 2017.

27f. : il.

Orientadora: Eunice Simões Lins

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação em Pedagogia – Educação do Campo) – Universidade Federal da Paraíba/Centro de Educação

1. Educação do campo. 2. Imaginário. 3. Coco de roda. I. Título.

UFPB/CE/BS

CDU: 376.7(043.2)

PETRÔNIO FREIRE DA SILVA FILHO

**EDUCAÇÃO DO CAMPO: IMAGINÁRIO SOCIAL
E O COCO DE RODA NA COMUNIDADE QUILOMBOLA**

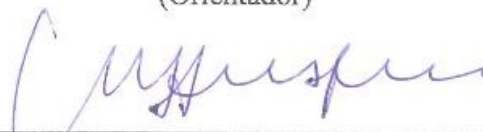
Trabalho de Conclusão de Curso de graduação apresentado ao Curso de Pedagogia com Área de Aprofundamento em Educação do Campo da Universidade Federal da Paraíba, sob a orientação da Professora, sob a orientação da Professora Prof.^a Dr.^a. Eunice Simões Lins, tendo como requisito a obtenção do título de Licenciatura em Pedagogia.

Aprovado em: 17/ 11 / 2017.

BANCA EXAMINADORA



Prof.^a Doutora Eunice Simões Lins
(Orientador)



Prof. Dr. Mariano Castro Neto



Prof.^a Dr.^a Francisca Alexandre de Lima

Dedico esta pesquisa às pessoas que por muitas vezes são impedidas de sonhar, que são castradas dos seus direitos, que vivem sem dignidade, já não sabem o que é sonhar, para que por alguma luz de mudança possam alimentar às suas resistências, possam como uma fênix nascer de novo e voltar a sonhar com novos dias, novos horizontes, e que através de uma educação libertadora floresçam para sua própria liberdade!

“Ensinar não é transferir conhecimento,
mas criar possibilidades
para a sua construção. Quem ensina
aprende ao ensinar e quem aprende ensina
ao aprender.” (Paulo Freire)

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, Criador do Universo, que me deu a oportunidade de renovar a minha esperança de continuar o meu aprendizado. Por dar-me saúde e coragem para que não enfraquecesse, iluminando a minha mente e me inspirando a quebrar mais um paradigma.

Aos meus pais, Petrônio Freire da Silva e Suely Costa da Silva, pelo amor incondicional regado de ética e cidadania na construção do meu caráter, além de muito respeito às diferenças, as dores que juntos passamos e superamos fazendo renascer um belo jardim de flores.

A minha avó Dulcelina Rosa Belo da Costa (in memorian), que com a sua candura adida de uma verdade incansável, me fez crescer com a moral e os bons costumes em dia, meu tesouro!

Aos meus irmãos, Karla Cristina Costa da Silva (in memorian) e Sérgio Roberto Costa da Silva (in memorian) que partiram muito jovens desse plano levando um pedaço de mim, mas que de uma forma positiva alimentaram esta conquista com as suas luzes a me iluminar.

A minha esposa, Regilane Alves de Araújo, companheira maravilhosa e a sua força que lhe faz uma Fênix, sua resiliência me ensinou involuntariamente a ser mais forte.

Aos meus filhos, Lucas André de Oliveira Silva e Leonardo Henrique de Oliveira Silva, que de forma entusiasmante me impulsionaram a concluir este processo.

Aos meus familiares e amigos, que de uma forma ou de outra contribuíram me enchendo de coragem e palavras de força, abastecendo o meu combustível interior, me dando gás para não desistir.

À professora Pós Dr^a Eunice Simões Lins, minha orientadora, que através de sua energia agregadora, fez-me sentir com a alto estima renovada. Um verdadeiro exemplo de profissional, que através de sua postura humanitária constante e sua alegria pelo que faz a torna uma professora respeitável e inspiradora.

À professora Dr^a Francisca Alexandre de Lima e ao professor Dr. Mariano Castro Neto, por ter aceitado gentilmente a fazer parte da banca examinadora.

Ao meu nobre amigo e incentivador Ms. Cícero Pedroza da Silva, grande educador e estudioso da história Quilombola e militante das causas dos oprimidos, contribuiu de forma amigável e consistente reforçando a minha resistência mediante as construções vivenciadas por nós na luta pela sobrevivência na periferia de João Pessoa, quebrando vários paradigmas sociais.

Aos professores do curso de Pedagogia Com Área de Aprofundamento em Educação do Campo, sem a exceção de nenhum.

E por fim aos colegas, que, nestes quatro anos, caminhamos lado a lado com o mesmo objetivo de crescermos em conhecimento e aprendizado, a fim de nos tornarmos pessoas melhores e detentores de uma riqueza imortal que é o conhecimento.

RESUMO

A pesquisa intitulada “Educação do Campo, imaginário social e coco de roda na Comunidade Quilombola” teve como objetivo estudar o contexto sócio-cultural no “Novo Quilombo Ipiranga”, localizado no município de Conde-PB, buscou identificar qual o imaginário social presente na dança do coco através do registro das imagens catalogadas. Ponderamos assim, que o coco de roda é uma manifestação cultural trazida para o Brasil na época da escravidão, como cultura de raiz, onde a poesia é fundamental e torna-se indispensável. Para que aconteça uma roda de coco é preciso que haja um(a) condutor(a), ou seja, é necessário que o(a) mestre(a) lance uma provocação de uma entoada (mote) para que o coro responda, acompanhados pelos instrumentos e seus tocadores de zabumba e ganzá, além das suas dançadeiras com suas ornamentadas saias rodadas e bem coloridas, buscando preservar a sua tradição através de cantos referentes às suas peculiaridades, e difundindo a resistência do quilombo, tendo como principal aliada a sua historicidade. O procedimento metodológico para a realização deste estudo está fundamentado na pesquisa descritiva e bibliográfica com abordagem qualitativa e como método de análise utilizamos o registro fotográfico. Desse modo estruturamos nossa pesquisa em dois momentos: No primeiro, descrevemos sobre “Educação do Campo, cultura popular e coco de roda”. No segundo momento ressaltamos “A educação e o imaginário social no coco de roda”.

Palavras-chave: Educação do Campo. Imaginário. Coco de roda.

ABSTRACT

The research entitled "Field Education, social imaginary and *coco de roda* at the Quilombola Community" aimed to study the socio-cultural context at "Novo Quilombo Ipiranga", located in the municipality of Conde-PB, seeking to identify the social imaginary present in this dance through the registration of cataloged images. Thus, we can point out that the *coco de roda* is a cultural manifestation brought to Brazil in the epoch of slavery, as root culture, where poetry is fundamental and becomes indispensable. In order for a coconut wheel to take place, there must be a conductor, that is, it is necessary for the teacher to launch a provocation of an intonation (mote) for the chorus to respond, accompanied by the instruments and their players of zabumba and ganzá. Besides that, their dancers are adorned with their round skirts and well colored, seeking to preserve their tradition through songs referring to their peculiarities, and diffusing the resistance of the quilombo, having as main ally its historicity. The methodological procedure for the accomplishment of this study is based on the descriptive and bibliographical research with qualitative approach and as method of analysis we use the photographic record. In this way we structure our research in two moments: At the first one, we describe on "Education of the Field, popular culture and *coco de roda*". At the second moment we highlight "Education and the social imaginary in the *coco de roda*".

Keywords: Field Education. Imaginary. *Coco de roda*.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	09
2 EDUCAÇÃO DO CAMPO, CULTURA POPULAR E COCO DE RODA.....	12
2.1 O CONTEXTO DA EDUCAÇÃO DO CAMPO	14
2.2 A RELEVANCIA DA CULTURA POPULAR.....	15
2.3 O CONTEXTO DO COCO DE RODA NA CULTURA QUILOMBOLA.....	18
3 A EDUCAÇÃO E O IMAGINÁRIO SOCIAL NO COCO DE RODA.....	20
3.1 O IMAGINÁRIO SOCIAL.....	23
3.2 O IMAGINÁRIO SOCIAL DO COCO DE RODA.....	24
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	28
REFERÊNCIAS.....	30

1 INTRODUÇÃO

A pesquisa intitulada “Educação do Campo, imaginário social e o coco de roda na Comunidade Quilombola” tem como objetivo estudar o contexto sócio-cultural do “Novo Quilombo Ipiranga” localizado no município do Conde-PB, buscando identificar qual o imaginário social presente na dança do coco através do registro das imagens catalogadas.

A escolha pelo tema ocorreu pelo interesse e identificação pessoal com a dança do coco, desde criança escutei minha avó discorrer sobre as danças culturais, como por exemplo a nau catarineta, a lapinha, a ciranda e o coco; danças frequentes durante a década de 1940.

Estes relatos me conduziam a sonhar com estas danças, o que me fez procurar durante a juventude dançar o coco, e até hoje a dança do coco de roda me fascina, nela me solto, me entrego e vivencio a cultura popular, é uma dança mágica, mística.

Por ser muito interessado pela diversidade cultural, um certo dia fui convidado por um amigo para conhecer um folguedo popular, “o coco de roda no Quilombo Ipiranga” na cidade do Conde-PB, logo aceitei, e chegando lá me apaixonei, senti-me familiarizado, foi mágico, a energia que ali era emanada era sensacional, a alegria no envolvimento com a dança do coco me envolveu a ponto de desejar fazer uma pesquisa, para que essa cultura maravilhosa possa ser desvelada e disseminada também na academia.

Nossa escolha pelo tema ocorreu com a maturidade, despertando-nos o gosto pela dança do coco de roda representado pelas mestras e mestres mais experientes em sua época e como está sendo desenvolvido atualmente com a nova geração de mestres e participantes no novo quilombo. Desse modo, estarei investigando sobre o Imaginário Social do povo quilombola buscando análise de quatro imagens da dança do coco para o desenvolvimento desta pesquisa.

Ponderamos assim, que o coco de roda é uma manifestação cultural trazida para o Brasil na época da escravidão, como cultura de raiz, onde a poesia é fundamental e torna-se indispensável. Para que aconteça uma roda de coco é preciso que haja um(a) condutor(a), ou seja, é necessário que o(a) mestre(a) lancem uma provocação de uma entoada (mote) para que o coro responda, acompanhados pelos instrumentos e seus tocadores de zabumba e ganzá, além das suas ornamentadas saias rodadas e bem coloridas, buscando preservar a sua tradição através de cantos referentes às suas peculiaridades, e difundindo a sua resistência tendo a sua historicidade como principal aliada.

A cultura afro-brasileira do coco consiste em impulsionar através de uma vontade coletiva da reafirmação de sua identidade Quilombola, e todo o seu legado. Diante deste aspecto se faz necessário dar continuidade ao processo de manutenção da cultura, proporcionando à nova

geração o acesso à cultura do coco, levando-os naturalmente a conhecer e valorizar às suas tradições, fazendo com que esta cultura mágica se mantenha viva, e que reconheçam a importância da dança no processo de fortalecimento de sua identidade cultural mediante a sua ancestralidade.

A dança do coco de roda no Brasil, defendida por folcloristas, é de origem indígena, porém, outras correntes afirmam que sua criação é de origem africana, mas, como no Brasil há uma grande miscigenação, é notório que tanto a matriz indígena como a matriz africana, são ambas as 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.

Contudo, destacamos a sua influência na educação popular, pois durante muito tempo esta problemática da verdadeira origem deu espaço ao preconceito religioso e ao menosprezo cultural da elite detentora da cultura hegemônica. Novas pesquisas e interpretações são o que ressaltamos acerca dessa rica manifestação cultural do nosso povo, a dança do coco de roda que existe no município do Conde-PB, e a grande contribuição dessa manifestação cultural na educação popular especificamente no Vale do Gramame, localizado no município do Conde-PB.

Diante dessa temática, definimos como objeto de estudo para nossa pesquisa: “O Coco de Roda na Comunidade Quilombola. Contudo, a ânsia de sabermos mais recaiu em uma questão-problema que foi defendida: Qual o imaginário social presente na dança do coco?”

Assim, definimos como objetivo geral fazer uma leitura minuciosa da dança do coco, buscando identificar qual o imaginário social presente na dança do coco através das imagens simbólicas. Desse modo, traçamos um elo entre educação do campo, imaginário social e coco de roda.

O procedimento metodológico para a realização deste estudo está fundamentado na pesquisa descritiva e bibliográfica com abordagem qualitativa e como método de análise utilizamos o registro fotográfico.

Desse modo estruturamos nossa pesquisa em dois momentos: No primeiro, descrevemos sobre “educação do campo, cultura popular e coco de roda”; No segundo momento ressaltamos “A educação e o imaginário social no coco de roda”.

2 EDUCAÇÃO DO CAMPO, CULTURA POPULAR E COCO DE RODA

2.1 O CONTEXTO DA EDUCAÇÃO DO CAMPO

A Educação do Campo se realiza mediante seus conflitos e contradições, uma vez que se encontra em um projeto de humanização dos sujeitos oprimidos e negados historicamente a uma educação humanizadora e de qualidade. A Educação do Campo nasceu juntamente aos movimentos sociais na luta pelos seus direitos, em busca de políticas educacionais que atendam às necessidades do povo do campo.

É uma modalidade de educação que ocorre em espaços denominados “rurais”, ou seja, diz respeito diretamente a todo espaço educativo existente em espaços da floresta, minas e agricultura, expandindo-se também às comunidades pesqueiras, ribeirinhas, quilombolas, indígenas, caiçaras, ciganas e extrativistas em busca da conquista do direito à terra e a uma educação de qualidade dentro do próprio contexto campesino, obedecendo e mantendo as suas especificidades do campo, e contribuindo para a quebra de paradigmas, permitindo que sejam retirados os rótulos de pessoas ignorantes e atrasadas, assim como é insuflada na sociedade através da própria população urbana.

Para que haja uma Educação do Campo de qualidade é preciso que seja DO campo e NO campo, desenvolvida a partir dos sujeitos DO campo e não PARA os sujeitos do campo, a partir da subjetividade do povo campesino, levando em consideração sua cultura, história e costumes, desconstruindo e reconstruindo uma nova história, história essa onde a realidade do povo seja sem dúvida alguma o primeiro passo para essa mudança, fortalecendo a identidade de um povo que é forte e resiliente, de um povo humilde e trabalhador, diferentemente da educação rural, que os permite aprender somente para desenvolver o interesse do patrão, e dessa forma, ao invés de formá-los para a vida, com o intuito de formar cidadãos do campo dignos e pensadores reflexivos no que diz respeito a atual realidade. Segundo Caldart (2012):

O surgimento da expressão “Educação do Campo” pode ser datado. Nasceu primeiro como Educação Básica do Campo no contexto da preparação da I Conferência Nacional por uma Educação Básica do Campo, realizada em Luziânia, Goiás, de 27 a 30 de Julho de 1998. Passou a ser chamada de Educação do Campo a partir das discussões do Seminário Nacional realizado em Brasília de 26 a 29 de Novembro de 2002, decisão posteriormente reafirmadas nos debates da II Conferência Nacional, realizada em Julho de 2004.

Educação do campo é um projeto de educação que surge dos movimentos sociais do campo, que resulta das experiências e práticas desenvolvidas pelos camponeses, pelos movimentos sociais, pelos professores aliados aos movimentos sociais que ao longo dos últimos 20 a 30 anos vem contribuindo no sentido de desenvolver projetos de educação que atendam aos interesses e as necessidades, a cultura e ao modo de vida das populações que vivem no campo.

As proposições de educação do campo surgem, enquanto corpo teórico, metodológico e pedagógico, a partir articulação nacional do movimento por uma educação do campo que ocorre na primeira conferência nacional de educação do campo em 1998, e a partir de então vem os movimentos organizados lutando para que a proposta de educação do campo seja efetivada através de políticas sociais, políticas educacionais patrocinadas e financiadas pelo estado brasileiro, nesse período várias conquistas de programas e ações governamentais tem sido efetivadas como o Pronera (programa nacional na reforma agraria), Pro campo (licenciatura em educação do campo), o programa saberes da terra, pro jovem campo saberes da terra, também tem se obtido a aprovação de diversas leis que regulamentam política nacional de educação do campo, o que se pretende na educação do campo?

Enquanto concepção teórica e pedagógica a educação do campo defende que a educação primeiro, tem que atender a alguns princípios, e o mais fundamental deles é que a educação deve ser destinada a formação humana, o que significa ser uma educação para a formação humana?

Deve ser uma educação que se preocupe com a formação integral do indivíduo, com o desenvolvimento de suas habilidades, de formar primeiro para que as pessoas se coloquem no mundo e entendam o mundo que elas vivem, e também como a educação nessa perspectiva vê o vínculo entre a educação e política, a educação também tem que contribuir para que as pessoas tomem consciência política de sua situação no mundo, que se entendam enquanto sujeitos históricos que possam mudar o mundo, essa perspectiva de educação vem da pedagogia do oprimido de Paulo Freire, que defende a educação como instrumento de libertação dos indivíduos, educação para a autonomia, para a emancipação dos sujeitos.

Nesse sentido a educação do campo defende que a educação problematize, ela reflita sob as condições de vida, as condições de opressão, fazendo com que o sujeito entenda o mundo ao qual ele está inserido, e que a educação contribua para que ele se organize e contribua para um modelo, um projeto de desenvolvimento da sociedade brasileira e do campo, que atenda primordialmente aos interesses dos trabalhadores do campo principalmente.

A educação do campo deve primar pela relação entre educação e trabalho, pra problematizar, pra discutir, pra conhecer como são os modos de produção da agricultura familiar de base agroecológica, que os estudantes compreendam o que é o trabalho no campo, que os estudantes se preparem para conhecer e um dia se eles quiserem possam permanecer no campo, conhecendo esse campo e vendo possibilidades de alternativas pra viver melhor no campo, então nesse sentido a educação para que ela realmente promova uma educação para a autonomia, para a libertação tem que se valer de uma metodologia que priorize a ação, a atuação, o protagonismo dos estudantes.

O currículo deve primeiro refletir e problematizar os conhecimentos da realidade e que esses conhecimentos possam interagir com os conhecimentos científicos, os conhecimentos científicos eles são um elemento para compreensão dos problemas da realidade da comunidade, e também nesse sentido a noção de conhecimento não é a noção da pedagogia tradicional de transmissão do conhecimento, e sim uma epistemologia que priorize a construção do conhecimento, a reflexão sobre o conhecimento da realidade construindo como parte da ação do sujeito estudante, conhecendo e refletindo, e construindo novos conhecimentos sobre a sua realidade, então o currículo deve ser orientado por questões, por temas geradores, deve ser trabalhado de forma interdisciplinar e deve priorizar a relação entre teoria e prática, a educação do campo portanto é uma concepção que pode ser aplicada na escola pública, ela pode ser desenvolvida nas comunidades, nos grupos, nas ONG's, nos movimentos sociais e assim por diante.

2.2 A RELEVANCIA DA CULTURA POPULAR

Claude Lévi-Strauss (1976), antropólogo francês, define cultura “como um sistema simbólico que é uma criação acumulativa da mente humana”. O seu trabalho foi de descobrir na estruturação dos domínios culturais – mito, arte, parentesco e linguagem – os princípios da mente que geram essas “elaborações culturais.”

Não é necessariamente preciso ser um intelectual para apropriar-se de uma cultura, acontece de forma natural e psíquica, símbolos e significados contribuem muito com esse processo aliados a curiosidade e observação, principalmente na cultura de raiz, a cultura de nosso próprio povo.

Esses quatro domínios são de extrema importância neste pensamento, a naturalidade está intrínseca nesta construção. Não é necessariamente preciso ser um intelectual para apropriar-se de uma cultura, acontece de forma natural e psíquica, símbolos e significados

contribuem muito com esse processo aliados a curiosidade e observação, principalmente na cultura de raiz, a cultura de nosso próprio povo, que por sinal é muito rica e diversificada, temos muitas influências que constituem a cultura de cada um, de cada povo, a cultura popular oferece esse leque em um viés contínuo vivenciado cotidianamente, além da ancestralidade de cada indivíduo a historicidade de cada região.

A cultura deve ser vivenciada e repassada de geração para geração, independentemente de suas diferenças, de seus costumes, a cultura é uma riqueza inestimável, de um poder agregador, de uma magia entusiasmante que fascina, a cultura tem o poder de imortalizar a história, fazendo-a viva a cada nova geração.

Nada é mais incisivo como marcador da identidade de um povo do que a cultura em que este povo mesmo se define. Sem ela, tal identidade simplesmente desaparece, dissolve-se, deixando ali, como consequência, uma amorfa massa humana. Daí ser imperativo o reconhecimento, incentivo e preservação da cultura popular de formar eu as gerações futuras para que sintam-se não só herdeiras, mas também valedouras de gigantesco e precioso tesouro.

São elementos constitutivos da cultura popular, os ritos, mitos, símbolos, folclore, todas as crenças, em suma, tudo aquilo que foi criado e conservado por aqueles que existiram antes de nós. É o que forma nossa autoconsciência e que permite que nos reconheçamos no lugar e pertença de nosso povo. Ademais, é sempre bom lembrar que é no ventre dos guetos, nas camadas pobres interioranas que brotam as mais duradoras e valorosas manifestações dessa cultura.

Não obstante o advento da globalização, que visa “derrubar” fronteiras e mundializar os espaços geográficos, algumas regiões brasileiras procuram preservar costumes e tradições. Sendo um país de dimensão continental e tendo como base principal da formação de seu povo o europeu, o negro e o índio, e com a chegada mais tarde dos japoneses, italianos, alemães e árabes, é natural haver no Brasil enorme variedade de culturas. Assim sendo, a pletora de culinárias, danças, religiões e festas, que caracterizam cada região do país, desenha, no conjunto, um complexo painel cultural.

As celebrações e festas populares como: Círio de Nazaré e o festival de Parintins no Norte; O bumba meu boi, o maracatu, o caboclinho e o frevo no Nordeste; as cavalcadas, a procissão do fogaréu, o caruru e os deliciosos pratos com peixes do Pantanal destacam-se no Centro-Oeste; a Festa do divino, festejos de Páscoa e dos santos padroeiros, a peregrinação a Aparecida e o carnaval são marcas do Sudoeste; com forte influência dos italianos, espanhóis, portugueses, e alemães, o Sul nos dá a festa da uva (cultura italiana), a Oktoberfest (cultura alemã), o fandango (influência portuguesa e espanhola), o pau de fita e congada da culinária

sulista, o churrasco e o famoso chimarrão, pirão de peixe, marreco assado e o bom vinho encerram essa síntese cultural brasileira.

Como se vê, nossa riqueza material e imaterial é de dimensão oceânica, o que impõe um incansável exercício de sua defesa e preservação. Desse modo devemos cuidar de tal riqueza, pois é nela que estão resguardados os valores tão caros a nosso povo. Por outro lado, não bastam políticas públicas para este fim, é importante entender que a exacerbada valorização da cultura de massa, pautada no efêmero e no modismo de ocasião promove a nefasta confusão demoníaca, capaz de sepultar o que é sólido, perene e possuidor de real valor.

Segundo Kroeber (1949), para a ampliação do conceito de cultura pode ser relacionada nos seguintes pontos:

1. A cultura, mais do que a herança genética, determina o comportamento do homem e justifica as suas realizações.
2. O homem age de acordo com os seus padrões culturais. Os seus instintos foram parcialmente anulados pelo longo processo evolutivo por que passou.
3. A cultura é o meio de adaptação aos diferentes ambientes ecológicos. Em vez de modificar para isto o seu aparato biológico, o homem modifica o seu aparato superorgânico.
4. Em decorrência da afirmação anterior, o homem foi capaz de romper as barreiras das diferenças ambientais e transformar toda a terra em seu habitat.
5. Adquirindo cultura, o homem passou a depender muito mais do aprendizado do que a agir através de atitudes geneticamente determinadas.
6. Como já era do conhecimento da humanidade, desde o Iluminismo, é este processo de aprendizagem que determina o seu comportamento e a sua capacidade artística ou profissional.
7. A cultura é um processo acumulativo, resultante de toda a experiência histórica das gerações anteriores. Este processo limita ou estimula a ação criativa do indivíduo.
8. Os gênios são indivíduos altamente inteligentes que têm a oportunidade de utilizar o conhecimento existente ao seu dispor, construído pelos participantes vivos e mortos de seu sistema cultural, e criar um novo objeto ou uma nova técnica. Nesta classificação podem ser incluídos os indivíduos que fizeram as primeiras invenções, tais como o fogo através do atrito da madeira seca, ou o primeiro homem que fabricou a primeira máquina capaz de ampliar a força muscular, o arco e a flecha etc. São ele gênios da mesma grandeza que Santos Dumont e Einstein. Sem as suas primeiras invenções ou

descobertas, hoje consideradas modestas, não teriam ocorrido as demais. E pior do que isto, talvez nem mesmo a espécie humana teria chegado tão longe.

Assim, partimos do pressuposto que a cultura em si é uma construção diária que vem desde os primórdios da humanidade, a cada época vem se e transformando e se adaptando através dos convívios sociais, quer seja pela necessidade de adaptação ou pela naturalidade da evolução da humanidade, sem fugir de sua ancestralidade, agregando no dia a dia os saberes e conhecimentos empíricos, e a seguridade dos saberes constituídos de geração para geração, além do instinto natural do homem para absorver o novo.

2.3 O CONTEXTO DO COCO DE RODA NA CULTURA QUILOMBOLA

O Coco de Roda é uma manifestação cultural trazida para o Brasil pelos africanos na época da escravatura. Segundo Mário de Andrade (1982), “A literatura dos cocos”, estudo publicado em os cocos, refere-se à dificuldade de precisão mediante nomenclatura:

Antes de mais nada convém notar que como todas as nossas formas populares de conjunto das artes do tempo, isto é, cantos orquestricos em que a música, a poesia e a dança vivem intimamente ligadas, o coco anda por aí dando nome pra muita coisa distinta. Pelo emprego da palavra é meio difícil a gente saber o que é coco bem. O mesmo se dá com ‘moda’, ‘samba’, ‘maxixe’, ‘tango’, ‘catira’ ou ‘cateretê’, ‘martelo’, ‘embolada’ e outras. [...] Coco também é uma palavra vaga assim, e mais ou menos chega a se confundir com toada e moda, isto é, designa um canto de caráter extra urbano. Pelo menos o que afirmou um dos meus colaboradores que muita toada é chamada de coco.

Inicialmente, o Quilombo de Ipiranga foi uma terra habitada pelos indígenas da nação Tabajara, povo que sofreu um longo processo de expulsão das suas terras pelos colonizadores europeus. Posteriormente, com o início da escravidão do povo africano no Brasil, os negros tiveram diversas formas de resistência ao sistema escravocrata, uma das mais importantes foi à formação dos quilombos, a qual marca a formação dos territórios negros no Brasil. Ele encontra-se localizado entre o Vale do Rio Gurugi e do Rio Gramame, litoral Sul paraibano, no município de Conde. Durante pelo menos quatro gerações, este território é habitado por famílias negras descendentes de negros escravizados e é nesse contexto que nosso estudo foi desenvolvido.

Atualmente, com o Decreto nº 7.352, de 4 de novembro de 2010, foi alterada a definição de “populações do campo”, inclusive os quilombolas foram incluídos a partir da promulgação nessa nova definição, como vemos no Art. 1º, § 1º, I, do referido decreto:

Populações do campo: os agricultores familiares, os extrativistas, os pescadores artesanais, os ribeirinhos, os assentados e acampados da reforma agrária, os trabalhadores assalariados rurais, os quilombolas, os Caiçaras, os povos da floresta, os caboclos e outros que produzam suas condições materiais de existência a partir do trabalho no meio rural.

A comunidade Quilombola Ipiranga-PB organiza no último sábado de cada mês a festa do Coco de Roda, que reúne mais de 300 pessoas entre brincantes e simpatizantes. Tal manifestação cultural é considerada como uma das mais tradicionais do estado da Paraíba. É brincado nesta comunidade e nos arredores há mais de 200 anos, de acordo com depoimentos dos participantes do Grupo de Coco de Roda Novo Quilombo. Nele, observamos uma conexão de saberes entre a Cultura Popular e a Educação Popular, cujas categorias, tem sido sistematizada na produção intelectual do educador Paulo Freire. O grupo, que conta atualmente com 1 cantor, 24 dançantes e 3 tocadores, foi fundado há mais de 20 anos pela Mestre da Cultura Popular viva, Dona Lenita (in memoriam), (reconhecida pelo Ministério da Cultura).

Dele também faz parte a mestra Ana Lúcia Nascimento, filha da presidente da Associação da Comunidade Negra do Ipiranga, que, ao longo dessa tradição da cultura afro-brasileira, desenvolve os saberes e ritmos populares, hoje conduzindo essa maravilhosa tradição.

A dança do coco na comunidade Ipiranga é um fator de resistência existente em sua cultura, onde através dela valorizam as tradições culturais dos seus antepassados, fortalecendo com consciência sua história e sua identidade, mantendo-a viva e encantadora esta arte que nos faz transcender através de sua energia vibrante unida ao toque de seus instrumentos ornamentada com o balançar de sua dança.

3 A EDUCAÇÃO E O IMAGINÁRIO SOCIAL NO COCO DE RODA

Iniciamos esta fundamentação, que nada mais significa do que explicitar a nossa compreensão sobre o fenômeno e objeto de nosso estudo, Movimento Social, especificamente a Comunidade Quilombola, do qual fizemos nossa aliança teórica.

Sobre as origens do termo, como é sabida, a designação “Movimentos sociais” teve sua origem em meados do século passado como resultado de uma preocupação acadêmica em estudar principalmente, o movimento proletário francês ou as formas do socialismo emergente.

O movimento social foi caracterizado pela sociologia como aquele grupo que possui objetivos comuns e baseia-se num mesmo sistema de valores morais ou ideológicos; visando uma mudança social.

O vínculo para a formação deste grupo diz respeito à aspiração por uma transformação social ou uma busca de libertação de suas condições de oprimido. Nesse sentido, Scherer-Warnen define os movimentos sociais como sendo:

Uma ação grupal para transformação (a práxis) voltada para a realização dos mesmos objetivos (o projeto), sob a orientação mais ou menos consciente de princípios valorativos comuns (a ideologia) e sob uma organização diretiva mais ou menos definida (a organização e sua direção), (1987, p. 20).

Com isso não estamos afirmando que por os movimentos sociais estarem reagindo a uma opressão, são revolucionários por natureza e que internamente não possuem relações de dominação. Fazemos essa negação da negação por dois motivos. Primeiro, porque as relações sociais são mediadas pela questão do poder (Foucault, 1986) havendo, portanto uma dialética interna entre poder e contra-poder, por isso Scherer-Warnen afirma:

Nenhum grupo é totalmente oprimido ou completamente liberto. A dialética opressão-libertação (ou autonomia) significa que a própria mediação do poder nas relações sociais faz com que os indivíduos ou grupos em suas inter-relações vivam contraditoriamente os dois aspectos opostos deste fenômeno (SCHERER-WARNEN, 1991, p.8).

Segundo, porque o contra-poder pode se expressar de diversas maneiras, não apenas em formas de embates ferrenhos, lutas violentas, ou com um caráter reivindicatório, mas também em formas passivas e até simbólicas — como é o caso do movimento do Coco de Roda.

É com este entendimento de movimentos sociais que olhamos para a América Latina, especialmente o Brasil, que a partir dos anos 70 desencadeou uma série de movimentos: de classe (sindicais, urbanos e rurais), das camadas populares (moradia, transporte coletivo, infraestrutura urbana, saúde e outros) e específicos (mulheres, negros, homossexuais, ecológicos).

Evidente que nos anos 70 os movimentos de maior repercussão não passavam de organizações locais e lutas isoladas por água, luz, transportes, creches etc. Já nos anos 80 com a abertura política, que representou por um lado, a introdução do neoliberalismo com a política por excelência, por outro, a descrença do nacionalismo tão defendido pelo Estado Militar, a concientização de que as desigualdades sociais não foram resolvidas, a organização dos trabalhadores para reconquistar as perdas salariais, as eleições para governadores (1982), campanha pelas “Diretas” (1985) e a eleição para presidente (1989).

Esses acontecimentos, viabilizaram uma maior organização e mobilização da sociedade civil e conseqüentemente uma maior complexificação dos movimentos sociais. Maria da Gória Gohn falando sobre as causas dos movimentos sociais, resume:

No Brasil, a temática dos movimentos sociais urbanos surge como objeto central de investigação entre alguns cientistas sociais, na década de 70, num momento histórico em que estes movimentos começavam a se projetar na cena política por dois motivos básicos: um de ordem estrutural — o agravamento da falta de condições de infra-estrutura urbana e o rebaixamento salarial, portanto, o aumento da exploração econômica e da espoliação urbana. O segundo motivo era de ordem conjuntural — o regime político-militar e a ausência ou repressão popular, tais como partidos e sindicatos. Aqueles cientistas produziram, ao longo do período, um conjunto de pressupostos que passou a compor um dado paradigma analítico sobre os movimentos sociais urbanos” (GOHN, 1991, p.33).

É neste movimento social com as características históricas comentadas e com os aspectos fenomênicos elencados que nos propomos a estudá-lo não pelo enfoque, sociológico ou antropológico apesar de todas essas dimensões serem contempladas, mas pelo prisma do imaginário social, a partir da seleção de quatro imagens da dança do Coco de Roda.

3.1 O IMAGINÁRIO SOCIAL

Considerando que o imaginário se manifesta nas culturas humanas através de imagens e símbolos, cuja função é colocar o homem em relação de significado com o mundo, com o outro e consigo mesmo, pretendemos tomar as imagens da dança do Coco de Roda como uma das manifestações desse imaginário, que evidencia a trama de relações entre imaginário, cultura e sociedade.

Entendemos apoiados na Teoria Geral do Imaginário de Durand (2001), que o imaginário não é um elemento secundário do pensamento humano, mas a própria matriz do pensamento, pois sua função fantástica acompanha os empreendimentos mais concretos, modulando até a ação social e estética. A mitologia é primeira em relação a qualquer metafísica, mas também ao pensamento objetivo.

Ao contrário da estrutura do pensamento moderno, marcado pelo racionalismo positivista, que elimina o mito e minimiza o seu papel, encontramos na teoria de Gilbert Durand (2001) o equilíbrio entre razão e imaginação. Só os estudos de Jung, em *História das Religiões*, são suficientes para reconhecermos no mito uma forma de conhecimento do mundo. Ele desenvolveu muitos estudos com a interpretação do mito a partir de casos clínicos, do pensamento ocidental, do *corpus* mitológico das grandes civilizações e dos fenômenos ocultos ou paranormais. Decorrente de Jung e da Teoria do Devaneio de Gaston Bachelard, Durand (1980) entende o imaginário como um sistema dinâmico organizador de imagens. Essa noção e perspectiva metodológica é extremamente fértil para o estudo do imaginário e da cultura em seu dinamismo e trajetividade.

A questão paradigmática adotada para abordar as imagens do Coco de Roda, foi a “Hermenêutica Simbólica” de Gilbert Durand. Neste teórico, há um “trajeto antropológico” que pode partir indistintamente da cultura ou do natural psicológico, uma vez que o essencial da representação e do símbolo está contido entre os dois marcos reversíveis. Desse modo, a hermenêutica simbólica dá conta de articular o biopsíquico e o sociocultural, ou seja, os dois pólos do trajeto antropológico. Para esse autor, o caráter basal da linguagem simbólica induz a pistas para a construção pluri, trans e metadisciplinar de uma Antropologia do Imaginário, apoiada num projeto de unidade da “Ciência do Homem”. A hermenêutica simbólica de Durand é um método próprio ao estudo do imaginário válido para qualquer mensagem que emana do homem.

A título de organização elegeremos quatro imagens da dança que podem ser expressivas para se abordar a “convergência” (maneira como se organizam) das diferentes

representações do corpo heróico. Tentaremos na catalogação das imagens seguir a estrutura do “trajeto antropológico”, valorizando os schémes (tendência geral dos gestos), os arquétipos (representação dos schémes), os símbolos (signos) e o mito (sistema dinâmico de símbolos).

Sendo assim, ao observar as imagens catalogadas atentamos para: 1) Ações individuais e coletivas, 2) Papéis específicos de cada sexo, 3) Ações, tramas e cumplicidades vivenciadas entre o grupo e os sexos, 4) Gestos de força, 5) Gestos de resistência à dor e de vivência do fracasso. Buscamos assim desvelar nessa constelação de imagens como se estrutura a dinâmica dos símbolos heróicos que circulam nos núcleos organizadores. Pois é o conhecimento dessa dinâmica que se dá o conhecimento aprofundado da cultura da Comunidade Quilombola resistindo ao passar dos anos.

3.2 O IMAGINÁRIO SOCIAL DO COCO DE RODA

A imagem, como todos os demais sistemas de representação tem por “função semiotizar os grandes novos que permeiam a linguagem, as percepções e as memórias que formam o real” (BATISTA,1996, p.274). Isso acontece com o processo de institucionalização que se impõe na sociedade, ora de modo explícito e superficial, ora de modo implícito e ampliado, produzindo uma possível homogeneização social, nos quais indivíduos e até instituições são transformados, modelados ou incorporados num tecido social de significações.

Evidente que essas significações, no entender de Castoriadis (1987) são imaginários, pois são introduzidas na sociedade através da rede de informação que institui significados com características intrínsecas própria da organização social, isto é, das relações sociais entre indivíduos, classes e propriedades.

Imagem 1 Comunidade Quilombola



Fonte: <https://goo.gl/images/dqf1Dm>

Consideramos que esta comunidade busca a preservação patrimonial dos bens da cultura imaterial, compreendidos como propiciadores do entrelaçamento de símbolos e significados capazes de reavivar a memória individual e/ou coletiva dos Quilombolas.

Partimos do pressuposto de que os bens imateriais que propiciam a materialização das expressões da cultura de um dado lugar ou grupo social, aqui exemplificado pela dança do Coco de Roda envolve a população e proporciona o estabelecimento de uma conexão bastante significativa entre as categorias militante do Movimento Social presente e patrimônio cultural.

Tal dimensão envolve uma relação espaço-temporal que também merece destaque, uma vez que toda a relação tecida entre os grupos sociais e as formas de concretização da sua resistência leva em consideração a afinidade que tecem com o lugar, o vínculo identitário estabelecido entre os moradores com tais práticas da dança do Coco de Roda e com a teia de sociabilidades que se entrecruzam, fruto das vivências e experiências compartilhadas no exercício das práticas-saberes-fazeres materializados em festas, dança e resistência.

Imagem 2: A dança do Coco de Roda



Fonte: <https://goo.gl/images/ucvsRw>

A teoria geral do imaginário tem um lastro na antropologia atual, mas especificamente no modo complexo de fazer ciência, ou nas características do novo espírito científico Bachelard (1996). Por isso pensamos esse imaginário social da dança do Coco de Roda não a partir do método objetivista da “explicação” nem do método subjetivista da “compreensão”, mas pelo paradigma bachelardiano, pelas “forças” formais e materiais, objetivas e subjetivas, que anima os Quilombolas a estruturarem a sua dança a partir de uma perspectiva teórica e do modo de viver.

Delineamos esse pensar dos dançantes tanto em função do real quanto em função do irreal, tanto da objetividade quanto da subjetividade. O fenômeno é refletido a partir de dois pontos de vistas, aparentemente opostos: do atuar humano no domínio da consciência, lócus da técnica reprodutora e da conduta - “homem diurno”, e do atuar em domínios mais arcaicos, profundos e desconhecidos da psique, lócus da *poiésis* – “homem noturno”. Compreendemos o

social em sua tradição, invenção e transformação, por isso, realizamos uma prática de análise atenta para os obstáculos que se enraízam no construto teórico.

Nessa perspectiva analisamos tanto o projeto da razão consciente, o ato de dançar, quanto às intimações cósmicas e orgânicas, representantes das pulsões, que agem como forças na constituição do imaginário social, perpetuar a dança do Coco de Roda.

Imagem 3: Pés na Terra



Fonte: <https://goo.gl/images/sUCuWx>

Aa ações individuais e coletivas dos dançantes complementam todo o movimento da dança. O pé firme na terra, enquanto a mãe de todos os quilombolas, a que gera vida e sustento. Torna-se uma pisada forte de resistência. É dançando que re(afirmo) que faço parte deste povo e da terra. Gestos de força.

É na dança que o imaginário social se desvela proporcionando ao grupo a qualificação de uma identidade e de uma representação sobre si próprio, auxiliando ainda na distribuição de papéis e funções sociais, pois cada um tem o seu lugar na dança, bem como a expressão de crenças comuns e modelos a serem seguidos pelos quilombolas, de modo que resistam em permanecer. Neste sentido, o imaginário pode possuir a virtualidade de criar uma “ordem social” - daí sua importância como dispositivo de controle da vida coletiva e de exercício do poder de liderança do grupo.

Imagem 4: Casal dançando



Fonte: <https://goo.gl/images/ukgsxo>

Na dança existem os papéis específicos de cada sexo, bem como ações, tramas de cumplicidades vivenciadas entre o grupo e os sexos, assim os gestos de resistência à dor e de vivência do fracasso ali já não existe. É na dança que cada dançante independente da faixa etária, se deixa levar pela magia da música, e o imaginário social permeia no ato de dançar. Ali o processo de identificação do que eu sou se faz presente.

Desse modo buscamos compreender nesta investigação o que sustenta as relações sociais estabelecidas no momento, em que as pessoas se acham vinculadas por uma mesma emoção, por um mesmo sentimento da dança. Sendo assim, nos debruçamos sobre essa realidade antagônica realizando uma reflexão sociológica acerca do social. Na realidade este ambiente já existe no subconsciente dos indivíduos dançantes, eles se soltam com os pés no chão, na terra. E assim renova seus votos, sua pertença com a comunidade Quilombola.

A questão paradigmática adotada para abordar as imagens do Coco de Roda, foi a “Hermenêutica Simbólica” de Gilbert Durand. Neste teórico, há um “trajetor antropológico” que pode partir indistintamente da cultura ou do natural psicológico, uma vez que o essencial da representação e do símbolo está contido entre os dois marcos reversíveis. Desse modo, a hermenêutica simbólica dá conta de articular o biopsíquico e o sociocultural, ou seja, os dois pólos do trajeto antropológico. Para esse autor, o caráter basal da linguagem simbólica induz a pistas para a construção pluri, trans e metadisciplinar de uma Antropologia do Imaginário, apoiada num projeto de unidade da “Ciência do Homem”. A hermenêutica simbólica de Durand é um método próprio ao estudo do imaginário válido para qualquer mensagem que emana do homem.

A fotografia traz uma reserva de lembranças, tradições e emoções, e as imagens fotográficas evidenciam que são capazes de nos informar, convencer ou persuadir. Desse modo traçamos uma análise da fotografia como espelho e representação da realidade, partindo da ideia de que ela comunica através de mensagens não verbais e se fundamentada na semiótica visual.

Partimos do pressuposto de que “[...] a fotografia, enquanto objeto, tem valor desprezível. Não tem muito sentido querer possuí-la. Seu valor está na informação que ela transmite [...]” (FLUSSER, 1985, p. 27). Porém ela nos convida a perceber o que está perante numa imagem, porquanto produz uma impressão de realidade, como nos assegura Vilches (1993).

Um dos aspectos mais interessantes sobre a imagem fotográfica é o fato de ela não ter nenhum valor material. Em um mundo capitalista e de frio materialismo, a fotografia veio para

modificar as regras e as funções e para ser informação e sensação. Em um momento de racionalismo e de busca científica, surgiu como monumento simbólico e emocional. Só a ideia de fotografia, em si, já é uma mudança para todos os ideais racionais desse século. Assim, pode-se dizer que vivemos de imagens ou “[...] em função da imagem [...]”, como refere Flusser (1985, p.7).

Assim, o efeito da realidade ligado à imagem fotográfica é atribuído à semelhança entre ela e seu referente, já que a fotografia é um analogon da realidade, como nos assegura Dubois (2000). A imagem iconográfica que adotaremos para nossa análise é manifestação daquilo que não se pode representar diretamente na consciência, por isso se reapresenta através do conceito convencionalizado, do ícone visual, quando não há o referente.

Desse modo, para trabalhar com o imaginário na análise das imagens fotográficas do coco de roda, é necessário compreender que o imaginário não é outra coisa senão esse trajeto pelo qual a representação do objeto se deixa assimilar e modelar pelos imperativos pulsionais do sujeito, e em que, recíproca e magistralmente, Piaget mostrou que as representações subjetivas explicam-se “[...] pelas acomodações anteriores do sujeito [...]” ao meio objetivo (DURAND, 2001, p. 38).

Portanto, quanto ao social, não são os traços sociológicos empíricos, classe social, idade, sexo, profissão que prevalece, mas as formações imaginárias que se constituem a partir das relações sociais que funcionam no decorrer da dança. Há em toda língua mecanismos de projeção que permitem passar da situação sociologicamente descritível para a posição dos sujeitos discursivamente significativa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Consideramos que o imaginário social se expressa por ideologias e utopias, e também por símbolos, alegorias, rituais e mitos. Tais elementos plasmam visões de mundo e modelam condutas e estilos de vida, em movimentos contínuos ou descontínuos de preservação da ordem vigente ou de introdução de mudanças.

Realizamos uma leitura minuciosa das imagens, desvelando as imagens simbólicas, traçando uma relação entre a dança do coco e o imaginário social, através de uma pesquisa descritiva e bibliográfica, numa abordagem qualitativa. Portanto, a produção do imaginário só se torna possível através dos símbolos que formam as constelações de imagens, considerando que toda imagem carrega um significado simbólico.

Foi possível percebermos que a simbologia da dança do coco é rica em diversas narrativas míticas de outras culturas, no decorrer da história da humanidade, mudando em seu percurso apenas de roupagem. Por meio de novos fluxos na trajetória, conseguimos destacar a função pedagógica que ensina as pessoas a se relacionarem e viver bem diante de qualquer situação, por meio da comunicação da dança. Daí a importância dos mitos, tão presentes nas narrativas poéticas, no trajeto antropológico, capazes de auxiliar o ser humano a dar um sentido à própria existência.

Assim, podemos dizer que em uma pesquisa nada está acabado, tudo permanece em movimento, como o curso de um rio que enfrenta os mais variados desafios até chegar ao grande mar.

REFERENCIAS

- ANDRADE, Mário de. **Danças dramáticas do Brasil**, Tomo II, Belo Horizonte: editora Itatiaia, 1982.
- ARAÚJO, Alberto Filipe; GOMES, Eunice Simões Lins; ALMEIDA, Rogério de. **O mito revivido**: a mitanálise como método de investigação do imaginário. São Paulo: Képos, 2014.
- BACHELARD, G. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. SP: Martins Fontes, 2002.
- BATISTA, 1996, p.274
- CALDART, Roseli Salete (orgs). **Dicionário da Educação do Campo**. 2.ed.RJ,SP: Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio, Expressão Popular, 2012.788p.
- CHEVALIER, Jean; GUEERBRANT, Allain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 21 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.
- DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. SP: Cultrix/EDUSP, 1980
- DURAND, Gilbert. **Campos do imaginário**. Lisboa: Instituto Jean Piaget, 1998.
- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. 2.ed.SP: Martins Fontes, 2001.
- DURAND, Gilbert. **O imaginário**. RJ: DIFEL, 1994.
- FREIRE, Paulo, 1921-1997. **Pedagogia do Oprimido** / Paulo Freire – 56.ed.rev.e atual. – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.
- GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 5. ed. SP: Atlas, 1999.
- GOHN, Maria da Glória. **Movimentos sociais e a luta pela moradia**. SP: Loyola,1991.
- GOHN, Maria da Glória. **Movimentos sociais e Educação**. 2.ed. SP:Cortez,1994.
- LARAIA, Roque de Barros, 1932-L331c. **Cultura: um conceito antropológico** / Roque de Barros Laraia. – 14.ed. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.2001
(Antropologia social)
- SCHERER, Warnen, Ilse. **Movimentos sociais**: um ensaio de interpretação sociológica. 2. Ed. Florianópolis: UFSC, 1987.

SILVA, Cicero Pedroza da. Coco de roda novo quilombo: saberes da cultura popular e práticas de educação popular na comunidade quilombola de Ipiranga no Conde-PB. Dissertação de Mestrado na Universidade Federal da Paraíba. Programa de Pós Graduação em Educação.2014.