

**.UNIVERSIDADE FEDERAL DA INTEGRAÇÃO LATINO-AMERICANA  
INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE, CULTURA E HISTÓRIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA COMPARADA**

FRANCISCO RODRIGO SIMÕES ALVES SILVA

**PALAVRA DE MESTRES:**

ANCESTRALIDADE, CULTURA E POLÍTICA NO TAMBOR Caboatã  
DO COCO DE UMBIGADA EM PERNAMBUCO.

Foz do Iguaçu

2023

FRANCISCO RODRIGO SIMÕES ALVES SILVA

**PALAVRA DE MESTRES:**

ANCESTRALIDADE, CULTURA E POLÍTICA NO TAMBOR Cabotã DO COCO  
DE UMBIGADA EM PERNAMBUCO.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

Orientador: Prof. Dr. Andrea Ciacchi

Foz do Iguaçu

2023

FRANCISCO RODRIGO SIMÕES ALVES SILVA

**PALAVRA DE MESTRES:**

ANCESTRALIDADE, CULTURA E POLÍTICA NO TAMBOR Cabotã DO COCO  
DE UMBIGADA EM PERNAMBUCO.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Andrea Ciacchi (Orientador)  
Universidade Federal da Integração Latino-Americana

---

Prof. Dr. Marcos Ayala  
Universidade Federal da Paraíba

---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ana Cristina Marinho Lúcio  
Universidade Federal da Paraíba

## AGRADECIMENTOS

Escrever é um ato que pode, muitas vezes, ser de silenciamentos. Os momentos de aflição, de desespero, ficam guardados. É uma caminhada que me fez aprender muito mais sobre mim, sobre o universo da cultura popular, suas tensões, suas fantasias, e o quanto ainda haverá muita luta para que haja uma mudança de olhar que finalmente dignifique nossas tradições da maneira como realmente merecem.

Primeiramente, gostaria de agradecer, do fundo do coração a professora Monalisa Rios. Foi ela quem me deu um norte para que eu conseguisse estudar o coco, sem ela, eu ainda seria um barco à deriva e, talvez, não teria realizado o sonho de poder falar sobre esse brinquedo popular tão importante pra mim: obrigado professora!

Agradeço ao meu orientador por tudo!

Agradeço a Denise Zambonato, por ter acompanhado essa trajetória durante a feitura do projeto que deu início à essa caminhada e não ter me deixado só num momento de muitas indecisões e medos.

Quero dizer que sou grato ao casal, Michele e Samuel, por me socorrerem e estarem comigo até o fim. Sem vocês não sei como teria finalizado esse trabalho. Além disso, sou grato e peço desculpas por ter feito vocês aguentarem meu momentos de aflição. Muito obrigado!

Agora quero falar de todo o meu coração sobre Mestre Quinho Caetés, Mãe Beth de Oxum, Pablo Oxanguian e Márcio Rastaman, pela generosidade, por acreditarem em mim, por terem aberto a porta de suas casas pra que eu pudesse, com esse trabalho, contar um pouco essa história de luta, resistência, amor, insistência. Sendo esse, um trabalho que não aconteceria sem uma visão coletiva da cultura popular, não haveria nenhuma possibilidade dessa dissertação acontecer. Eu os consagro e os levarei pra minha vida! Muito obrigado!

Por fim, aqui vou tecer minha homenagem e agradecer a pessoa, sem a qual não teria conseguido me graduar, nem tão pouco obter um título de mestre: Quitéria Correia Brasil, minha vó. Sem você nunca saberei o que seria da minha vida; você sempre foi a quem pude chamar de mãe; a pessoa que pôs comida no prato e trabalhou nos seus serões de madrugada pra nos manter de pé. Nunca esquecerei o que você fez por mim.

## **RESUMO**

Este trabalho é dedicado a um conjunto de práticas culturais, saberes ancestrais, posições políticas e relações sociais localizado num bairro tradicional da cidade de Olinda, mais especificamente em volta e no interior de uma casa que é, ao mesmo tempo, o terreiro Ilê Axé Oxum Karê e o Ponto de Cultura do Coco de Umbigada. A proposta principal do trabalho, ao menos do ponto de vista epistemológico, é o fato de que ele é planejado, conduzido e redigido em parceria com as duas figuras de referências desse espaço: mãe Beth de Oxum e o Mestre Quinho Caetés, que são, para além das convenções e protocolos da esfera acadêmica brasileira, também coautores dos textos aqui apresentados que, assim, buscam dar concretude às propostas de encontros de saberes que se espalham em vários âmbitos políticos e educacionais da América Latina.

Palavras-chave: Coco de Umbigada; Olinda; Pontos de Cultura.

## **RESUMEN**

Este Trabajo está dedicado a um conjunto de prácticas culturales, saberes ancestrales, posiciones políticas y relaciones Sociales ubicadas em um barrio tradicional de la ciudad de Olinda, más específicamente alrededor y dentro de una casa que es, a la vez, el terreiro Ilê Axé Oxum Karê y el Punto de Cultura del Coco Umbigada. La principal propuesta de la obra, al menos desde el punto de vista epistemológico, es el hecho de ser planificada, realizada y escrita em colaboración con los dos referentes de este espacio: la madre Beth de Oxum y el maestro Quinho Caetés, quienes son, además de las convenciones y protocolos del ámbito académico brasileño, También son coautores de los textos aquí presentados que, así, guscan dar concreción a las propuestas de encuentros de saberes que se difundieron em diversos âmbitos políticos y educativos de América Latina.

Palabras clave: Coco del Umbigada; Olinda; Puntos del Cultura.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>8</b>
<b>1.1 RELATO DE EXPERIÊNCIA</b>	<b>16</b>
<b>2 NENHUMA ÁRVORE DÁ FRUTO SE NÃO TIVER RAIZ</b>	<b>27</b>
<b>2.1 MESTRE QUINHO:TAMBOR CABOATÃ, COCO,     ANCESTRALIDADE, FAMÍLIA E A MÚSICA</b>	<b>27</b>
<b>2.1.1 PARATIBE, RASTAFARISMO, A CONFECÇÃO DO TAMBOR         E OS PENSAMENTOS</b>	<b>47</b>
<b>2.1.2 SAMBADA EM ALDEIA, HISTÓRIA DE VIDA,         QUINHO E BETH E A CELEBRAÇÃO DO COCO</b>	<b>56</b>
<b>2.1.3 FORMAÇÃO MUSICAL E AS GERAÇÕES</b>	<b>65</b>
<b>2.1.4 SAMBADA DO GUADALUPE E O LEGADO</b>	<b>66</b>
<b>2.1.5 O TAMBOR E O UM SOM ESPIRITUAL</b>	<b>68</b>
<b>2.1.6 UM POUCO MAIS SOBRE PARATIBE E A INFÂNCIA</b>	<b>69</b>
<b>2.1.7 COCO DE UMBIGADA: SUA IMPORTÂNCIA</b>	<b>75</b>
<b>2.2 MÃE BETH DE OXUN: PATRIMÔNIO,     EMPODERAMENTO E TRANSFORMAÇÃO SOCIAL</b>	<b>77</b>
<b>2.3 PABLO OXAGUIAN: ANCESTRALIDADE,     EDUCAÇÃO E LEGADO</b>	<b>109</b>
<b>2.4 MÁRCIO RASTAMAN: UM ARTISTA NEGRO     FORJADO NA LUTA</b>	<b>125</b>
<b>3 PERCURSOS DE UM APRENDIZ</b>	<b>161</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>196</b>

## 1 INTRODUÇÃO

“Primeiro que é muito bom falar sobre o tambor e depois sobre a Sambada e aí sobre esse contexto todo que a gente tava conversando... Sobre o tambor, já começando, né? Na realidade, é muito importante. É onde veio todo o começo mesmo da história. Principalmente, porque a história do Coco de umbigada, vem da história do tambor, de onde começou! E o tambor é uma relação de raiz mesmo. A música em si é a sua tradição e também a sua inspiração musical rítmica, até cultural. Enfim, eu acho que tudo fica cada vez mais semeando esse conteúdo sobre o tambor porque é um país muito rico... O Brasil, né, em si, ele é um país muito miscigenado, nessa relação de ritmo. Então, hoje em si, ele tem uma comunicação muito especial, muito forte, Quando você pega o tambor todo mundo fica ouvindo se encanta e dança ...

Meu ritmo é uma relação muito espiritual, muito forte! Eu tenho o maior respeito. Eu tenho a maior sensibilidade e o maior amor com esse instrumento que é o tambor. Enfim para mim, se torna uma relação de magia, né? Uma coisa muito forte dentro de mim. É uma coisa que para mim é como se fosse um resgate. Me dá muita energia positiva principalmente em relação ao próprio som que vira uma coisa grave que vem do coração. Aquela coisa muito forte e onde você respira... Você no tambor é uma coisa muito milenar! Uma coisa muito peculiar, muito nação. Lá o povo tem uma essência muito primitiva. É, eu sinto né? Eu sinto porque onde o povo dança, gosta do som respira bastante aquele som grave, né? Onde a coisa acontece com muita imaginação de sua magia, né? O som do tambor é onde tem uma coisa, vamos dizer assim, ele tá na sua espontânea vontade com sua música, com seu ritmo que sai de si mesmo. Aquela som do tambor é com muita magia, ninguém pode ficar parado. Então todos têm que se movimentar, até as folhas se movimentam. Até as árvores

começam a movimentar e o vento começa a sentir aquele calafrio, então até a terra começa a tremer; até o trovão começa a conversar... Então eu acho que é por aí... O tambor tem muito amor muita vibração positiva".

#### Mestre Quinho

"Às vezes as teses no fundo, no fundo, não mudam a nossa realidade, a gente continua sendo humilhado, escarnecido e vilipendiado todos os dias, na Tv pública desse país. A gente vive num país surreal. Eu espero que essa tese, esse livro, essa revista, esse conhecimento que a gente produziu aqui sirva de fato pra fazer uma reflexão da nossa sociedade e que ela possa de fato ser uma sociedade de outros valores, valores civilizatórios de fato pra todo o povo, que ela não seja para uma sociedade de privilégios".

#### Mãe Beth de Oxum

Esta dissertação tem o meu nome na capa, mas eu não sou o seu único autor. Se eu me responsabilizei pelo fato de ela existir, se eu mesmo, em sintonia com o meu orientador "oficial e acadêmico", dei ao texto a sua estrutura geral, o resultado é fruto de algo que chamar de 'colaboração' é pouco, haja vista o fato do papel que os Mestres e Mestras da cultura popular desempenham na minha vida, não só como pesquisador e pessoa que busca refletir sobre o lugar que as tradições populares têm na vida social, mas também como indivíduo no mundo. Junto a Mestre Quinho Caetés e Mãe Beth de Oxum, que são também meus orientadores nesse trabalho, propomos uma dialogo entre saberes em nome das nossas crenças em pluralidades epistêmicas num intuito de realizar um encontro entre o saber acadêmico e a tradição do Coco de Umbigada, expressão relacionada às práticas do Coco de Roda pernambucano. Dessa forma queremos contribuir para que as linhas imaginárias que até hoje separam as várias expressões do conhecimento produzido pelo homem, sejam definitivamente extintas e que os saberes

entendam sua relação de complementaridade e que isso auxilie na caminhada humana em busca do autoconhecimento e do respeito a multiplicidade.

Nesse sentido é preciso falar um pouco do lugar de onde venho e assim poder situar o meu olhar nessa pesquisa. Nascer no Nordeste é ser atravessado por um universo cultural único. Nasci no agreste meridional pernambucano e desde cedo me conectei com o saber popular. Este é um universo encantado, mas também, concreto. Afinal “a cultura não flutua no ar”. Ela é um resultado complexo de forças materiais e imateriais no tempo. Pensá-la é sim, falar sobre o lúdico, a imaginação, a fantasia, o êxtase e a paixão; mas também, mirar o pensamento sobre o lugar, sobre a ancestralidade, a construção dos comportamentos, hábitos, valores e percepções de mundo na sua realidade cotidiana. Numa expressão: suas condições materiais de produção. É fazer refletir a sua história: em seu passado, presente e por que não, seu futuro; conhecer seu modo particular de produzir um saber artístico e também um ato político de resistência. Afinal, a cultura popular sempre teve um papel contra-hegemônico na sociedade. E sabemos que tudo isso se movimenta dentro de uma estrutura social, política e que, historicamente, projeta um olhar sobre este campo de conhecimento tão vasto e irredutível ao indivíduo como um saber, por assim dizer, periférico.

Sou de Garanhuns, região do agreste meridional de Pernambuco, a 229 km do Recife. Desde muito cedo, ainda criança, era apaixonado pelos brinquedos populares: pião, pipa, chimbre, e todas as brincadeiras de rua. Eu era levado ao centro da cidade para ver expressões da cultura popular. Havia muitas na época: Maracatus, Reisados, Pastoris, Forró, grupos de Samba e, claro, o Coco. Inclusive a Banda do Folclore Verde, grupo de Coco tradicional da cidade é oriundo da região do quilombo do Castainho, a cerca de 7 km da zona urbana, e que possui mais de 230 anos de existência. Acredito que a dança tenha chegado primeiro no meu corpo. Então ao chegar à adolescência tive uma vivência que posso chamar de total, quando se trata da experiência de encarnar a cultura popular. O Boi da Macuca, que é uma brincadeira relacionada às expressões do Bumba-meu-boi do Nordeste, mas não prioritariamente, é uma manifestação da cultura popular surgida ainda nos idos de 1989. Nessa universidade popular aprendi, ensinei e principalmente, vivi. Desde as primeiras vivências nos cortejos de Boi, passando pelas veredas das matas do agreste pernambucano às ladeiras de Olinda em seus carnavais. Fui Mateus, Bastião e tantos outros personagens. Estes que fazem parte do Auto do Boi tradicionalmente. Mas em mais de 20 anos de convivência com Mestre Zé da Macuca,

entre conversas na rua, na fazenda, no bar, muitas delas, regadas a um bom aperitivo, e em viagens por Pernambuco e o Brasil nos apresentando, ampliei minha visão sobre a cultura popular e seu papel na sociedade.

Nesse período desenvolvi um trabalho monográfico para conclusão do curso de Letras, pela Universidade de Pernambuco que tinha por título “Anarquia cultural e espírito antropofágico no Boi da Macuca”. Ao meu humilde ver, esse foi um momento que me conectou com as raízes da Literatura comparada. Pois, nesse instante, eu poderia realizar uma reflexão que ligasse Literatura e cultura popular. Depois de alguns anos realizei um trabalho de pesquisa sobre os 25 anos da Macuca. Pelo SIC (Sistema de Incentivo à Cultura), através do edital do FUNCULTURA 2011/2012, desenvolvendo uma pesquisa sobre sua história, cujo título era “Boi da Macuca: um brinquedo encangado nas costas!”. Foi um percurso de um ano e meio, onde me aproximei bastante do mestre e da comunidade. Pude, assim, pensar e repensar sobre aquele universo cultural. Nesse sentido, Zé Oliveira da Rocha ou Zé da Macuca, que veio a falecer em maio do ano passado, foi o primeiro que me fez entender que cultura popular é uma forma de reflexão sobre a realidade. E que era preciso lutar pela sua valorização, entendendo a forma com que o sistema do capital subjuga essas expressões e seus fazedores, comunidades, mestres e mestras da cultura popular.

Depois de atuar como brincante, e atuar em vários campos da produção cultural interna do Boi, fui morar em Olinda. Aqui, onde resido há quase 15 anos, só aprofundei meus questionamentos sobre a cultura e sobre o Coco de Roda. Brincante, bastante assíduo nas Sambadas de Coco da região metropolitana do Recife. Acredito que a vivência forma o brincante. Aliás, esse pensamento está expresso em uma fala da nossa Mestre Mãe Beth de Oxum, também autora desse trabalho quando vai se referir ao questionamento: o que faz um mestre, um mestre? Mas nenhuma experiência foi tão formadora como o *Coco da Lua*. Esse foi um evento organizado por mim e alguns companheiros, na cidade de Olinda que aconteceu durante os anos de 2011/2013, nas sextas-feiras de lua cheia de cada mês. Tratava-se de uma Sambada de Coco de Roda e que dava espaço para todas as suas variações que ocorrem pelo estado. Foi uma oportunidade de conhecer e conversar com Mestres do Coco de Roda, de todas as regiões de Pernambuco. Passaram pelo Coco da Lua Mestres como: Ferrugem, Aurinha do Coco, Mestre Pombo Roxo, Mestre Zé Negão, mãe Beth de Oxum, Mestre Pacheco, Bethânia e grupos como Bongar e Pandeiro do Mestre. Na realidade uma grande escola do Coco e

que era organizada de forma civil, não articulada com financiamento público ou privado, mas conseguia, ocupando espaço público das ruas e depois da Praça do Carmo, principal praça de eventos em Olinda, um dos principais espaços de convivência e troca de saberes e que ofertava um espaço para que a cultura do Coco resistisse. Dessa forma, só posso concluir que minha trajetória acadêmica sempre caminhou paralela a minha vivência com a cultura popular e, mais especificamente, com o Coco de Roda em Olinda.

E Olinda, cidade Patrimônio Histórico da Humanidade desde 1982 pela UNESCO, é uma cidade que pulsa cultura. Não somente o Coco de Roda, mas toda uma tradição ligada aos Maracatus rurais ou de Baque solto de Mestre Salu e outros Mestres; do Maracatu Leão Coroado, fundado em 1863, do grande Mestre Afonso; do Afoxé Alafin Oyó; das orquestras de Frevo e do carnaval democrático de suas ladeiras. Olinda é uma cidade que proporciona uma intensa movimentação cultural por quase todo o ano. Como muito bem falou a nossa Mãe Beth de Oxum “a cultura passa na frente de casa”, nesse sentido atribuímos a escolha da temática do Coco de Roda a nossa imersão no universo cultural dessa cidade.

Numa forma de fazer com que nosso possível leitor adentre mais fundo no universo ao qual realizamos essa pesquisa precisamos falar do Bairro do Guadalupe, desse território ou mesmo desse “quilombo urbano”, novamente parafraseando as falas de nossa mestra acima citada. Em nosso trabalho, realizado a várias mãos, junto as do Mestre Quinho Caetés e da Mãe Beth de Oxum, condição *sine qua non* para a produção desse conhecimento, é citada a importante relação e presença de Mestres e Mestras de Coco nesse território. Essa presença dos fazedores de Coco em Olinda, será feita pela própria Mestra, no capítulo dessa dissertação quando trata da sua formação pelo saber popular como Mestra. Mas, antes, precisamos situar um pouco as características desse bairro. Infelizmente, por questões que estão sendo discutidas, nesse momento no nosso país, estão atrasados os dados fornecidos pelo IBGE em seu censo, e nos utilizaremos aqui os dados referenciais referentes ao censo de 2010, o último realizado.

No artigo “Territorialidades: potências de elos em territórios de grupos culturais pernambucanos”, publicado em fevereiro de 2022, que se vale dos dados do último censo realizado, mas também lança sobre eles um olhar sobre a contextualização do local, Gabriela Vilas Boas Ornelas e Doralice Barros Pereira apresentam um quadro geral das condições em que vivem os habitantes dessa comunidade.

O Guadalupe é um bairro que se situa na chamada Cidade Alta de Olinda. Trata-se de uma zona da periferia urbana do Sítio Histórico de Olinda, tombado em 1968, pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Além disso, como já dissemos, trata-se de uma região tombada pela UNESCO, como patrimônio histórico da humanidade. Segundo as observações feitas pelas pesquisadoras trata-se de uma área cujo PGSHO (Plano de Gestão do Sítio Histórico de Olinda) de 2016 constata que, além do Guadalupe, mais 13 bairros compõem seu polígono tombado. Esta localidade está situada dentro da Área de Entorno de Proteção do Conjunto Monumental (AEPCJM) e na Zona Residencial (ZRE) e fica em área residencial e periférica da Cidade Alta. Segundo os dados do censo de 2010, havia aproximadamente 5.200 mil habitantes no Guadalupe. Destes 53.35% eram mulheres e 46.65% homens. A pesquisa aponta que não há dados específicos para mensuração da renda familiar desta localidade, embora afirme que nessa (ZRE) a média estaria na casa dos R\$299,84. Também nos diz que correlativo às condições de vida, na comunidade do Guadalupe 57,78% das residências são atendidas com rede de esgoto; no mesmo trabalho apresenta dados da prefeitura de Olinda, de 2016, em que afirma que 0,7 dos domicílios não teriam banheiro ou sanitário; a taxa de violência por homicídio é apresentada junto as da capital Recife e seriam no entorno de 50% das mortes violentas e está entre os 120 municípios mais violentos do Brasil. Esse estudo ainda aponta grande fragilidade quanto à questão do trabalho na juventude, pobreza e no acesso à educação pelas crianças em idade escolar. Fica nitida, pelas observações contidas nesse trabalho, a relação entre o desemprego e a vulnerabilidade entre os jovens e a situação de pobreza ainda na infância e a violência que acomete a zona urbana. O estudo ainda aponta para a deficiência no acesso à escola nos anos iniciais, segundo os indicadores do IDEB (Índice de Desenvolvimento da Educação Básica) de 2019. Por fim, as observações realizadas por esta pesquisa, recentemente lançada, conclui, que a comunidade do Guadalupe apresenta um quadro de moradia, de renda, violência e acesso à educação extremamente restritas. Trata-se de comunidade de resistência que passa por processos de opressão sociais e de direitos e também de exploração econômica. Mas ainda segundo esse artigo, a comunidade busca coesão social, através de suas atividades artístico-culturais, econômicas e sociais. A Sambada do Guadalupe e o Coco de Umbigada, além de todo trabalho que é realizado no Ponto de Cultura, sobre o qual falaremos, é um mecanismo de integração que fortalece os anseios da comunidade e sua identidade. Principalmente, com relação à resistência da comunidade e no combate às desigualdades, pela luta por direitos e contra o racismo estrutural.

Porém, agora, após tentarmos esboçar um pouco da realidade que está presente no entorno do Coco de Umbigada do Guadalupe, gostaríamos de guiar o olhar pra dentro desse universo que é o Ponto de Cultura do Coco de Umbigada. Que é também residência da família, local de funcionamento da Radio Amnesia, importante mecanismo de comunicação comunitária e realização de inúmeros projetos na comunidade, além de ser a sede do Terreiro Ilê Axé Oxum Karê, em que mãe Beth de Oxum é a Ialorixá desta casa.

O local onde acontece atualmente a magia do Coco de Roda ou o Coco de Beth é diferente de seus momentos iniciais. Nos seus tempos mais longínquos, entre os anos finais do século XIX e início do século XX, lá no Caboaã ou Aldeia, como também era chamado, foi onde aconteceram os primeiros toques do tambor de macaíba, instrumento centenário e fundamento ancestral do Coco de Umbigada até os tempos atuais. Hoje, esse local teve o nome modificado para Paratibe, região pertencente à vizinha cidade do Paulista, integrante da Grande Recife. Com a vinda da família de Mestre Quinho Caetés, descendente e herdeiro dessa tradição, junto à sua companheira, a Mestra Mãe Beth de Oxum, Patrimônio Vivo de Pernambuco, para a comunidade do Guadalupe, consolidou-se a Sambada de Coco, no beco da Macaíba, no alto do Guadalupe, como uma das tradições do Coco de Roda mais importantes de Pernambuco.

A comunidade do Guadalupe fica num dos locais mais altos de Olinda. Um dos pontos centrais de passagem dos Blocos carnavalescos do carnaval. Próximo ao famoso largo do Amparo e à sede do Calunga mais conhecido da folia olindense: o Homem da Meia-noite. É um bairro bastante povoado como já indicamos anteriormente. De grande movimentação na rua de trabalhadores e também de locais, além de comércio local intenso. A vida boêmia é parte constitutiva do cotidiano dos moradores da cidade alta. Nesse sentido, eles se encarregam de realizar o movimento dos festejos durante os fins de semana, seja nas casas ou mesmo nas ruas que, em geral estão cheias com bares, restaurantes, e também com a visita turística ao conjunto arquitetônico de igrejas, conventos e equipamentos culturais tão conhecidos na cidade patrimônio. A passagem de turistas está sempre presente. Esse é um pouco do contexto em que se situa culturalmente o Ponto de Cultura do Coco de Umbigada no Sítio Histórico de Olinda.

Há duas formas de chegar ao local da Sambada que se realiza, assiduamente, no primeiro sábado de cada mês. Chegando no largo do Amparo, ponto em que se abre uma bifurcação onde duas ruas levam ao famoso Beco da Macaíba, local da Sambada. Subindo pela Rua de São João, nome dado pelo fato de que nesse caminho nos deparamos com a

Igreja de São João Batista dos Militares, de 1586 e que além de ser a primeira morada dos monges Beneditinos no estado de Pernambuco, está em pleno funcionamento até os dias atuais. Seguindo por esse itinerário em frente, após uns 300 metros, chegamos, pelo lado de cima à entrada onde há uma pequena declinação para o espaço onde acontece a brincadeira. Retornando ao largo do Amparo, mas agora seguindo pela Rua de Nossa Senhora do Guadalupe, temos uma segunda forma de chegarmos ao local. Saindo em linha quase reta em direção à Igreja de Nossa Senhora do Guadalupe, que se apresenta logo imponente e que, também foi um local onde se realizou a Sambada até 2010. Porém, por questões religiosas e de racismo sofrido pela família de Mãe Beth, retornou ao seu primeiro local no famoso Beco da Macaíba, que na realidade é Rua João de Lima, e que por fim é onde está localizado o Ponto de Cultura do Coco de Umbigada. Nesse local onde a tradição do Coco de Umbigada resiste, completando 25 anos de sua realização, um marco e mais um motivo de festa aconteceu: o recebimento por parte de Mãe Beth de Oxum, do título de Patrimônio Vivo de Pernambuco, através do Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural. Mãe Beth é uma referência no movimento negro, mulher, mãe, avô, cantora, comunicadora, mestra de Coco e primeira Ialorixá a receber tal título. É uma voz muito importante nas lutas antirracistas. Também exerce um papel de liderança fundamental no Guadalupe, tendo vários projetos na área de educação, informática, design de jogos e empoderamento feminino na comunidade, mas também realizou trabalhos em outras regiões de Pernambuco, inclusive em outros estados e também levou o Coco de Umbigada pra fora do país.

Acreditando na importância de situar o possível leitor no contexto material onde acontece essa tradição popular realizarei uma pequena descrição do Ponto de Cultura. As atividades que são realizadas nesse espaço irão ser devidamente descritas ao longo do trabalho e pela própria voz dos Mestres que junto comigo construíram esse trabalho.

Nesse sentido, deixo um relato de experiência em um dos meus primeiros encontros com Mestre Quinho e Mãe Beth de Oxum no início da pesquisa de campo. No texto descrevo estruturalmente a disposição da residência, do cineclube, da rádio Amnesia e do Ilê Axé Oxum Karê, que juntos compõem o complexo do Ponto de Cultura do Coco de Umbigada. Deixo como observação que a linguagem utilizada se permite povoar regiões subjetivas da experiência de estar no Terreiro e dos diálogos que se procederam naquele momento.

## **1.1 RELATO DE EXPERIÊNCIA, 27 DE MAIO DE 2022.**

Era uma tarde triste. Já chovia desde a terça-feira e não parava. A devastação já mostrava a face. A calamidade e a tragédia anunciada já tinha levado homens, mulheres e crianças à perda de suas vidas e de suas moradas nas fortes chuvas que assolaram a Região Metropolitana do Recife nessa semana.

Eu esperava em casa e pedia aos santos que aquela chuva arrefecesse, pois eu precisava chegar no Terreiro Ilê Axé Oxum Karê, onde se situa o Ponto de Cultura do Coco de Umbigada, pra com muita ansiedade e alegria, conseguir colher, pela primeira vez, o depoimento de Mãe Beth de Oxum. Não aconteceu. A chuva continuava, mas não podia deixar de cumprir o compromisso acertado com a Mestra coquista dias antes. O combinado era eu chegar por volta de 15h30min e ela poderia dedicar uma raspa de seu tempo pra realizarmos a nossa “conversa” (as aspas se justificam pelo fato de que em nossas conversas eu sempre procuro dizer o menos possível, presença de Mestre é lugar de escuta, não de falar). Pois bem, chamei o Uber que me levaria. A parte baixa do Amaro Branco, Bairro do Sitio Histórico de Olinda, onde resido, estava alagada. Eu mesmo tive que indicar o melhor itinerário pra chegarmos ao destino, pois nos deparamos com verdadeiros rios que agora passavam a correr em meio ao asfalto ... A cidade estava um caos! ... Pois bem, no meio da água que desabava do céu cinza chego ao Beco da Macaíba, na comunidade do Guadalupe pela entrada de baixo do local onde acontece a Sambada de Mãe Beth. Inclusive ela viria algum tempo depois após sua chegada a me contar dos processos de pré-produção da Festa do dia 4 de junho que comemora os 25 anos da Sambada do Coco de Umbigada. Grande momento, e eu já pensei que este foi um excelente contexto para estar ali como “pesquisador/brincante” dessa brincadeira.

Chego no terreiro e desta vez ninguém está à porta. Como rapaz do interior e educado que sou, grito, umas três vezes “Oh, de casa!”, ninguém responde, então já começo a achar que ninguém virá abrir ou perguntar com quem quero falar ou o que quero fazer ... Então vejo o cadeado passado, mas não fechado; tomo a decisão de entrar sem que ninguém venha. Entro, e logo após, o portão de ferro que sela toda a casa, há, a menos de dois metros, uma porta, em formato de duas folhas de madeira onde fica exatamente o Terreiro. Sigo pela esquerda e depois em frente no mesmo corredor amarelo da cor de Oxum que dá pra uma parte do terreiro onde fica um vão e depois a cozinha. Logo à frente, seguindo a direção de quem vem desse mesmo corredor amarelo. Do lado direito,

fica a escada que dá para a Rádio, localizada no segundo andar acima do Ilê e que tem logo abaixo o Cineclub. Do lado esquerdo há uma outra escada que é por onde se chega à casa dos filhos de Mãe Beth e Mestre Quinho, que vivem com ela. Uma delas, Mayra, está terminando a construção de sua casa, também no segundo andar, só que na extremidade esquerda da estrutura, onde irá morar com seu companheiro. E exatamente assim, após seguir esse corredor encontro sua filha, Mayra. Muito simpática, me responde após eu perguntar por mãe Beth e informa-me que ela “deu uma saidinha”, mas, que achava que ela voltava logo... Eram mais ou menos por volta de 15:45h. Então pergunto, educadamente, se posso aguardar no local e após sua concessão, determino-me a sentar numa cadeira na ponta desta mesma saleta onde fica a Tv. Enquanto Mayra separava a roupa pra lavar, daquilo que me pareciam ser todas as roupas brancas do povo do terreiro. Permiti-me silenciar um pouco enquanto aguardava a Mestra e observar qualquer nuance do que era a energia singular que o terreiro possui. Então reparo nas inscrições em vermelho que se apresentam pelas paredes amarelas do Terreiro como os termos “Coco” e “Ilê Axé Oxum Karê”: parecia-me uma afirmação do que ali se vive, a brincadeira, o Axé dos Orixás, tudo estava cravado ali como um signo tatuado na forma de uma expressão gráfica pintada na parede pelo spray; o mesmo spray que se usa pra fazer pichação ou “piche” nos muros e prédios da cidade. É inquietante sentir o movimento do tempo no terreiro, mesmo em dia em que há pouca gente, e isso é raro! Conversamos rapidamente sobre coisas retóricas como a questão da chuva, mas logo volto a me silenciar e aguardar, ansiosamente, a mestra retornar da rua.

Após uma hora e um pouco mais de espera, começam a chegar os filhos de santo da casa. Cada um a seu tempo vão se vestir, pelo que me lembro, a maioria de branco, afinal é uma sexta-feira, dia de Oxalá, logo, é comum ver candomblecistas estarem adornados de branco em razão de ser esta a cor do orixá, o dia do Pai da Brancura que representa as energias da criação da natureza, a personificação do céu, o Orixá da paz e da sabedoria.

Passa-se o tempo e vão chegando. Logo avisto chegando com roupa de frio, atípicas para um local como Olinda, Mestre Quinho. Estava portando nas mãos algumas frutas, acredito que seriam mamões e goiabas amarelas. Ele deixa o que tinha em mãos sobre a mesa e vem ao meu encontro me cumprimentar com seu ar calmo e doce. Um ser de muito carisma e sapiência. Pessoas continuam chegando; o cachorro escuta algumas palavras de Oxaguiã, filho mais velho de Beth. Ele repreende o cachorro, pois ele tinha

acabado de urinar dentro do terreiro, uma coisa inaceitável. Mãe Beth de Oxum chega e vem em minha direção. Como sempre, peço-lhe a bênção beijando sua mão; ela educadamente me pede desculpas pelo atraso e eu afirmo que não havia problema. Após dar algum recado para os seus que por ali estavam, senta ao meu lado onde conversamos durante um tempo e assim ela fala um pouco sobre a conversa que teve com meu orientador; sobre a ideia de inserirmos seus filhos no colhimento das narrativas que farão parte do nosso trabalho; falamos um pouco sobre a tradição do tambor de macaíba, dos pais e avós do Mestre Quinho, herdeiro da tradição do Coco de umbigada de Paratibe; ali mesmo sem gravador, mas com o caderno em mãos, ela fala-me sobre o Encontro de Software e Tecnologias Livre do qual irá participar, na cidade de Natal, ao que ponderei que gostaria de ir, porém, ela recomendou-me que seria “mais jogo” no dizer dela, ir à Assembleia do Povo Xucuru, que está sendo realizada lá na Serra do Ororubá, em Pesqueira, no agreste pernambucano. Disse-lhe da minha vontade de ir a este encontro. Rápida e certa como é a Mestra de Coco, propõe-me que vejamos um documentário que envolve Mestre Quinho, chamado “Ao som dos tambores”. Documentário em que aparece o Mestre Quinho, junto com alguns familiares, ainda dos tempos em que a Samba ocorria em Paratibe. Narra uma parte da história e do processo de feitura do tambor centenário de macaíba que ainda hoje está no terreiro tocando seu som. Mãe Beth teria uma reunião, pois está realizando um projeto de formação de professores na comunidade. É uma formação sobre o uso de tecnologia pra pessoas da própria comunidade. Uma das várias facetas dessa mulher incrível e incansável. Falamos ainda sobre sistematizar uma “conversa” na semana depois da comemoração dos 25 anos da Samba. Concordamos, mas insisti em uma data mais concreta, ela não encerrou o assunto, porém, falou que poderíamos nos encontrar no terreiro, entre a terça e quarta da tal semana, o que claro não questionei, pois já estava no lucro. Após alguns comentários e ela me informar que teria uma reunião, sai em direção ao local em que realiza suas lives de tempos pandêmicos, nos dispersamos e ela seguiu o seu caminho.

Logo eu e Mestre Quinho começamos uma conversa. Eu ainda sentado, começo a ouvir um relato recortado porque não era a intenção dele que fosse um relato detalhado pois, ainda teríamos nossas “conversas”. Ele me fala do início de tudo com seu avô e da importância do pai. Disse-me de quando foi deixado livre pra tocar a primeira vez, de toda sua alegria. De como foi o processo de recuperação do tambor que estava nas mãos de outra família e do momento em que conheceu Beth, sua paixão de vida. Em seguida

após ele me ofertar as primeiras flores colhidas desta história, combinamos de terça-feira, 31 de junho de 2022, nos encontrarmos no terreiro pra uma primeira colhida de sua fala, de sua história. A chuva começava a cessar e Mestre Quinho decide fazer um café. Nessa hora seu genro, companheiro de sua filha Mayra está preparando a “água de Oxalá”, um preparado de milho que tem função calmante. Digo-lhe que devo aproveitar para conseguir chegar em casa um pouco seco, coisa que jamais conseguiria, tudo estava molhado em Olinda no fim daquela tarde. Então, comentamos que nos veríamos no festejo do dia 4 de junho, na comemoração do aniversário do Coco e nos damos as mãos. Nos dispersamos e segui corredor amarelo abaixo, de volta às alagadas ruas de Olinda.

\*\*\*

Após esse relato gostaria de iniciar a descrição de alguns caminhos, de alguns antecedentes inspiradores que me fizeram chegar a essa forma de concepção de realizar um trabalho de pesquisa sobre uma tradição popular, calcando-me, substancialmente, no saber oral e sua transmissão pelos mestres da cultura popular, com os quais convivo há tanto tempo. De fato, por meio desse trabalho busco indicar um lugar de diálogo entre os saberes ancestrais e os protocolos acadêmicos de produção de conhecimento. Nesse sentido, além da experiência vivenciada como brincante dos folguedos populares, obtida durante minha vida em Sambadas, seja dançando o Coco de Roda, em palcos cantando as loas dos Mestres que me ensinaram sobre as tradições, seja no trabalho de produção do Coco da Lua, experiência formadora única. Também busquei trilhar um caminho pela literatura existente que me possibilitasse enxergar um caminho transversal na busca de entender o fenômeno pluriépistêmico da cultura e suas formas de conhecer o mundo.

Então como um dos primeiros roteiros de aprendizagem ou mesmo fonte inspiradora cito o monumental trabalho de Marcos e Maria Ignez Ayala. Com um olhar não tradicional sobre as formas de estudar e pesquisar cultura numa perspectiva não linear, buscam entender seus processos na sua dinâmica temporal sempre mutável. Atentos aos processos materiais que são também constitutivos das brincadeiras populares como o Coco de Roda estão perpassadas, além de toda carga simbólica que desses processos se formam. Aplicando uma metodologia que busca se basear na própria substância do saber popular, pautando-se sempre na poética da oralidade de Mestres e

Mestras, reconhecem nestes uma poderosa fonte de saber que transcende os protocolos formais da academia, sem negar sua contribuição. Porém, entendendo que ao estudá-los devemos estar atentos para perceber a acuidade de sua construção histórica, política e social. Fruto de décadas de pesquisa de cunho etnográfico, formam um acervo único, que compõe-se de documentos e objetos variados com temas que se entrecruzam e que vão desde a religiosidade, danças populares ao artesanato da cultura nordestina. Resta-nos aqui citar obras do tamanho de *Coco: alegria e devoção*, de 2000, nesse livro encantador e inspirador os autores nos trazem a importância dos estudos de Roger Bastide que possibilitam estabelecer uma relação entre cultos do passado e ainda existentes, com as religiões contemporâneas e como se estruturam na realidade como processos contínuos. Isso é importante porque nos auxilia na relação entre o Coco de Umbigada, sua raiz ancestral ligada ao Candomblé e à Jurema Sagrada. Outro aspecto presente é a relação do significado dos Cocos e como estes apontam para uma linha tênue entre os limites que se estabelecem entre passado e presente, a rua e o terreiro, os versos e seu livre caminhar em situações diversas de festa e que novamente reforçam a ideia de se estudar o Coco no seu contexto religioso. Além dessa obra cito *Metodologia para a Pesquisa das Culturas populares*, de 2015. Este é em síntese um compilado poderoso de trabalhos de vários ramos da cultura popular. Nesse sentido podemos observar a importância desse tipo de trabalho, mas também, sua diversidade em campos diferentes da cultura popular, questões do método etnográfico, e a difícil busca de pretender buscar uma linguagem mais próxima do que poderíamos chamar aqui de real. Um generoso trabalho que nos aponta direções para as pesquisas no bojo das tradições do Nordeste.

Quero atentar aqui que a prática do Coco de Roda é permeada por um universo de sentimentos de pertencimento, sensações e olhares diversos e às vezes difusos. A cultura popular é primeiramente fruto da experiência adquirida e essa é uma experiência múltipla. O saber vem pelo gosto, pela forma como se planta, pelo cheiro, pela pisada do Coco, nas imagens produzidas pelo canto dos Mestres, na poesia do alvorecer do dia cantando, as tradições populares são vivenciáveis. E isso pode muito bem estar exposto, presente, intrinsecamente corporificado, inclusive em pesquisas que são norteadoras quando se pensa em etnografia no Brasil. Falo de Mario de Andrade, que após a realização das suas pesquisas folclóricas entre 1928 e 1929, a partir das quais nasce como resultado, a obra póstuma *Os Cocos*, publicada em 1984, com seu inegável apego às manifestações populares, em especial, ao Coco de Roda e à figura do cantador Chico Antônio, eternizado

pelo escritor paulista. Esta obra expõe de maneira mais analítica elementos que estão presentes nas análises de Mario, principalmente, no seu artigo escrito para o Jornal Correio da Manhã, intitulado “ A Literatura dos Cocos”, neste artigo ele expõe de forma sensível características que se traduzem numa poética do Coco, tudo a partir de suas pesquisas oriundas do trabalho etnográfico. Em *Os Cocos*, que já de cara traz em sua orelha a seguinte expressão “Este não é um livro de ciência, é um livro de amor. Estarão enganados os que vierem buscar nele a sistemática dos fatos musicais do Nordeste”, fica claro que se trata de uma colheita etnográfica cujos aspectos sensoriais e sentimentais estão presentes em sua máxima intensidade. Mário de Andrade oferta um conhecimento a respeito da pluralidade dos Cocos relacionando as suas peculiaridades nos diversos estados do Nordeste, levando em consideração aspectos contextuais, tanto materiais quanto imateriais. Nos grita a importância do conhecimento da grafia musical como ferramenta para os estudos da cultura do Coco que, ao mesmo tempo que pode sistematizar os conhecimentos colhidos no processo etnográfico, também pode, nos fazer sentir o ímpeto das paixões presentes no Coco de Roda, quando para além de um olhar racional e sistematizante, também conseguimos perceber a simbologia dos afetos, as nuances ancestrais, as paixões que envolvem essa brincadeira tradicional.

O olhar sobre as culturas populares nem sempre é receptivo. Há quem ainda questione a legitimidade desse trabalho estar no seio de um programa de mestrado de Literatura Comparada. Já tive que explicar por que estudo Coco de Roda nesse programa. E esta obra de Mario de Andrade, um ser plural, um artista seja da música ou das palavras é um atestado da relação entre a Literatura e a Cultura popular. Qualquer um que tenha lido o artigo “A literatura dos Cocos”, consegue perceber como o autor sente a força poética da oralidade presente no Coco de Roda. Seu encantamento pelo cantador de Coco potiguar Chico Antônio e pelo Coco de Roda que se expressa na força e na inteligência com que esmiúça várias de suas características como em *O Turista Aprendiz e Danças Dramáticas do Brasil*.

Seguindo nosso itinerário de produções que temos como referência para essa dissertação gostaria de citar o trabalho da professora Ana Cristina Marinho Lúcio, com sua tese de doutorado intitulada *O Mundo de Jove – A história de cantador de Coco*. Em seu trabalho, esta pesquisadora coloca em prática pressupostos que também estamos buscando incorporar para a realização desse trabalho. Ao situar a narrativa oral de um cantador de Coco da Paraíba, repleta de imagens, memórias, comportamentos, visões de

mundo como a substância central do texto de seu trabalho, ela afirma a importância de reconhecermos nesses relatos os saberes que cada Mestre de cultura popular traz em sua vida. A autora realiza esse trabalho de maneira magistral quando busca, num trabalho de transcrição das falas do Mestre Joventino em sua mais íntima expressão. Logo no início de seu trabalho nos alerta para os perigos de não reconhecermos as diferenças de “mundo” entre o pesquisador e o contador de histórias ou poeta popular. Este que caracteriza por um saber calcado na oralidade e o outro que baseia seu conhecimento no aparato formal acadêmico notadamente caracterizado pela escrita. Chama a atenção para o fato das questões que se impõem na caracterização dos textos orais, principalmente, quando se trata de pessoas de universos sócio culturais distintos, e que têm o papel de transmutar oralidade em escrita. No capítulo “Historiadores, Folcloristas e Linguistas”, a autora nos coloca a questão de que não há um método de transcrição que substitua o texto oral nas suas singularidades. Afirma que não há uma opinião unânime sobre esse quesito e fala da importância de sabermos para quem escrevemos e que leitor estamos pretendendo atingir como nosso trabalho. Desde já entendemos que nossa tarefa é entregar um trabalho cujo foco esteja na reflexão sobre os modos de produção de conhecimento, de forma que entendemos que buscamos realizar um diálogo entre o conhecimento acadêmico e a sabedoria popular. Assim, tendo essa tese da professora Ana Cristina como referência prática, para articular esse diálogo epistemológico, temos na narrativa do Mestre Quinho Caetés e da Mestra Mãe Beth de Oxum, coautores desse trabalho, mas também os relatos de vida do filho mais velho de mãe Beth, Pablo Oxaguian e Márcio Rastaman, um artista formado no Ponto de Cultura, um processo coletivo de narrativas que explora a oportunidade de realizar uma ponte entre esses saberes. Importante também dizer que a autora não deixa de dizer que pesquisas baseadas em fontes orais não são hoje nenhuma novidade, mas ressalta a preocupação com seu caráter subjetivo. Porém, enfatiza a importância na criação de documentos da história oral. Por fim, caracteriza a questão da multiplicidade de vozes que envolvem trabalhos com a oralidade e suas várias interpretações. Seja de nossa parte enquanto pesquisadores, seja dos próprios entrevistados e os possíveis leitores. Dessa forma, acredito que este seja um exemplo prático do tipo de pesquisa que pretendemos nos espelhar.

Na outra ponta das referências teóricas para nossa pesquisa estão os trabalhos de José Jorge de Carvalho, professor no Departamento de Antropologia da UNB e autor de várias contribuições que se traduzem numa maneira de enxergar a produção de

conhecimento de forma mais transdisciplinar. No seu ensaio “‘Espetacularização’ e ‘canibalização’ das culturas populares na América Latina”, o autor questiona o lugar que a cultura popular ocupa na sociedade brasileira e seu status social perante as artes, assim chamadas, eruditas, que em via de regra são mais privilegiadas aos olhos do Estado. Nesse trabalho define o conceito de espetacularização como um processo típico da sociedade de massas e da descaracterização da cultura popular em contextos fora do ambiente originário. Por fim, trata do conceito de canibalização como processo de usurpação do capital simbólico das culturas populares. Essa reflexão se faz importante porque a defesa de um trabalho que assegure a fala dos Mestres e fazedores de cultura, sobre seu próprio brinqueado e fazer artístico é uma forma de resistir aos processos dessa canibalização citada por José Jorge de Carvalho. Baseando-me no artigo “Encontro de saberes na Universidade. Uma síntese dos dez primeiros anos”, ele relata os passos dados pelo Encontro de Saberes, movimento iniciado em 2010 e que tem início na Universidade de Brasília pelo INCT de Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa (INCTI/UnB/CNPQ) e cuja expansão já alcançou 14 universidades públicas no território nacional, mas também na Colômbia e na Áustria. Em síntese, essa é uma articulação que trabalha dentro das universidades a ideia do diálogo epistêmico. É uma forma de incluir os saberes ditos periféricos como os relacionados aos saberes do povo indígena, de matriz africana ou mesmo os saberes populares, com a proposta de inserir esses Mestres e Mestras dentro do ambiente acadêmico e através dessa articulação quebrar as linhas que os separam de maneira abissal. Nesse artigo, o autor discorre sobre alguns indicadores desses movimentos, centra a importância profunda do termo “Mestre” e sua relação no ambiente acadêmico. Vale salientar que nossa Mestre mãe Beth de Oxum, já realiza alguns trabalhos em parceria com universidades do Brasil, mas mais especificamente aqui em Pernambuco junto com a Universidade Federal de Pernambuco. O trabalho de José Jorge de Carvalho assume uma importância fundamental em nossa concepção de pesquisa quando critica o modelo de conhecimento que está imbricado às universidades brasileiras, cujas práticas, ainda se revelam eurocêntricas e no seu dizer “monoepistêmicas”, pois excluem de seu escopo paradigmas de classe, raça, etnia entre seus estudantes e professores. É notório o desconhecimento e a subjugação dentro do ambiente universitário quanto à sua relação com os saberes dos povos tradicionais.

Sendo assim, gostaria de finalizar essa introdução observando que o desenvolvimento de uma pesquisa, em contexto acadêmico e no âmbito das ciências

humanas (que sejam a antropologia, a história, os estudos literários – pouco importa) pressupõe, às vezes explicitamente, que ela tenha por objetivo principal, a produção de conhecimento. Quando essa pesquisa está atrelada a uma etapa específica dos protocolos educacionais (neste caso, por exemplo: a escrita de uma dissertação de mestrado), isso se torna ainda mais evidente. Alguém escreverá algo dirigido a leitores que, a princípio, não conhecem aquilo que será produzido pelo autor do texto e que estará contido no texto. Aqui, neste caso, por exemplo, portanto, espera-se que quem ler este trabalho passará a ter conhecimentos mais aprofundados e articulados sobre um conjunto de questões envolvendo: cultura popular, música popular, Coco e outras manifestações musicais, mas, também, as articulações e modulações disto com outras esferas e dimensões da vida social, especialmente a política. Esse “sistema” de conteúdos, relações, identidades, memórias, práticas, saberes, representações é possuído, pertence, neste momento histórico (o começo da terceira década do século XXI), por algumas pessoas e, mais especificamente, mãe Beth e Quinho Caetés. O “autor” desta dissertação, candidato ao título de mestre em Literatura Comparada, está mergulhado há anos neste mundo. Mas quem o conhece, mais e melhor, há muito mais tempo, com mais intensidade e propriedade, são seu Quinho e mãe Beth. Desta forma, em que pese o fato de que, em homenagem aos protocolos acadêmicos, é o meu nome que aparece na capa e na folha de rosto, a produção de conhecimento será tarefa, principalmente, dessas duas pessoas, seu filho e o uma semente formada na casa. Nesse sentido, acredito que seja bastante oportuno substituir essa expressão por uma semelhante: busca-se, aqui, produzir reconhecimento.

A forma como organizaremos essa pesquisa busca dar conta dos amplos processos que se construíram a partir do Coco de Umbigada no Guadalupe que fazem do Ponto de Cultura Coco de Umbigada um lugar de amplos processos sejam eles culturais, sociais, políticos, pedagógicos e religiosos. É importante ressaltar que iremos dar continuidade ao modelo de construção desse trabalho a partir da mesma metodologia que usamos para feitura desse primeiro capítulo, ou seja, a partir das narrativas do Mestre Quinho Caetés, Mãe Beth de Oxum, seu filho Oxaguin e um músico e artista forjado no processo educacional e formativo pelas ações do Ponto e Cultura do Coco, realizar as transcrições dos seus relatos de forma a fazer destes a substância textual desse trabalho, buscando realizar esse diálogo epistêmico para produzir conhecimento sobre a cultura do Coco de Umbigada e a cultura popular, seus efeitos na sociedade, principalmente com relação a comunidade do Guadalupe em Olinda.

O Capítulo que segue a este e que possui o nome de “Nenhuma árvore dá fruto se não tiver raiz!”, será subdivido em quatro. Primeiramente, realizaremos uma caracterização dos elementos musicais, tais como uma análise do Mestre Quinho sobre as raízes ancestrais do Coco de Umbigada desde Paratibe até os dias atuais. É imprescindível que se entenda o aspecto ancestral e singular de dessa tradição. A singularidade da sua célula rítmica sincopada, a origem do Tambor Caboatã, instrumento centenário e guardião da força dessa manifestação. Também faremos junto ao Mestre Quinho uma tentativa de realizarmos uma construção histórica do Coco. Em seguida, com Mãe Beth temos a visão de mundo crítica e afiada da Yalorixá, num discurso balizado por uma experiência viva de amplos processos, como relacionados à ancestralidade, política, educação, tecnologia, território, contextualizados com a realidade da periferia do Brasil de hoje. Mãe Beth inicia uma fala intensa, onde relata seu lugar, passando por sua formação no campo da cultura. Discute a construção dos saberes de um Mestre e narra sua trajetória de enfrentamento; discorre sobre políticas públicas no governo Lula; produção de conhecimento; comunicação, como fenômeno de inclusão por meio da rádio na periferia ( Mãe Beth tem uma rádio chamada Amnesia que funciona no Ponto de Cultura), além, de discutir questões relativas à concessões e o seu próprio papel na transformação social da comunidade do Guadalupe. É um relato sagaz de uma Mestra Patrimônio Vivo da cultura pernambucana.

Como terceiro movimento desse capítulo, Pablo Oxaguian reconstrói sua história e criação como filho de Beth e Quinho. Narra episódios de sua infância e sua estimulação criativa e natural no campo das artes; também resgata os processos que o levaram a ser o Pai Pequeno da casa de santo de Mãe Beth; resgata fatos do passado que o levariam a entender o racismo como algo estrutural na sociedade, inclusive, descreve memórias de violência contra o pai em eventos do passado; por fim, descreve com entusiasmo sobre o legado de sua família, sua responsabilidade em seguir os passos dos pais e fala sobre o futuro.

Fechando o capítulo que se constitui com os relatos de vida de pessoas de gerações diferentes que tem a vida totalmente inseridas no contexto do Coco de Umbigada. Temos o relato de Márcio Rastamen, fruto da casa, forjado nos cursos e oficinas e no processo de formação crítica e empoderada ofertada no Ponto de Cultura da comunidade do Guadalupe. A narrativa de Márcio Rastaman é a de um homem negro, periférico, sobrevivente do mundo da criminalidade e do tráfico e que, por isso mesmo, é

um relato que transita por questões que marcam a vida de vários adolescentes que nasceram nas periferias do mundo. Márcio é consciente de seu papel social, sua identidade afrodescendente. Explana questões que reforçam o racismo dentro das políticas e instituições que traçam os rumos da cultura. Descreve processos da produção fonográfica, principalmente, no estado. Critica as relações de poder e interesse que perpassam a cena cultural pernambucana; critica os ciclos festivos na desvalorização da cultura popular frente à atrações ligadas ao mercado fonográfico de entretenimento. E por fim, realiza uma forte crítica ao racismo na relação entre a academia e sua produção de conhecimento e a desvalorização do saber tradicional.

No último capítulo, denominado “Percurso de um aprendiz”, faço um itinerário sobre os principais temas presentes nas narrativas de nossos 4 narradores da cultura. Dessa forma, tentamos costurar uma linha de pontos mais nos chamaram atenção e que mais inquietaram nossa sensibilidade: ancestralidade, família, produção de conhecimento, saberes populares versus o saber das academias, Coco de Umbigada, Cabotã/Paratibe, legado, etc. Assim queremos compartilhar com o leitor desse singelo trabalho, o lugar privilegiado de quem escuta os ecos de uma saber centenário ou saboreia a beleza e os frutos de um baobá ancestral.

## **2 NENHUMA ÁRVORE DA FRUTO SE NÃO TIVER RAIZ**

### **2.1 MESTRE QUINHO:TAMBOR Cabotã, COCO, ANCESTRALIDADE, FAMÍLIA E A MÚSICA**

Meu nome é José Carlos Barbosa, mas meu nome artístico é Quinho Caetés. Sou músico, eu gosto de dizer assim e isso é muito importante. Começando já a falar sobre o Coco, sobre a Sambada, sobre família... Isso é muito bom! É muito interessante! E a relação com a música, com a Sambada, já é de família... é. principalmente de criança, junto com os avós, que foram muito importantes. Quando eu era criança com os avós, a Sambada já acontecia com eles: sim, eu lembro bem que o avô alugava as casas...

O nome dele era João Amâncio. João Amâncio... João Amâncio Barbosa Filho. E ele já fazia Sambada, com os seus amigos, com os seus colegas. E ele é um militar da marinha e é muito bem interessante isso porque sempre no período junino as coisas aconteciam! Sucessivamente, no São João, Sant’Ana, período de São Pedro e São Pedro

de Festa que acontecia a Sambada, que a gente chamava de samba, ia haver o samba e acontecia... Isso era uma noite toda! Começa no mínimo sete horas... é a noite, o pessoal se reunia, alguns vinham da roça, alguns vinham do seu trabalho e nessa casa que ele alugava, que... dizia que era Sambada e... começava a sambar! O Instrumento tá aqui [e apontou para o zambumba/alfaia de Macaíba do seu avô ancestral. O instrumento era esse. E aí usavam caixa também e usavam ganzá que o pessoal chama de mineiro. E aí continuava o samba, isso aí era toda... eu me lembro muito bem... eu pequeno... uma relação muito forte... e a gente tá conversando agora... a relação muito forte comigo mesmo... porque eu pequeno é... veja as coisas... ao vivo assim... e agora a gente tá conversando sobre isso. Eu ficava pulando né? Querendo crescer naquele momento, eu achava que já era um adulto! E tal e tome samba e tome Coco! Isso era muito massa! Isso era muito bom mesmo! A gente quando é jovem, criança, sentia uma energia muito positiva, sabe? Com o tempo presente, isso de uma família, essa arte, essa cultura, né? Essa manifestação... E além do mais, são tão fortes as coisas, que a gente chama de samba hoje né? Que a cultura, eu acho que já vem de longos tempo, assim...

O lugar era chamado lá de Paratibe. Era chamado de Caboatã. Até o lugar não era como é chamado agora de Paratibe: era Caboatã. Foi emancipado, aquela coisa aí...é Paratibe. Eu me lembro muito bem disso. Era muito cheio de mato, , muita mata né... E o lugar, o lugar, o pessoal chamava de Aldeia. É... Eu me lembro muito bem! Não só esse instrumento como... Tinha alguns instrumentos de fazer o café, de pisar o açúcar, de fazer a farinha, né? Tudo isso tinha a mão no pilão, é tudo isso tinha porque como é o lugar que o pessoal chamava de... Ali era Aldeia,

Então tinha bastante negro, quer queira ou que não queira, negro e o índio também né? Tudo isso, lembro muito bem disso, e a Sambada eu conhecia... agora com o tempo as coisas vai mudando... eu vou crescendo, agora, é minha juventude... Eu gostava de outra arte, eu gostava de futebol. Minha mãe gostava mais da igreja. Eu tenho uma relação muito forte com tudo isso... É para onde eu caminhei, né? Minha mãe é católica, me levava muito pra igreja, né? Mas a relação católica com alguma coisa religiosa... Mas tem também a Sambada... Nesse tempo também junino de São João, Sant'Ana e minha mãe já fazia.

Então minha mãe me levava pra essa relação religiosa católica no tempo de São João, São Pedro quando acontecia a Sambada com o avô. Fazia tudo isso e a relação da música muito forte. Quer dizer: também tem relação com o candomblé também... É tanto

que alguns pessoal me chamava "Quinho, vamo ver aquela do candomblé... vamo tocar aqui...", é claro que eu ia, há uma relação muito forte comigo, com o candomblé. Relação com a Sambada... Relação com o católico...né? Até a música religiosa frequentando mesmo a igreja, né? Coroinha e tudo mais... É tanto que o padre ficava dando aquela hóstia que ele chama Sagrada e eu era um dos dois que ficava ao lado dele, pegava aquele Pão e dava aos fiéis. Que a gente chama de fiéis, então quer dizer, é uma coisa Religiosa e também tem a coisa do Candomblé... Eu faço a percussão. É muito foda pra mim... tudo isso... E João Amâncio...não era do candomblé não.. É meu bisavô... primeiro meu pai né? Que é o Manoel, que chama Lepo. Quer dizer, ele é claro que não gostava de samba, mas não era igual ao meu avô, meu avô tinha relação muito mais forte mesmo. Chamava os amigos e, pro meu avô era muito mais forte essa relação do Samba. É tanto, que quem guardava mais o instrumento é mais meu avô, né meu pai... Então quer dizer: eu vim, mesmo nessa relação comigo mesmo forte de tocar o tambor, é onde eu puxo mais o avô é tanto que se fala sempre comigo porque eu tenho uma relação muito forte com ele.

Quando ele chegava do trabalho, eu até quando a gente conversava, assim, já vejo ele na minha frente que é muito bacana... Aí perguntava logo por mim, eu vinha na carreira correndo e tal... E dava benção a ele e perguntava onde eu tava. Aí eu dizia onde eu tava " eu tava jogando bola e tal..." , " mas rapaz você tem que tá estudando", aquela coisa toda porque eu sentia que é onde ele me queria. Então pensa bem se eu fosse agora um militar? Eu acho que eu não dava né? Se eu não tocar um tambor... Ai tem outra relação comigo, meu pai puxava de um lado e meu avô puxava do outro... Eu ficava entre os dois, no meio. Essa relação é porque eu sou de 65 por isso que eu falo muito que sou de 65, e a ditadura militar, né? Eu falo muito, ela tá naquele banho maria com prefeito, com os governadores, com seus presidentes. Então aqui tá uma ditadura militar muito forte, então eu me lembro muito bem dessa idade toda, jovem, do caramba!... Muito forte aqui dentro algumas expressões de músico, com relação com o Candomblé, com relação aos tambores, nada tá por aí, né? Chegou um tempo que eu ficava me analisando assim mesmo... Eu dizia "caramba! E eu tô com tambor, com esse instrumento... ", eu ficava me analisando sozinho assim...

Eu disse "caramba, eu acho que é por isso que não conseguiram quebrar o instrumento, guardar o instrumento, esconder o instrumento porque meu avô é da Marinha", é isso que eu fico pensando esse tempo todo. O porquê eu digo isso: porque eu

tô com 57 anos. Ok? Então eu digo que eu tenho meio século de vida vendo esse Brasil todo com um instrumento desse daquela época. Você vê que é coisa é muito ruim isso aqui: então como você tem um instrumento desse? Preservar esse tempo todo, algo que eu tô resgatando. Tudo que foi essa Sambada, tudo que foi meu amor, tudo que foi da família, aí eu sinto tudo isso. Aí tô resgatando. Tô resgatando tanto que eu digo logo que essa minha pesquisa toda... eu vou na Bahia, porque o pessoal fala tanto na Bahia? E digo “vou na Bahia, né? vou pesquisar o que é que tem lá...”, eu joga um pouco de capoeira também que eu gosto e tem a percussão comigo que é muito forte. Não só o tambor, a percussão mesmo. E tocar seis conga e fazer alguma coisa da salsa; e também pesquisar música. Assim, não penso comigo de só tocar o tambor de percussão, só o tambor de percussão “Você vai jogar capoeira”, eu gostava de tocar nos trio elétrico que é muito bom e é meio diferente. Porque é outra área de música que teve uma hora que eu digo “ vamos ver como é que tá a música, né? ” Vou pesquisar, vou ouvir, vou ver, tava muito forte aqui dentro. Então eu comecei a pesquisar bastante músico por aí tocando. Isso para mim foi massa! Porque você tem uma relação muito forte quando tá na música... Já falo, já diferente. Não tô falando mais, mas na condição muito falador porque você quer tocar uma musica, então você tem que pesquisar também alguns dos músicos no modo de tocar percussão, como ele tá conduzindo, mas é até a música mesmo... Tem que ser um cara versátil, muito técnico também. Que bom, né? Como é que eles faz percussão, aí eu digo que eu vou estudar, eu digo isso ao jovem. Digo que eu vou estudar. Eu comecei dentro de casa. Pegava um bongo... aqui naquela época dos bongozinho começava a tocar, a tocar salsa. Ai tocando, ficava tocando a percussão e vivendo do zabumba. Nessa época, meu avô João tinha falecido. Também tá tudo isso comigo. Uma relação muito forte na minha cabeça porque ele tinha falecido também. Eu tinha... Não me lembro, não me lembro, mas vamos dizer assim, eu tava com uns 28 anos chegando aos 30 anos.

Essa é minha fase porque foi uma fase de jovem muito versátil mesmo. E você com alguma coisa do pai, porque meu pai era um carpinteiro naquela época e ganhava dinheiro. Porque a indústria nesse Brasil tava chegando muito forte. Então quem tem a sua profissão era chamado pra indústria e ganhava dinheiro à vontade e meu pai é desses... E mesmo o pai dele sendo militar, meu avô dizia" mas rapaz eu tô chamando seu pai para entrar no serviço militar e seu pai não quer...", veja só como é: eu um jovem, menino e meu avô dizendo isso porque chamava meu pai para entrar na Marinha,

chamando meu pai pra entrar e meu pai não queria, então quer dizer: claro que meu avô tá dizendo isso porque eu sou neto dele e chamou eu também, é claro, desculpe... Eu passei por essas fases tão fortes na minha vida que eu fico sentindo até hoje tudo isso: que eu tô tocando tambor... gosto muito, muito bom! Aí já falando do meu pai e meu pai me puxando, me puxando mesmo. "Ah rapaz,' você, tem que ser carpinteiro". Ai meu pai também bebia um pouco sabe? Botava aquelas banquinhas de vender bebida. Meu pai me chamou "Vamos negociar, bora!", minha mãe "não rapaz, não dá certo não..." porque eu já tava com muita arte na cabeça. Meu espaço era música... Jogava um pouco de capoeira que tem relação religiosa e eu acho que minha mãe me entendia muito bem nessa relação do meu pai... Tem vez que o pai não entende o filho, né? E principalmente, naquela sua época, até a gente conversando assim, até compreendo sabe? Porque meu pai era daquele jeito porque olha sua época também? De 65, 66, 67, 68. Então veja só e na sua época.

Vou falar da ditadura. Então a cabeça daquele homem tava querendo que eu fosse feito ele e tal. Depois deixei meu cabelo crescer. Aí você diz assim "será que seu pai, ele gostava?", rapaz, ele não gostava, mas ele disse assim "seu cabelo tá crescendo, corte esse cabelo, rapaz!", e o corte do cabelo daquela época... Cabelo daquela época é interessante, era Jack Demi. É um corte bem interessante. Alguns jovens não sabem esse nome Jack Demi, meu pai me levava às vezes eu ia chorando rapaz.

É uma pena... "não rapaz você tem que cortar o cabelo", ai eu via os outros pessoal botando apelido em meu cabelo, onda de jovem. Eu ficava com medo como negro. É claro que a discriminação desse Brasil é muito forte, por isso já passei por isso, e sei. Falando dessa relação toda com meu pai que me chamava, ainda não apagou e claro que a gente vai crescendo, vai aprendendo a história da vida e é por isso que eu falei um pouco de Salvador na Bahia, lá aprendi muitas coisas também que são muito interessantes.

Conheci o Mestre Lua, achei meu mestre. Fiquei um tempo com ele, aprendi muitas coisas. Achei legal e foi aí também que a coisa da Bahia ficou muito na minha veia. Eu acho que é uma terra muito sagrada. Eu gosto muito e aprendi muito. Então vim de volta para cá, eu passei da Bahia, curti o Carnaval. Fui pesquisando, fui vendo... jogando capoeira... tocando bastante percussão... sabe? E daí por diante eu digo voltar, né, para Pernambuco, encontrar com pai e mãe... É sempre a saudade do jovem, tudo isso era eu jovem e eu não tinha neto, não tinha filho, não tinha nada... O jovem, eu acho tem tanto sangue na veia... Uma relação muito forte, principalmente nós que é pernambucano, é do Brasil! A gente que é dá arte, eu falo da arte em geral mesmo,

tem essa energia muito forte mesmo. Dizer assim, "ó, mãe. Ó, pai eu vou para outro estado", mas vai mesmo que eu acho que batalhar é diferente, mas a Terra é igual, a energia é sempre pulsante em cima de todos nós que é jovem. Aí eu aprendi, cheguei aqui é claro, digo...e jovem mesmo para aquela época, "você tem que sair de casa atrás de mulher, arrumar mulher...", eu ficava assim como jovem, bem pensativo com tudo isso, né? Porque a minha tendência de crê na arte dentro de mim tava muito forte mesmo. É tanto que eu ia para o campo, me acordava cedo... Digo: treinar começava a treinar, comecei jogador de futebol e veja só como as coisas muda né? Dentro de um jovem pensa uma coisa, é outra... "eu quero ser jogador de futebol", veja só tava de manhã cedo, aí pai me dizia "Rapaz, vai para onde...?" e quase todo dia assim "Não sei o quê... ", "não pai, eu vou sair", botava um calção, um tênis e saia pra treinar o futebol. Na minha cabeça, é ser jogador de futebol. É tanto que ele como Carpinteiro ficou trabalhando no campo de futebol chamado Paulistana de Paulista. Falou com o treinador e esse treinador treinou o Santa Cruz numa época... Aí ele treinou o Paulistano e meu pai tinha falado com ele. Aí ele " vai chamar seu filho" que sou eu, né? Aí eu comecei a treinar nessa época. Treinei bastante... Aí veja só como é o jovem: cadê eu para participar do treinamento? E o treinador sempre ia perguntar por mim, "cadê seu filho, rapaz...? Traga seu filho...", eu não ia e ficava com os amigos. Aí tem vez que tem um amigo legal e o amigo do caminho pra bater pelada... Você sabe! O negócio sempre é coisa de jogo mesmo valendo. Você me dá um dinheiro, aqui eu posso vencer. Eu gosto desse jogo porque é esse corre, corre de resistência sabe...? Assim sempre batalhador das coisas. E também tenho esse outro lado da música.

Esse lado dos meus avós ia falar agora com tudo. Tudo isso falando do avô e do pai e quando passa para falar do avô aí tem relação mesmo do zabumba, porque a relação do zabumba, já é mais do avô. Porque o avô é quem chamava os amigos para fazer as Sambadas, as festas de São João, São Pedro, Santo Antônio. É diferente do pai. O pai fazia a festa, mas não era igual ao vô. É por isso que eu digo que eu passei por isso tudo e é muito forte, porque eu ficava entre o pai e o avô, e o filho no meio. Eu não falseio a minha idade: eu tô com 57 anos. Então é como se fosse uma relação muito positiva disso tudo do grupo que tá acontecendo comigo. Exemplo é a gente hoje: tamo num Brasil de resistência. Inclusive o que tá acontecendo no nosso Brasil é resistência. É porque de tudo nesse Brasil, todos nós músicos que trabalham com Arte, já passamos. E estamos

passando por esse momento todo de vida. Eu dou graças a Deus resgatar o tambor. A gente fala sempre primeiro, ele está sempre presente.

Olha aí sempre presente essa resistência. Como se diz: eu tenho que passar isso! Pro jovem, passar por isso até pra você mesmo que tá aqui pesquisando... Tô fazendo show com Beth, depois vou falar de Beth, minha relação com Beth é diferente, né? Porque é minha mulher. Eu já falo com entre aspas disso porque quando eu vim da Bahia aí foi época do carnaval aqui em Olinda.

Olha aí também como uma coisa se torna tão diferente... A gente claro namora, né? Se gosta, tem um filho, dois, três, quatro... Bastante menino né? bastante filho. Ai Beth fala " Quinho e o Zabumba? Quinho e a Sambada", ai eu digo " Óia Beth, Sambada e o instrumento tá vendido...", (Beth responde) "é mesmo?", eu digo "é... Caramba!" A gente começando isso tudo e eu digo pra Beth "eu vou ter que conquistar...!", viajei para Bahia. Quando eu viajo para Bahia, já trouxe dinheiro. Aquela coisa toda o dinheiro era um réis, cinco rei, dois reis e eu consegui comprar da família esse instrumento.

É a mesma batida, mesma batida. Esse senhor Zé da hora é bem interessante. É bem da família também. Eu me lembro bem visualizando assim nesse contexto que a gente tá. Ele era quem pegava o instrumento, afinava o instrumento. O instrumento tava desafinado então chamava alguns cumpade dele e avisava nas casa. E na sequência ele que reunia alguns dos seus amigos junto com meu avô Neco. E aí o samba aconteceu com eles, que eu me lembro... Porque quando a gente é muito jovem, é muito menino, é o adulto que já tá lá na frente com outras ideias. A gente como jovem não tava de dentro realmente assim porque a Sambada tava mais com os avô e a coisa da hora era os cumpade que fazia.

Eu como o neto de João Amâncio já ficava junto do meu avô. Vendo o pessoal chegando à noite. Pessoal bebia, chegando à noite, quando estava começando já ficava junto com ele. Digo "meu instrumento é pegar um ganzá". Para pegar o zabumba, eu tinha que ficar junto direto mesmo, de comer um pouquinho aqui e... ele "me dê um pouquinho da zabumba?", quando já chegava as pessoa, você sabe! chega um, dois, três, vai chegando aí é "toma aqui", aqui pegava o zabumba e ficava. Ficava, aí "tá bom? Tá na hora.", e já passava pra ele, aí eu ficava com aquela ansiedade de ficar tocando, mas o jovem menino tem que sair um pouco se afastar um pouco porque tudo era de adulto. E os adulto vivia da roça... Não é feito os jovens de hoje em dia: você tem um brinco na

orelha, cheio de piercing, é tatuagem, cabelo pintado era uma coisa mais russa... É a coisa mais de interior, uma coisa mais de Aldeia como era lá mesmo.

Tem seus cumpade, as suas cumade, tem bastante senhora de idade. Até hoje ainda tem quando eu vou lá em Paratibe "Oi Quinho, tudo bem?", aí conversa sempre comigo e quando eu e Beth,.. agora fala o nome de Beth, né? Quando eu e Beth fizemos uma Sambada lá. Alguns ficava chorando porque ficava relembrando o seu passado, da sua família, ó, como é interessante, né? Essa passagem como eu tô falando, mas aí por diante as coisas vai ficando a história de vida... O avô falecendo seus cumpade ia falecendo... eu já vou desenvolver na música tocando com outros músicos que eu falei... é não é só o Zabumba.

Tive que viajar... Vim da Bahia, foi em pleno carnaval. Encontrei com Beth, a gente se casou, temos quatro filhos, dai por diante Beth queria o zabumba, eu digo " Beth vou conseguir o Zabumba...!", na época meu avô tinha vendido...

Meu avô já tinha vendido à outra família que já fazia samba e que é chamado de Jardim, um bairro também, mas Jardim já fazia o samba. O Brasil tem seus quatro cantos. Ele é bem continental e em todo seu território tem sua Sambada, todo seu território tem sua aldeia, tem seu povo, tem sua gente, tem sua nação que faz sua arte e que faz sua cultura totalmente original, sabe da sua gente... É muita força!

O país da gente é muito forte! É muito forte, é uma sociedade de muita riqueza, só nós sabe porque nós pensa aqui com um prazer de vida, um prazer espiritual. Porque veja só como é uma relação muito forte que até hoje a gente tem isso aqui: eu estou com ele ("ele" se referindo ao Tambor de Macaíba), nós estamos com ele, nós somos todos nós juntos... É como esse universo aqui! A coisa tá plenamente no nosso presente, ... até o som dele é bem diferente os graves são de um instrumento que é muito primitivo. E quando eu chamo de primitivo não é uma relação com os tambores, a nação, outras nações. Quando os tambores tocavam cada um com sua nação, os tambores se comunicavam. Através de ritmo, através do som...

Isso tudo tem uma relação de festa, uma relação de caça, uma relação até de falecimento, uma relação de casamento, uma relação de filho quando ia nascer. Então os tambores tocavam. No meu caso, como tem esse ritmo que é bem primitivo mesmo de nação mesmo, não tem assim um músico " Eu aprendi ali... eu aprendi aqui... não foi o maestro que fez para mim...", não tem maestro que fez, já vem dali, daquele Quilombo,

já veio daquela aldeia, então é muito primitivo a relação com esse tambor aqui, é muito primitivo mesmo, uma coisa do Brasil mesmo. A coisa já vem de raiz, a coisa é de raiz, é nós pisando essa terra aqui, lá embaixo, a gente puxar o tambor para cima e dizer “Ahhh!”, (expressão de felicidade). Eu acho que é um grande som, uma grande batida, um grande ritmo porque uma grande relação com a natureza e porque ele é um tambor que o bojo é todo de Macaíba, o próprio aro é de Jenipapo, a pele é de animal...

Então veja só, a gente tá vivendo uma coisa que é nossa, é pele. Com o cordeamento que é de cipó e que os aros é de jenipapo então a relação é muito forte com esse tambor. E aí, você tá aqui falando com uma pessoa e é muito espiritual o que nós estamos conversando aqui nesse momento sabe? Porque nós tamo vivendo aqui hoje em vida com um instrumento e a vida com o passado...

Com nascimento, né? Que é tudo isso aqui agora presente e falando de toda a realidade de toda a vida, toda a história do Brasil. Eu acho que é muito mais forte essa história e por que eu digo isso: porque tem hora que eu fico imaginando sabe? Quando era menino eu ficava muito dentro de casa e algumas pessoas dizia pra minha mãe " menino tem que sair", eu ficava pensando “caramba... sair, é mesmo né? e tal...”, então a minha relação é muito forte com a música, com esse tambor, com a relação religiosa. Vou crescendo e conhecendo mais a música no Brasil. A música quando chegou aqui com a banda de reggae de Bob Marley, foi o "Could Be Loved" (correção minha), ainda me lembro ainda. Eu comecei dançar, pular feito menino querendo pesquisar que músico é esse? Que ritmo é esse? E chegava pra mim um pouco diferente porque vê o negro, o cabelo crescendo, ouvindo aquela música, eu digo "que música bacana...", mas não sabia quem era o cantor. Então veja só que relação muito forte que eu já tinha com a música, com o ritmo, com isso tudo. Aí, depois que nós vai conhecendo o nosso Brasil, conhecendo nosso povo, conhecendo nossa gente, pesquisando as coisas. A música é um reggae e o cantor da música, "Could Be loved" é Bob Marley, vem praqui na sua época. Foi um grande sucesso a pesquisa musical. Claro, que eu tô com esse trabalho fazendo musica com algumas pessoas que é bem interessante, eu acho isso muito bom e a minha esposa Beth já canta no Coco também, aí já invoca o instrumento.

Eu boto ele mesmo no centro que é a base principal, ai a gente, bota o ritmo que a gente chama o Coco de Umbigada.

Tem várias Sambadas aqui que a gente conhece muito bem, né? Totalmente diferente desse jeito. Eu posso mostrar para vocês, de boa mesmo porque quando você,

por isso que eu digo, quando é de raiz tem dentro dele mesmo... Até batendo palma aqui ( e começa a marcar o ritmo do Coco nas palmas) eu já compreendo esse tempo sincopado que ele já tem. Então já faço ele brincando, rindo, "Oba!!!" (cantando sorrindo) essa coisa muito alegre, muita alegria... É muito simples comigo, eu acho isso muito simples, eu gosto bastante de quem tá conhecendo aqui agora e passar tudo isso... fazendo né?

E Beth fala também "Quinho Rapaz, vamos dá as oficinas...",e é muito bom a gente dá oficina pros jovens: a gente chega, Beth com seus projetos, me chama aqui, "você tá incluído para fazer o projeto das oficina...", eu digo " Ah, que bom Beth, vamos fazer...", aí passo. Tem bastante músico agora que compreendo passa por mim "Ei Mestre Quinho como é que tá? Tudo bem rapaz?", eu disse: "Não me chame de Mestre não, me chame de Quinho mesmo ", porque tem que ser o mais simples possível para poder respirar, ter bastante oxigênio e dizer " Quinho, que massa, toca percussão de nayambing, isso aí que é importante você em vez de dá uma mão para pegar, puxar outras e dizer assim "pow, positivo, né?", dá uma mão a ele e fazer isso comigo "positivo!" pegar assim dele "positivo", sabe? Pra dá tudo certo, tocando não pode dizer pro musico nas oficina assim: " o ritmo não é esse, o ritmo é aquele...", não! Aqui nós, por isso que eu digo, nós brasileiros somos muito versáteis...

O que vem pra nós, é como se nós desfrutasse bastante; é como se aqui fosse uma relação de selva, relação nativa, a relação primitiva, o país já tem de tudo, tem de tudo. Não falta nada, o que falta, eu pergunto criatividade? A gente é muito bom no que a gente faz porque a gente dança mesmo, a gente tem a dança no corpo, olha aí também? Como é diferente da dança e falando de família, falando do ritmo do tambor, ainda tem a dança, a dança invoca, a dança invoca ao redor... Aí, um casal, chama outro casal, isso rodando, veja como a coisa é bem interessante e sempre rodando, sambando, batendo palma," ó!" batendo palma rodando isso, né? 7,... 8,... 9,... 10,... até amanhecer o dia. Veja como é bem uma relação muito espiritual, muito religiosa, muito primitiva. Veja só como as coisas são forte. Isso aqui é o Coco de umbigada. O jovem de hoje a gente tem que dá um pouco de aula didática, né? Tem hora que a gente tá fazendo a Sambada, dizer "Ó vamos fazer a roda de Coco, vamos sambar!", já bota em cima uma capoeira, já bota os movimentos que o Coco pode ser assim no tempo de hoje, mas o tempo passado ele invocava os cumpade, com muito respeito! Dava mão assim ( fazendo o cumprimento com suas próprias mãos) vinha pro meio com o cumpade e sambava... Ai dava a volta

com outro cumpade...Aí já vinha a Dama dele, a cumade dele e já dava Umbigada. Porque esse ritmo, Umbigada, tem um ritmo muito, muito, muito expressivo. Muito, muito para frente. É muito puxado como se fosse o coração. Esse "tum,... tum" (recriando a marcação rítmica do tambor nas palmas) essa coisa bastante sincopada, é muito sincopado.

E qual a principal diferença de hoje? de hoje? Eu faço ele colocando a base rítmica, a base mais primitiva possível, manter. Eu mesmo faço isso porque eu quero manter a base, é tanto que eu quero fazer pra esse instrumento um museu. Porque quero que a gente tenha ele como um museu histórico e essa base continue nele, e algum instrumento que vim, fazer, mas não saindo do ritmo. Não é saindo do som, sabe? Porque ele continua e aqui a gente tem ele como se fosse o espelho dele... Um outro instrumento a gente bota uma alfaia, bota o zabumba, é essa é a minha ideia. Porque eu quero que a coisa continue feito uma coisa que não morra, continue... pra sempre!

É tanto que eu tô fazendo a foto do meu avô e algumas coisas eu tô pegando pra fazer disso um Museu, para que todos venha dizer "Ah! isso aqui é do Coco de Umbigada...", " Isso aqui foi do avô!", " isso aqui é instrumento...", " e tem um som...?", eu digo " tem...", aí, "vamos fazer nele". Pra que ele mais tarde passe um bom tempo aí para todos nós ver, ouvir. E vai ficar uma coisa bem interessante. Essa é a minha ideia, uma coisa vai ficar viva na nossa mente para sempre.

De tudo isso que a gente tá conversando, porque já tá aqui como um registro... Já tá aqui vivo para todos nós ver, ouvir, ver, até o som dele... Daqui a pouco eu tô fazendo exatamente diferente e é por isso que eu digo: para mim é muito importante tudo isso do que tá acontecendo. Porque, a gente às vezes tem até vontade de chorar, sabe? Porque a coisa é uma relação que não pode mais brincar com a realidade.

Tem que brincar, tem que falar sempre as verdade do que tá acontecendo nesse nosso país mesmo, porque às vezes foi tanta coisa, que tá o pano cobrindo e às vez quando você vai descobrir, acabou-se, já foi... Não uma coisa agora comigo, o tambor tá aqui, a história é essa, muita coisa mesmo, porque a coisa é realidade. Porque o país hoje... o meu pai... Eles tinha umas brincadeira, né? E as menina bonita, jovem. Aí ele dizia assim " Ai, o que é que sente? É uma dor? Porque cura?", aí hoje eu vejo que a realidade nesse nosso país, essa brincadeira que meu pai tirava né? "Ai, o que é que sente? É uma dor? Por que cura?", isso o que nosso Brasil tá... tá nesse contexto, né? "Ai o que é que sente? é uma dor? Por que cura?". Que que cura?", são várias coisas e se a gente for dizer aqui são

várias coisas para curar. E comigo o que cura e o que não cura? Eu acho que tá sendo bom pra mim toda essa realidade, esse presente, esse momento, essas coisas bacana, essas coisas fortes nesse presente, nesse momento porque você quando chega nessa realidade que eu quero estar, que eu quero que você fale toda realidade. Isso é como se fosse uma vida, é como você fazer um boneco, a musica é isso: quando tiver um boneco, ele tem que andar, mas andar através da melodia, harmonia e o ritmo que é os três elementos. Se aquele bonequinho tiver faltando um elemento ele não vai dançar, ele não vai se mover aí por que? Eu digo porque tá faltando o ritmo, como é que ele vai começar a andar no ritmo, como é que ele vai começar a dançar? Ele tá com harmonia? Ele tá com melodia? Mas tá faltando ritmo. Ó os três elementos!

Então esse momento aqui tá com todos nós, aqui, tá com nós aqui presente, nós tá divulgando tudo isso... Eu acho que isso é muito forte, a relação muito forte mesmo bacana, tá ótimo.

É... quando a gente tem essa relação com a música, quando se encontra com alguns músicos, eles dão algumas opiniões, “que instrumentos são aqueles? Que instrumento é esse?” aí, você vai tendo também uma pesquisa de tal instrumento. Você tem que usar na música, nos ritmos. E isso é muito bom porque você vai começando a música só com aquele instrumento. Eu comecei com bongo.

Aí depois, digo não, vamo pras conga. Depois digo o bombu, Caramba! então vamo começar a pegar os timbales. Ai, tem os Ilú que é coisa de candomblé. Tem o afoxé, que é o Ijexá. Tem os Agogô, então tudo isso são relação de jovem mesmo de criança mesmo, você tem que pesquisar a música. E é afro-indígena. Eu gosto mais da relação Nago. Gosto mais da coisa da mão, de você pegar o instrumento e conduzir, fazer mesmo o som... É quando você tem que suar sabe? Botar para fora a relação com o nagô que é muito forte... Aqui no nosso Pernambuco, é muito forte a relação do Nago, a relação do Orixá que conduz aqui é muito forte, que é os três Ilu's: o Yan, Melê anco e o Melê. Essa relação do Candomblé comigo é uma relação que você vai conhecendo bastante percussionista.

Eu conheci um percussionista já muito conhecido que foi Muçarela. Muçarela gostava do candomblé. E a mãe dele Dona Nanci, morava em Caetés, Dona Nanci, a mãe dele " Quinho rapaz, vamo frequentar minha festa, de mãe, tal..." eu digo " É, Mussarela eu vou", que é lá em Caetés. Ele me chamou, chegou lá, eu não conhecia a mãe dele. Particpei de algum ritual. Aí fiquei constante ali. Fiquei irmão dele porque eu já

gostava de musica da Percussão, mas não conhecia bastante a relação do próprio candomblé. A mãe dele é mesmo Dona Nanci. Uma senhora de idade, muito respeito, era minha mãe e assim tenho muito respeito a ela, foi da onde eu conheci uma relação muito forte do Candomblé que é muito bom de percussão.

Ele também me ensinou muita coisa técnica de tocar percussão. É diferente muito jovem por aqui tocando a percussão. Tem hora que dá até vontade de chorar porque é onde eu aprendi muitas coisas. Você joga aprendendo... E vai desenvolvendo a música, desenvolvendo como tocar percussão. Conhecendo bastante pessoas e ser muito simples diante de tudo o que acontece ao seu redor. O nosso Brasil é um país muito discriminado. Muito discriminado, eu sou assim, mas a coisa é muito forte, só eu sei porque deu até vontade de chorar um pouco.

Então veja como eu tenho essa relação muito forte dentro de mim porque são muitos pontos... Nesse meu caminho de vida vivendo, eu conquistei até hoje não é escondido. Graças a Deus, tudo do que tá ao meu redor com esses orixás todo que eu respeito. Os pessoal diz que eu sou de Oxalá, aí eu acho isso muito importante e eu sou do signo de Libra. Isso tudo é um equilíbrio total do ser humano que tem que ter... Se não tiver como é que a coisa vai ser equilibrada. Vai sempre desequilibrar, então comigo, graças a Deus tá indo muito certo, graças a Deus mesmo! Todos os orixás que me seguem que me guia isso é muito forte...

A yalorixá, era mãe de santo, Dona Nanci. Eu não fui Ogan não. A relação era de festa com Muçarela. Essa relação era de dentro dos seus rituais. Sempre tem os preto velho, tem uma relação com yansê e quando fala o orixá é uma relação muito forte E eu sou aquele percussionista que tocava o Coco. Vinha tocando alguns afoxés da vida que em alguns carnaval o pessoal me chamava. E dentro do candomblé tem a relação muito forte, muito espiritual que é diferente de você tocar em rua. Hoje eu não sei como é o jovem por aí tocando. Tem hora que bрита pra caramba e sai... Em relação com a gente, não fazia nada. Tem relação até de namoro. Você tem que estar bem diferente chegando " ó vamo tocar aquele instrumento ali Quinho", daqui a pouco tinha a relação da janta que a gente fazia e tal, mas tinha com a música que tava tocando, o cara ficar perto dele "fica aqui perto de mim?". Aí eu já ficava perto dele fazendo som, digo " Ó, que massa", ai por isso que eu disse foi desenvolvendo. Depois me chamou para fazer aqui em Olinda. Fiquei muito tempo fazendo aqui em Olinda nas praças, depois toquei nos bares. Isso foi muito massa mesmo! Depois conheci outros percussionistas também, né? Beregedê... Ainda

me lembro muito dele. Tocava com Valter de Afogados. Ainda hoje o pessoal de Afogados me chama para tocar com eles, rapaz "vou levar você", aí na sequência, eu junto, por isso eu digo, eu junto de Muçarela. Ai eu fiquei junto de Bereguede e teve época de a gente ficar tão... tão junto mesmo de Bereguedê de fazer um som com Margarete Menezes. Me lembro muito bem disso ai " Quinho rapaz, vai fazer comigo lá no Teatro do Parque.", eu fiquei me lembrando, aí " Tu vai mesmo?", eu digo " eu vou!", eu botei o bongo, por isso que digo "botei o bongo", ele entrou com a percussão dele. Eu nunca disse, mas eu não esqueço nunca disso porque ficou muito forte na minha mente. A música você vai dando tempo, o tempo, o tempo passando por várias adversidade e você vai aprendendo, né? Vai aprendendo a respeitar as pessoas. Ela comia madeira Margarete Menezes... Às vezes a gente se encontrava na Bahia, na época que eu viajava com Lia. Ai, jantando falei nessa história, ela fez " Ah, tô lembrado de você mesmo e tal...", mas por isso que eu digo isso é muito bom. A história de vida, eu que tô com meus 57 anos passando por isso tudo.

Eu acho que é de luz espiritual. Depois que você passa por essa idade não pode mais cair em abismo; não pode mais cair em decadência de nada porque você já aprendeu como esse Brasil é. Tenho viajado: São Paulo, Rio, fazendo uns festivais. Isso é muito bom.

A relação musical foi muito boa. Quando eu falei que tava com Bereguede. Isso é uma parte da juventude: querer se encontrar com vários percussionistas, vários músicos e ao mesmo tempo queria pesquisar música. Eu falei porque aqui no nosso Brasil tem um percussionista, dois percussionistas, três e quanto mais você ser versátil pra aprender com vários, de repente, você monta um trabalho. Isso que é o bom porque você tem pesquisado as músicas. Alguns músicos também vem de barzinho, vem dos bares. Antigamente fazia bailes, baile de 4 horas. Então vinha só como as bandas: com baixo, guitarra, bateria, back vocal e percussão. Fazia 4 horas de baile, é muito som demais... isso eu ia pesquisar eu digo "Ah tem baile de tal banda", eu ia...

E Toni Boy, percussionista, eu gosto, é interessante ele. Eu gosto muito dele. ele tocando com Cristina Amaral em Paratibe, nessa época também Fabio Curió que é nosso amigo. Curió já conhecia ele daquele colégio. Ai curió "Quinho rapaz, vamos ver um show ali que vai rolar um show de uma banda e tal de Cristina Amaral, tem um percussionista que tu vai conhecer ele. Eu conheço ele. E é massa "Tony Boy tocando". Ai ficamos naquele campo lá. Daqui a pouco, se reunindo, aí fomos na hora sempre que

foi a passagem de som, que Curió era tão experiente de colégio e tal, e eu sendo músico de rua versátil também, mas só por isso que tem alguma coisa a mais que o músico quando ele tá nesse caminho tem de se encaminhar mesmo... Tem que aprender, tem que dar um passo à frente, tem que dar um passo à frente cada vez mais e, Curió, é um desses músicos. Foi interessante esse momento para mim. Aí, "vamos ver Cristina Amaral que tá Toni Boy lá...", eu digo "Bora!" ai, massa! Mas rapaz cantando umas músicas assim: as músicas popular que a gente toca todo dia, musica simples do nosso Brasil. Ai eu digo: " Curió, rapaz, que música massa rapaz", então tem alguém pra fazer um Agogô na conga que é tipo uma salsa que é sempre uma coisa de merengue. Digo " Eita Curió, que massa Curió, que percussão interessante", " Curió, quero falar com ele Curió". Rapaz, interessante cara, ele terminou o show, ele desceu o trio elétrico por baixo. Fábio Curió chegou pra encontrar com ele, ai... " aqui é Quinho e tal... quero conhecer você...", e pronto foi ai..." como é que tá as coisas , tudo bem?", eu disse " tudo bem.", " Curió me falou que seu nome não é Igor, você é Quinho e tal, você tá afim de me conhecer e tal...pow...", eu digo "ah, você é Toni Boy, eu digo é... você toca percussão legal", ele disse "brigado", " de nada", ai eu disse a ele " vou na sua casa", que ele morava no Recife. Ele fez "pareça lá", "eu digo" massa". Ai eu fui na casa dele. Ai eu chego lá cheio de percussão. Ele " senta ai...", eu sentei na casa dele. Ai ele começou a trocar uma ideia. Ele começou lá a tocar uma percussão, então eu disse " caramba, esse cara é massa!". Ai foi dai que vi também que a coisa comigo também podia ser um algo mais... A tocar percussão que ele foi versátil comigo. Deu essa palavra e deu alguns toques a mais eu digo "olha aqui bem Interessante!". Foi tanto que eu disse "Ah, então vou comprar umas percussão ", aí comprei umas percussão. Ele me deu algumas percussão também... Tem uma que tenho até hoje... O músico também que eu considero pra caramba é um irmão junto com Tony boy é Beregedê, Mussarela e Fábio também. São os músicos que passou por mim. Eu jovem, né? Eu não tava com mulher, com filho, eu jovem pesquisava mesmo.

Aonde eu vi as coisas de caixa, legal, e a capoeira também comigo. A capoeira veja só: eu gostava da capoeira. É claro que nós brasileiros músico, negão, gosta da capoeira, mas só que você vê esse cara jogando a capoeira e você não entra na capoeira. Você tem que ir aos poucos conhecendo um, conhecendo outro "ah pisa lá na minha academia?". Pisar naquela roda de capoeira aí depois eu "Ah, eu tenho que ir mesmo". Eu ia com o pessoal, "Aí vamos lá em casa que eu vou te ensinar algumas coisas... ". Ai, Oxe

eu ia... Quando eu ia aprendia e desenvolvia... eu digo "Ah, que bom!". Eu acho que a gente percussionista, músico aqui no Brasil passa por isso tudo sabe? Não só ficar dentro de casa, mas sair para pesquisar ver e conversar sabe, dialogar? Que isso é muito bom. Isso é simples porque você aprende as coisas da vida. Agora viver numa época de hoje tem a internet que é bem interessante. Na minha época não tinha isso porque com a internet se torna muito mais fácil. Não só na teoria, mas na prática é outra ideia viu? Na prática, se você não começar a praticar eu acho que não fica tão bacana. Porque quando eu senti "Quinho, Vamos fazer um show", digo pra mim é mesmo que tá brincando, rindo, né? Porque é como que me deram 2, 3 passos à frente, dois, três passos a mais e eu aprendi essa coisa versátil mesmo de fazer as coisas. Tanto que Beth, "Quinho ó, tem show hoje", eu dizia "vamos simhora" e eu tenho que fazer: botar o Zabumba e o que você já sabe... Já falei aqui, vamos simhora... "Quinho essa percussão aqui" eu digo "vamos simhora", "Quinho vamos fazer show no Rio", digo "vamo fazer show na Bahia, Vamo fazer show em São Paulo, vamo simhora...", onde tiver quero aprender essas coisas, foi bacana. Foi por isso que eu digo que quando eu fui menino fiquei procurando essa relação. Eu encontrei com pessoas bacanas. Encontrei com os músicos legais que me deram esse encaminhamento chegando até hoje, com 57 anos e colocando o barco para frente sabe? Colocar umas ideia, colocando os tambores, e se for preciso for para dar umas aula, dá as oficina, pra mim é mesmo que você tá brincando e rindo com tudo isso.

Então eu volto pra Paratibe, mas passei 9 meses na Bahia. Chego bem no carnaval. Eu fui no Carnaval, né? Do carnaval aqui pra Olinda, aqui me encontro com a Beth (risos). Ai é outra história porque, a coisa com a Beth, ai namora e um filho...

É uma história muito interessante, eu gosto (risos). Vamo simhora, vamo simhora... a história de querer ir para Bahia, eu trabalhava numa indústria, eu trabalhava na Spring. Veja só, eu passei 3 anos na Spring, não 4 anos, quatro anos e 9 meses. Quase cinco anos na Spring. Aí de lá chegou uma época, né? A Spring é lá em Paratibe. Firma de ar condicionado. A Spring é lá na BR101, 4 anos e 9 meses, trabalhando lá, vai chegando uma época que eu tinha saído do emprego. Digo " ah meu pai, eu vou viajar", "cê vai nada rapaz!", digo "não, vou viajar, aqui a passagem!". Eu comprei a passagem. Ele disse, meu pai falava manso, assim disse " Você vai nada rapaz", eu digo " vou!", ele não botou fé. Minha mãe tinha falecido, né? Tinha falecido nesse período de tempo, de meses... Eu acho que ela tava com uns 56 anos nessa fase. Meio nova. Eu me lembro

muito bem, a minha mãe gostava muito de mim porque sou o mais velho de tudin da família, mas velho dos neto, o mais velho do pai, o mais velho do avô. É por isso que essa relação é muito mais forte no tambor, a relação com isso tudo e falando na relação com Beth, que a gente tava falando. Então quando eu venho da Bahia minha mãe tinha falecido, eu falei.

Aí foi em pleno carnaval aqui em Olinda que eu me encontrei com Beth. Aí tem a relação da gente namorar ter filho, por isso que eu digo que as coisas mudam. Porque aí você não sabe aquela coisa de só ser jovem. Não tem nada foi quando arrumou mulher para você. Sentir à vontade também de tá junto de algumas pessoas, de algo mais né? Tem esperança de algumas coisas. Você ficar melhor mesmo de vida, porque você com uma mulher, você quer ter essa expectativa de melhorar... Não é de conseguir algo mais mesmo, daí foi tanto que a gente ficou junto e ela trabalhava pelo estado.

Eu não conhecia antes não. Eu conhecia ela porque Beth também cantava nos Afoxés. A relação de Beth é muito foda. Por causa dos Afoxés, do Alafim, né? Nós somos muito forte. Com ela, a gente vindo pra Olinda, claro que a gente vê muita gente, muitas mulheres, muitas garotas e todas são belas, todas são bonitas, né? E Beth foi uma delas. E eu vendo assim os Afoxés e tal... e "caramba" só que 2, 3, 4 meses, rapaz, a gente se encontrou pelo carnaval, se cruzamos, aí começamos a namorar: "vamos ficar junto!", aí eu digo "vamo ficar né?". Aí, um filho, 2, 3, 4... O quinto ela disse também que faleceu né? Aí aquela coisa toda e até hoje estamos junto com mais de 25 anos já. E junto com a gente, tem essa relação também com o Zabumba. Essa da família, os filhos dessa família, os amigos, as viagens que a gente faz, os projetos que chega, sempre junto. Eu acho que a coisa tá sempre somando. Eu sinto essa relação muito forte, sempre somando. Por que acontece isso? Porque eu acho que é tudo positivo, do que a gente pensa, no que a gente tá junto fazendo as coisas. A gente tem história. A história da percussão, com todos nós, que é esse instrumento. É história de vida. É a história do meu povo, da minha gente. Eu acho que é tudo isso aí.

Ela morava aqui também. meus amigos tudo, já conheciam Beth. Mussarela, Beregude, todo mundo já conhecia por cauda da relação da música. Quando ela saiu do Alafim fazia muitas festas. Ela é uma das mulheres coordenadora disso tudo. Teve época, era trabalhado na produção: ela trouxe o pessoal do Olodum pra Olinda pela primeira vez. Num projeto trouxe o Olodum pra Olinda.

Acontece tudo depois. Porque aí quando a gente consegue ter esse instrumento de volta foi aí que ela teve esse pensamento dizer assim "Quinho vamo fazer o Coco". Cheguei a contar que foi comprei por r\$ 5 réis...

Essa história de tambor comprado por 5 réis já tava com outra família e aí foi quando vim da Bahia com esse valor de dinheiro. Eu comprei por 5 réis, daí fiquei com esse tambor. Não foi difícil achar porque como eu tava em relação sempre com esse instrumento, quando meu avô vendeu, eu ficava muito perto do meu avô "Onde que esse tambor tá?", "ah, tá com uma família...". Aí eu terminei encontrando. Indo pra casa desse senhor e perguntava ele quase todo santo dia. "O senhor quer vender esse instrumento?", "o senhor não quer me dar não?", "eu vou comprar esse tambor ao senhor!". Aí ele fez "quero não, quero não", eu ficava pensando "um bom dia, ele vai me vender esse instrumento...", "um dia esse instrumento vai ser meu...", eu ficava assim pensando em tudo isso. Foi na época que fui pra Bahia, por isso que eu digo, a Bahia tem uma relação muito forte comigo, porque quando eu vim da Bahia, voltei, e comprei...aí eu fico pensando que é muito forte as coisas, é muito positivo. Porque esse senhor também podia vender pra outra família e eu também não podia não ver esse instrumento mais. Então esse tambor tinha que ficar comigo mesmo. Até hoje eu fico pensando com esses meus 57 anos. Pensando tudo isso porque é muito forte. Não tem como eu sair da própria realidade ou nós sair dessa realidade do que aconteceu. Porque o que tem que ser será! O que tem que ser é... tem isso, eu acho que é mesmo e aí o instrumento tá aqui para a gente ver, ouvir o som dele, pegarem nele, tocar nele, porque é uma coisa muito forte. E é a partir de quando eu comprei ele que comecei ter uma relação muito forte: ficar com ele guardando, tocando dentro de casa. E pai ficava "mas rapaz isso mesmo, vai começar de novo fazer a Sambada?", porque ia começar aquela relação de novo... E eu como jovem não tava entendendo. Meu pai acho que tava mais entendendo e minha mãe. Porque a partir de que o avô faleceu, eu acho que a minha vida vai fazer essa base. O avô era quem que fazia e eu começando tudo novamente. Como é que que o pai ia entender, a mãe vai entender? Tudo isso, eu fiquei guardando ele, ele tem uma caixa... O caixa ele se decompôs. Um Ganza também se decompôs e ficou só ele. Tá aqui, com certeza, pra gente ouvir e tocar um pouco...

E o Coco e a Sambada de Paratibe, já foi com Beth, porque Beth disse "Quinho, vamo começar a fazer lá de novo Quinho", eu digo "vamo Beth", e foi na época da lei seca, que tava acontecendo aqui no Brasil, Quando a gente tava fazendo, a lei seca chegou

lá e disse que não podia. Mas então quando fazia o som derrubava bastante garrafa de cerveja, de vinho. Ai os pessoal de lá disse "mas Quinho rapaz, o Coco aqui de novo, é muita pressão Quinho e vai dar certo?", digo "não rapaz tá dando certo".

Era no mesmo local, mas só que Beth dizia " a gente tá fazendo na rua...". Na rua, fechamos a rua colocamos toldo e começamos a fazer, mas na época do meu avô era na casa alugada feito eu falei antes. Com o avô alugava, por isso que tem uma relação também diferente. Com avô alugava as casa, meu avô vai chamar seus amigos e o Coco acontecia. Comigo, numa época dessa que eu tô vivendo, o Coco tá sendo feito na rua. É tanto que agora a gente já tá de volta fazendo na rua e é mais delicado. Agora com Beth, meus amigos, meus colegas, essas amizades, a gente faz na rua, a gente bota um toldo bota, um palco, bota o som, que não tinha...Ó, na época do meu avô não tinha som. Era na garganta, na garganta... Cantava na voz mesmo!

Era muito som e é com esse instrumento aqui, ó aqui..., por isso que eu digo, tudo é ele na nossa frente. Na realidade e com a gente agora, nessa atualidade que a gente tá vivendo. Bota lá o som do microfone, uns P.A. umas mesa de 34 canal, entendeu? 3, 4 microfone, 3, 4 backing. Naquela época era um backing só cantando Coco. É totalmente diferente e todo mundo batendo palmas, sambando, bebendo umas caninhas que sempre tinha bebida. Vinho, era vinho com cachaça tinha tudo, uma passarinha...

Era só a Sambada, a Sambada era coisa histórica mesmo do lugar, é coisa real era a Sambada. Porque no período de São João, São Pedro e Santo Antônio com a época de agora, a gente vive Sambada todo dia, toda hora, em todo canto, é diferente. A realidade, eu acho que ficou outra... Ficou totalmente outra! Você diz assim que você gosta, eu gosto, eu gosto porque é festa, né? A gente gosta muito de festa. E quando não faz você claro que você né? Tem um estudo começa a fazer percussão, só começam ficar sozinho tocando percussão, ficar ouvindo bastante então fica muito diferente.

Às vezes a gente tem ensaio no nosso estudio, também é diferente, mas eu gosto de tudo que tá acontecendo, a gente faz música e toca percussão.

Sobre Paratibe, onde é a Sambada mesmo, a resistência dela mesmo é ali. Ali é a base. Ali em Paratibe. É de Paratibe, com aquela resistência que tem. E eu jovem sabendo que tô saindo de lá com a expectativa de arrumar uma companheira, já gerou uma expectativa. Vamo fazer uma Sambada em outro canto. Vou fazer samba em outro local e aconteceu. Estar fazendo em Paratibe é como se fosse um campo de resistência, para

mim e para Sambada do Coco. Porque Paratibe continua, Caboatã continua naquela terra. Só que a Sambada eu acho que pega agora tem outra roupagem. A gente já saiu para rua, outros músicos, tá junto com todos nós fazendo Sambada, mas a essência é sempre a mesma. A música muda um pouco, mas o ritmo continua.

A juventude é outra, a juventude cresce, né? A Juventude já tá com outras ideias já tá com outra identidade. Assim mais idade de 25 passa para 40, de 40 passa para 50. Aí as coisas vai mudando e acho que tá tudo bem. Aqui que a gente já tá nessa construção muito forte de fazer com essa arte uma cultura de resistência. Isso é muito bom pro Brasil todo até para o mundo.

A gente vai ter que gravar essa cultura constante. Eu acho que tá assim, tá bem? Tá bem, vamos dizer assim, tô agradecido, né? Com tudo isso que tá acontecendo, também abençoado. Eu acho que todos orixás, todos os deuses estão agradecendo. Porque a partir que você tá fazendo música, tá fazendo arte tá tocando tambor, se o próprio espírito e a coisa da relações espiritual tá vibrando, tá gostando, tá amando, eu acho que tudo isso... Essa paixão espiritual com a música, com o tambor e o Coco de Umbigada presente! isso é muito bom!

E os movimentos sempre continuava porque a relação com a música comigo... Eu sempre tava junto com alguns músicos. Bastante percussionista por perto de mim. Ele tá sempre ali naquele contexto com tambor na mão, fazendo sempre música de rua mesmo, tocando nas praças tocando sempre Naiambing, fazendo os Afoxé, tocando sempre o tambor. Fazendo sempre capoeira, não constante, mas quando pudesse tava fazendo com alguns amigos, isso em grupo, isso só, isso em roda, sempre treinando com música. Isso não era projeto com música, nem com Beth, falando de mim mesmo da realidade.

Fazendo, vendo as coisas como é que se torna outra realidade. Porque aí se torna um contexto muito mais familiar porque aí a coisa se torna em conjunto. Então a coisa se torna mais corpo... Porque aí, Beth mesmo começa a cantar, eu começo a assimilar o tambor. Aí a gente vamos compor músicas e vamos fazer um trabalho musical também.

A relação com a música, isso aí eu falando na realidade porque o tambor comigo é muito mais interessante. Tocando tambor, tava com ele sempre estudando, às vezes até viajando e com Beth, junto com ela. Ai Beth, faz "Quinho, vamos pegar o tambor, vamos trazer para cá para a gente fazer música. Tocar o tambor, vamo fazer o Coco, eu digo " Bora!".

26/10/22.

### **2.1.1 PARATIBE, RASTAFARISMO, A CONFECÇÃO DO TAMBOR E OS PENSAMENTOS**

Paratibe é um lugar muito importante porque onde a gente nasce, a gente tem toda cultura raiz, tem tudo! Paratibe é um lugar muito importante. Você é criança e tem uma relação muito espiritual. A cidade é muito bacana, o próprio lugar, a parte que foi emancipada, as coisas mudou um pouco, né? A cidade fica mais maior, mas a coisa era bem Rutiz, bem culturalmente falando. A cidade tinha muitas árvores, muito cheia de mato, era muita mata e não tinha mancha de coisa urbana. As ruas cheia de barro ainda é muito rutiz, era muito mais nativo. As casas de alvenaria... É uma história muito interessante... Casa de alvenaria, com isso, como as coisas foi emancipada, vai mudando, a Sambada vai totalmente mudando. Também tinha minha família: os avô vão morrendo, tudo em seu tempo. Isso é realidade... Aí a gente como jovem vai crescendo naquela cidade, naquele município e minha vida já tomou outro rumo. Por que aí a gente passa a ser mais, vamos dizer assim... estudar mais, né? Ouvir mais música, quem toca percussão, procurar estudar mais, desenvolver com alguns músicos, bem interessante, amigos próximo a nós e pesquisar bastante. Eu acho que é por aí é minha história. E chegando isso tudo. Acho que é uma maravilha você contar com a sua arte, depois que desenvolve ela, isso é muito bom, porque aí se você tem uma pesquisa... Eu mesmo comecei a sair para fora. Falei já, fui à Bahia, né? É muito bom porque a Bahia é um lugar multicultural, né? Nós falando aqui e você é músico também, a coisa multiplica. Você vai somar, vai aprender, eu vou amar até outro lugar. O que é bem interessante no meu caso, porque o lugar pra mim é muito sagrado. Já falei, gosto muito daquela cidade devido a isso tudo: é multicultural e também tem a relação da capoeira, as coisas do negro. É muito forte os orixás também... Eu acho que é muito bom. Eu acho que para mim foi como se fosse um brilho, como se fosse um banho, como se fosse transbordado de muitas coisas fortes. Principalmente aquela cidade, aquela terra que tem muitos orixás e cada um com sua diversidade nos terreiros...

Sou do terreiro de Mãe Nanci em Caetés, desde cedo, porque quando eu fui falar foi através de outro percussionista, o nome dele é Muçaarela. Ele me levou pra lá e eu conheci a sua mãe, mãe de santo. Foi uma história muito bacana porque com isso eu aprendi também a ouvir, a ver, a tocar percussão. Alguns ritmos totalmente diferentes. E não sou Ogan não, porque Ogan passa por preceito e tem uma raspagem, como eles fala, em uma série de, vamos dizer assim: uma relação bastante espiritual, dentro de seu segmento religioso do próprio candomblé.

Eu não falo que eu fui iniciado. Eu digo: eu tô dentro de uma realidade musical, dentro do tambor que eu tenho, pela própria família, conhecendo as mães de santo né? Todas elas que a gente, como músico conhece bastante, ela me conhece. Tem uma relação muito espiritual através da comilança, né? Quer dizer é muito importante isso, é muito bom. A relação de, até vamos dizer assim, você dá benção a mãe de santo e tem o sagrado, né? Como você tá abençoando, né? Isso é relação de mãe de santo, você dá benção a ela, ela faz "Deus te abençoe", então com isso, a coisa fica muito mais abençoado. E outra realidade é você sendo Ogan do terreiro dela também. Eu acho que tudo isso, entra no conceito porque tem a minha parte também... Eu levo uma questão religiosa muito forte porque eu tenho meu cabelo também longo... e é uma coisa muito forte porque tem relação religiosa com os orixá. Nós temos rastafarismo e o cristianismo.

Eu sou adepto do rastafarismo há bastante tempo, por isso que eu tenho esse cabelo longo e quando a gente começa a falar sobre isso é outra história, não é? Porque a questão religiosa, principalmente nesse nosso Brasil é muito carregado de muito preceito. É como se no Brasil, tem uma série de religiosidade nosso Brasil... Quantas religiões tem nosso Brasil? São bastante religiões e cada é uma cabeça nossa, cada um, um pensamento em cada família.

A minha influência do rastafarismo, é uma influência através da música mesmo, através do som, através da própria música falando... Por que a linguagem musical para quem toca, a percussão para quem toca, os tambores são uma pesquisa em cima disso, é muito forte... Principalmente eu que nesse momento que a gente tá falando do Candomblé, a gente fala do tambor, né? Porque um tambor, dentro do próprio Nayambing, e no próprio candomblé são tambores, na minha concepção, e eu também gosto da coisa da relação com o popular, onde veio o Coco, a Ciranda, o Maracatu, são músicas popular aonde fala de tambor, se toca o tambor, se dança o tambor ou até é

onde se celebra o tambor. Isso tudo. Eu sou carregado desses, vamos dizer assim, desses elemento musicais, desse elemento rítmico. E quando eu falo uma coisa rítmica, a musica se compõe dentro de três elementos que são a melodia, harmonia e a música... E a música invoca o tambor que é o movimento. Aí eu componho dentro desses três elementos musical. E como ele tá falando da religião, da religiosidade. Olha aí o tambor! Tá sempre presente em todas essa história que eu tô falando aqui porque e principalmente porque é uma relação muito forte. Por que é o negro no Brasil, é o rastafarismo. É questão religiosa. Quer dizer, já mexe comigo, é de terreiro mesmo, é de terra mesmo, é de Brasil mesmo, é de nação mesmo, de povo mesmo. Não tem como eu não fala a minha história... Eu acho que a minha história é tão, é tão vibrante. Eu acho que o mundo todo explode de tantas festas que tem aqui no nosso Brasil e que somos nós que carrega tudo isso: que é seu povo, sua gente, a sua nação. E esse pessoal fala que o Deus é Brasileiro, eu acho que todos nós somos brasileiros. Eu acho deus muito poderoso, por isso que a gente tem essa vibração muito forte por que o Brasil é bacana, tem tudo, é Brasil. Eu acho que é tudo isso porque a partir que você também é um jovem, feito eu fui, sabe? Eu via tudo na minha frente. Bastante interessante... Querendo saber de tudo um pouco e aprendendo mesmo porque você vê o mais velho falar ai você tem que ouvir mesmo porque é onde começa toda história, né? E as histórias tá com os mais velho, né? O jovem que tá vindo são muito mais novo do que a história do Brasil. É o passado... eu digo isso porque é uma parte que eu fui pesquisando as coisas. No nosso Brasil, Rapaz! meu Deus do céu! O Brasil... Olha as histórias do Brasil, o Brasil foi descoberto ... Não tudo bem a história do Brasil, diz que o Brasil foi descoberto. Bom e o que já tinha já aqui dentro? Essa minha concepção que eu tô falando sobre o meu povo, sobre o meu Brasil, o que já tinha aqui dentro... E quando se fala da sua gente, quando se fala dos tambores, essa relação musical que eu falo tanto que aqui já tinha ... Já existia e é então minha concepção porque aqui já tinha. A coisa já tava acontecendo. Seu povo, a sua nação. Então, já tinha sua ligação positiva. Então é isso que se dá o nome de nação, por isso que nós somos tão continental... Esse povo chamado Brasil.

Falando dessa relação de índio, mas veja que terra tão sagrada que aqui já tinha seus Deuses, né? Como é consagrado os seus rituais indígenas, do seu rituais de Pajelança, como tinha ... Óia prai como já tinha? então por isso os negro também, com seus elementos, mas eu digo isso porque aqui já tinha muito interesse numa terra

tão quente como é o Brasil. Essa coisa do negro já tinha há muito tempo. Não tem como não ter uma relação muito forte. Então veja só, eu tenho esse zabumba, esse Zabumba que eu tenho ele já vem do meu avô. Então veja que história comigo, eu tenho, carrego e que tá até hoje.

Eu dô graças a Deus veja como é forte, eu ter esse tambor. Esse tambor é de Macaíba. Ele tem o aro de Jenipapo, o arco dele é de cipó de Jenipapo e a pele dele é de animal. Então o cordiamento era a pele mais fina do animal que eles tirava para fazer o cipó. Então, a coisa é totalmente negra, totalmente indígena, totalmente primitiva. E a sua raiz, com quem o meu povo ele aprendeu? Eu acho que é o ancestral, eu acho que ele já tinha né? Acho que tudo aqui já tinha. Tudo, tudo se cultuava na nossa terra, com o nosso povo. É isso que eu carrego comigo, então tudo se cultuava, principalmente os tambores tocando. Principalmente os tambores em festas e seus rituais e até hoje é tocado. É tocado, ele é, vamos dizer assim: a vibração é tão forte porque tem canto que a gente toca o tambor, tá tocando um tambor, aí vem outro e para o tambor...

E sempre é o tambor, pode em todo canto tocar, sempre é o tambor. Tá tocando óia ai o tambor! Chegou um tempo que o tambor, vamo até dizer assim, era discriminado, né? Por que chega um tempo que na rua, a turma não tocava tambor. Hoje em dia a gente tem aquilo como uma musica popular, bonito, mais simples, mais sofisticado... Para poder ele se mostrar, para poder se aparecer. Então aquele que tiver mais técnica mais apurado, com mais delicadeza com o que faz musicalmente falando, é o destaque. Porque é tambor...

Na visão desse sistema ele vê a nossa cultura popular... Ele vê com um olhar sabe? É como se dá com a mão, tira com a outra. É isso que eu percebo porque o nosso prazer é muito dinâmico, é muito rico é muito importante pela sua cultura. Porque o povo que não tem uma cultura fica um pouco... Se torna um povo muito quieto, muito frio, muito sem dinâmica, muito sem força. Até pra lutar pelo seu povo, porque tem que ter um movimento e esse movimento cultural, os tambores invocam também em alguns momentos. Porque tinha uns momento sagrado que os tambores, tem que ser invocado para poder ir para luta, para poder ir para guerra.

Eu acho que o poder público enxerga como se fosse uma faca de dois gumes. Sabe é por duas visões... Tem a visão naquilo que ele pode ganhar e naquilo que ele pode tirar, mas não dá mais do que ele acha que tem que dar. É como se fosse o valor daquela cultura. Tá com todo valor, mas o olhar dele sempre vai ficar em cima do

muro, sabe? Essa é a visão do próprio sistema desses governos, sabe? Ficam se mantendo, se enricando daquilo que ele tem porque a cultura é muito rica demais. Porque a partir de que você já nasce e ter um dom então entra transbordado de tanta cultura musical, não é? Chega um tempo que a riqueza, esse governo, esse sistema ele quer dividir como se fosse uma coisa. Querendo, sabe assim: há uma criação, nasce com essa criação. Ninguém deu, mas é um dom tão rico, tão forte que esse sistema, esse poder público, ele acha que também tem que ser o dono também daquilo ali ... É tanto que muitas grandes terra por aí, não é? Foi doada, foi dada, foi tomada através de um olhar muito enriquecedor. Eu falo isso na música porque a gente tem uma música tão forte que chega pro mundo todo o que a gente for fazer “ Ah, que música Bacana,... Ah. que música Bela!", “ ah que dança bonita!”, “ Que coisa bacana, de onde é que vem?”, é o Brasil. "Mas o Brasil tem isso tudo?" claro, o Brasil é imenso, o Brasil é muito rico culturalmente. A gente falando toda pesquisa do que tá acontecendo no nosso Brasil. É como se fosse uma terra que brota sabe? Vai brotando, vai brotando e nunca para de brotar aquele fruto de melhor qualidade. Isso é na música. Isso é no futebol. Isso é em qualquer arte, pintura ou dança, as coisas sempre geral. E a gente não compra, não é ninguém que dá ao povo. Não é ninguém que dá ao Brasil, a gente já nasce, é como se a terra minasse e a terra transbordasse... É tanto que o que acontece de a gente ter grandes músico. Tem a ver com a energia de Deus que é tão poderosa. Aquele músico quer ver que tá bem presente com nós, mas fica um grande recado que ele deixou que é a sua música, aquela coisa técnica que ele tem dentro dele mesmo, musicalmente a gente tá falando. E com isso eu acho que eu fico enricando também em cima disso. Um exemplo, um cantor feito Bob Marley, pra que morreu, faleceu tão jovem? Mas que riqueza ele deixou: o seu reggae e a sua música. Que todos se espelha ... Todos gostam, todos amam todos curte a sua música. Pra mim é o grande rei da música, do reggae, o Bob Marley.

Importante no mundo o legado que Bob Marley deixou. O meu e de outros que carrega. É muito forte e tem que ser deixado. Claro que eu como musico penso muito forte em cima disso, desse legado. Eu acho que a história tem que deixar para todo povo, pra toda gente, pra todas as crianças. Eu gosto muito de criança, gosto muito dos jovens, sou muito assim... É tanto que comigo acho massa quando eu vejo altos musico tocando o tambor, dançando, fazendo qualquer atividade de esporte também, eu digo "caramba que coisa massa!", porque eu acho que é o brasileiro. Eu acho que é

isso para as crianças... Eu acho que é isso que tem que se deixar. A partir que cai pela terra, vivendo, andando, curtindo, andando, correndo, amando, tudo, eu acho que esse é o legado que tem que ser... Cada um de nós tem que deixar porque se não deixar, porque a gente tá fazendo tudo isso, né? Então eu acho que tem que deixar o legado.

É um país pandêmico. Nós estamos dois anos parado, né? Com essa pandemia que é uma carga muito pesada para nós que somos artista. Trabalhar com essa arte musical é muito ruim demais... Porque poder público não era pra ser assim, eu acho que podia chegar mais junto dessa cadeia cultural que nós tem e que é muito riquíssima demais e devia conversar com todos, principalmente, aqueles que tivesse a voz lá na frente... Nós tem muito, eu acho que nós tem uma relação forte. A própria arte nossa é muito rica culturalmente falando, mas quando chegou o poder público que coloca as duas mãos em cima dela. Aí a coisa fica muito mais fraco porque ele não vem com as duas mãos para dar força para levantar. Como se diz assim a cultura é tão rica que agora ela tá sempre na frente de todas, de todo lugar, assim periferia e todas comunidades, de todas as rádio, de todas as TVs e de todos os projetos porque tem que fazer parte as escolas porque é onde vai ser o conhecimento.

Na minha concepção todo conhecimento é a sua arte, é todos artista imbuído e você dizer "Quinho, tá imbuído?", não, tá imbuído não. Tá todo mundo dividido dentro do mercado cultural que a gente tá falando aqui, tá todo mundo dividido. Dividido total. Eu digo isso porque eu sou da arte. Um exemplo: a maioria de quando chegam grandes projeto, a gente já sabe pronde é que vai os nome dos projeto. Dessa lei incentiva, né? Vai pros grandes artista, vai pro grande músico que tem, vamo dizer assim, seu conhecimento. Mas para aquele lado da periferia onde tem aquela banda com seu músico simples, começando com cara de batalha. Tem cinco anos, 10 anos, botou uma banda a fim de fazer seu show. Às vezes não é chamado pela prefeitura, não é chamado. Aí vai ver a banda se acaba e ficou mais velho. Quer chamar alguns músico para montar a banda. Aí vem uma indústria, trabalha, às vezes trabalha de motorista... Aí agora estão trabalhando de uber, às vezes trabalha de taxi, às vezes trabalha de ônibus, agora trabalha de mototáxi. Isso é a cadeia cultural do nosso Brasil que é por isso que eu digo que tem uma divisão disso tudo. Tudo é dividido aqui no nosso Brasil e quando fala assim desse poder público, ele tem uma relação de poder para todos nós musico. De poder chegar junto. Eu falo chegar junto com uma relação de dentro da sua

secretaria sabe? No nosso estado os músicos sofrem para caramba, sabe? Se chegar alguma coisa bem interessante... Eu digo isso porque nesse mercado musical eu tô de dentro como se vocês me botarem naquele liquidificador e ligar 220, humm... Rodando no liquidificador porque eu sou da arte. Eu sou da arte e sei ou não onde tá os mínimo detalhe. O músico ele é um grande doutor. Às vezes está ali dentro da música então é chamado para montar só uma banda. Faz aquele show, canta seu valor imenso, se representa bem... às vezes ele estuda para caramba, sabe só o timbre de voz, principalmente a parte mais aguda é para poder fazer um show e ele não consegue. Mas quando ele tem bom conhecimento de chegar onde monta tua banda que tu vai fazer um grande show ele vai e faz. Agora aquele músico mesmo que rala para caramba, tá nos baile da noite, tá com seu instrumento nas costas todo dia, saindo e voltando, saindo e voltando são esse música que eu digo que o poder público ele divide para caramba. Ele não tá naquela não, tá naquela divisão certa.

Ó quem trabalha com arte, Beth também chama muito de brincado ai fica uma relação assim muito ... ah meu Deus do céu! Quando fala brincado, meu Deus do céu. Uma relação muito simples do nosso Brasil, do poder público ver aquilo como brincado. Não dá o valor como se devia. Aí você quer montar uma banda, botar os instrumentos... Às vezes a licitação pra você bota seu projeto, você ganha o projeto, às vezes é só aquilo. Porque meu Deus do céu... Não chega junto porque é outra realidade musicalmente. O cara que trabalha com arte rala demais no Brasil. O poder público chega ao mínimo do mínimo. Quando vem chegar o músico já tá velho, já tá cansado, não é? Porque as coisas tem muito atraso demais. Tem muito atraso rapaz, é como se fosse assim um exemplo, é como aquele menino ali: joga bola, ele vai ser um grande jogador, óia! ele novo. Aí tem hora que ele tá com aquela idade 8 anos, você observou jogando bola 9, 10 anos, 15 anos 16 anos, caramba! O cara joga para caramba, mas cadê o mercado? Cadê o poder público? É demais o poder público.

Porque não tem visão em cima dele pra ele sair dali onde ali não tem nada. A escola deveria ter uma importância e uma visão em cima desse jovem quando ele tem aquela arte... Pras escola não perder tantos jovens, né? Porque com aquela arte e a visão em cima dele, ele chegar no objetivo e alcançar o seu objetivo. Tem muito jovem que chega no seu objetivo e não alcança mais... Aquele objetivo que chegou só até ali e a idade chegou. Não consegue mais, não consegue mais então estacionou. É isso que eu falo, tem que chegar tudo antes, tem que chegar com duas mãos para dar força. Chega,

com uma tira e com a outra dá, aí fica uma divisão, então como vamos dividir aqui? Então, vamos ser o melhor! Aí um quer ser mais que o outro e um quer mais que o outro. O melhor mesmo assim são os cantores, né? A minha banda canta ali duas(duas) horas. Outra canta 3 horas. À vezes tem que ir atrás de som. Tem palco um, palco 2, palco 3, palco quatro porque é tudo dividido. Nada tá sendo igual musicalmente. E eu digo isso porque eu sou de dentro.

Então é desenvolvendo porque o que a nossa cultura tem é muito jovem. E muitos jovens com muito poder de alcançar seu objetivo com a sua arte e não se torna um pouco perdido o poder público tem que chegar junto. Um exemplo, se chegar alguns jovens, na minha visão, né? Eu digo logo "pow você é muito bacana, você dá para treinar em algum time, você dá para tocar em tal banda que você é muito bom para caramba ", mas se eu tenho essa visão e o poder público não tem essa visão, onde é que fica as coisas? Eu digo isso porque eu tô mais perto. Eu tô junto com eles nas escola. É para estar muito mais porque não são as escolas? Será que as escolas tá perdida nesse meio que a gente tá conversando aqui porque eu como professor eu tô vendo esse jovem. Ele tem esse potencial de a mais tarde ser um grande atleta, um grande músico, um grande artista. Olha essa escola e essa visão, acaba que ele vai chegar no objetivo com a sua idade que alcançou e dali estacionou. Passou por aquelas escola, por aquele colégio e não viu isso. Então quer dizer: será que ele se perdeu? Então vamos para outros aluno, aí começa de novo outra fase, né? Aqueles que consegue, por isso que eu digo, é nessa divisão. E aqueles quando não conseguiu são aqueles neguinho. Aí vem para escola, às vezes consegue às vezes não. E às vezes, meu Deus do céu, mora no morro não é? Aí sai de casa numa maior batalha do caramba pra conseguir as coisa e quando consegue, meu Deus do céu, às vezes é claro que muitos choram depois que consegue ganhar altas divisão na vida, altos valores na vida. E aí chora. Eu acho que é por aí, né?

É simples, porque quando chega alguns projeto Beth tem uma divisão de dividir porque a gente somos Ponto de Cultura. Eu acho massa quando chega. Aí Beth chega para mim "Quinho você vai dar a oficina de percussão", eu digo "ah Beth é comigo mesmo", aí é por isso que eu digo como eu falei no começo, eu gosto de criança, é comigo mesmo. Aí já boto as percussão, vejo fico pensando naquele começo da onde eu vim, como comecei a tocar percussão. Então passo pra ele. Na minha visão as crianças são diferentes porque elas não são muito mais pequenina do que a minha, mas

eu ensino a eles as técnicas. Como eles faz com o dedo? Ai eu fecho a mão, os dedinho dele. Ai eu digo “com esses dedinho”. Com calma e é muito rápido, porque comigo é mais essa coisa técnica. É mais essa divisão, aí Beth " Quinho é simples" às vez é dois, três dias na semana. Dá para gente fazer o Coco. A gente faz um pouco de ciranda, um pouco de samba. A a gente faz um pouco de jogo, se ele já aprendeu. Ai eu digo " Ah Beth que bom, então vamos fazer", aí a gente faz dois dias da semana nas escola. As criança gosta pra caramba. Beth quem canta a musica, ai eu digo "ah, vamo simhora!". Eu gosto de passar uma hora duas horas. Tem gente que fala assim: “ e o valor?”. Nesse momento eu não penso nem em valor. Eu penso que a mais tarde isso vai ser o futuro do Brasil, o valor é esse. É esse que é minha divisão que eu digo. Então eu tô dentro daquele valor mesmo. Botando no liquidificador tudo junto como um grande músico percussionista. Isso que eu amo no meu Brasil. Fazer essas coisas todas de tocar música boa, ir pras escola dá oficina, eu acho que comigo assim. Não tem a dificuldade. A partir de quando você é criança aqui no nosso Brasil é como se fosse uma questão de você chegar no denominador comum da vida, esse valor. Ele é muito recompensador. É como você viver dentro de uma terra quente: fervendo de vários valores musicais, vários valores artístico e você em cima de uma realidade que tem que ficar... É como se diz, tem ficar sobrevivendo dentro dela. É como esse Brasil ai... uma série de artista, musica.mente falando, sobrevivendo dentro desse vulcão sabe? E esse sistema que a gente vive, meu Deus do céu! É tanto que a gente vive nessa política que tá? Por isso que eu digo "dá com a mão e tira com a outra" é tanto que às vezes ele dá com uma e tira com as duas. Aí você diz mas " Quinho e dá para sobreviver do que você tá falando de valores?", não dá não, mas tem que dá porque nós brasileiros, nós homem brasileiro tem família, filho, neto já vem de família, de várias nações de vários povos e consegue, consegue...! Porque é como se o Brasil fosse uma terra sagrada. Todos tiveram aquele olho gordo para querer essa terra aqui é minha, dizer é minha, é meu, é meu, é por isso que tá essa relação até hoje. No nosso Brasil sabe é como se fosse valores em cima de valores, né querendo cada vez mais terra. Essa terra nossa, meu deus do céu! Porque aqui a terra que a gente tem é uma terra, que todos os valores tem aqui dentro, né? A partir que eles tiveram esse olho gordo de dizer "a Terra é minha então vamos invadir a terra é nossa”.

Vamos tomar a terra do meu povo, da minha gente. Eu não vou deixar com ninguém. É isso, essa divisão todo dia no nosso Brasil. Agora como é que a gente vai

fazer para ele conquistar tudo isso? Por isso que eu digo através da nossa cultura, através do nosso povo através do nossos artista, através dos nossos tambores, através da dança, essa coisa versátil que a gente somos, que é o brasileiro e a gente não pode perder isso que a gente tem. Essa relação de tocar os tambor, dançar, né? A marca que a gente tem é essa relação de braços abertos... É amar mesmo... O brasileiro é sempre assim, tem tudo isso e a gente não pode esquecer tudo isso porque o povo tem essa relação muito forte. É tanto que a gente é um país que quando a gente vai para outro canto dessa terra, feito a Europa mesmo, é diferente.

Então você é Brasileiro pela voz, é pelo andar, é pelo jeito de estar totalmente diferente. É como se fosse um povo que tivesse um brilho, sabe? Dentro de si mesmo, o seu brilho! Ele já nasce como quem diz assim. "Ó, você vai ser assim ...", é como se fosse abrir ... É como se Noé "vamos fazer a Arca de Noé" aí daquela família, você tem que ir para aquela arca.

Então vai dois pra li, dois pra cá. Ai dois daqui, vai mais dois e até hoje ninguém tá achando essa arca, né? Porque a arca é de madeira e teve um diluvio tão grande que ainda que essa arca de madeira que se partiu, ninguém sabe. A gente ainda vê um bocado de animais por aí. De cada animal daquele que cabe nessa arca, os animais tá onde? Se a gente tiver falando, não tá aqui perto da gente, mas as coisas tá tudo viva. Acho que o Brasil é tudo isso ai. Nós somos um Brasil muito rico, muito sagrado. É uma terra muito de muito fértil.

É isso que eu carrego dentro de mim sabe? É claro que em breve a gente tá dando esse depoimento tá dando essa entrevista, às vezes daqui a duzentos anos eu posso não tá mais aqui, mas estou deixando meu legado que é tudo isso, né? Toda essa história de vida. E salve axé Ajayô.

### **2.1.2 SAMBADA EM ALDEIA, HISTÓRIA DE VIDA, QUINHO E BETH E A CELEBRAÇÃO DO COCO**

A grande história mesmo assim da relação do Coco é Paratibe, que era Caboatã. Era o nome da região. que agora é Paratibe, a região. Eu mais novo o Coco já

acontecia. Isso é uma grade história, mas já acontecia já com meu avô. Com os irmão dele, com minha mãe e com meu pai. Isso são os mais velhos.

João Amâncio, meu avô, isso é história com ele. Eu mais novo mais novo mesmo é claro que eu ia pra Sambada que ele alugava a casa. Por causa dos amigo, ele alugava de alguns primo, a casa é alugada que o avô para fazer a Sambada, que ele chamava de Sambada e isso era sempre tempo de São João, São Pedro, São João e Santo Antônio, isso é o que ele fazia durante os festejo. Eu achava bom, né? Porque quando ele começava, eu tava sempre perto, né? Alguns amigo, não os colega dele, mas o amigo dele que é Zé da Hora é um cumpade também é quem pegava o instrumento, afinava e agilizava toda a parte do instrumento. Enquanto isso meu avô como ele é militar tava na Marinha chegava e eu via quando ele chegava... A festa é mais à noite quando chegava, eu tinha que dá Benção a ele. Essa relação muito fiel com meu avô chegava a dá a benção a ele. A noite começava a Sambada. A Sambada terminava no outro dia era bastante gente e tinha os amigos dele. Que era numa casa só como era no interior: a gente vê uma rua e via umas casa uma mais longe de que a outra né? Mas quando tocava o Zabumba principalmente na Sambada todos vinha para Sambada, uma Sambada bastante conhecida durante festas e mais festas.

Teve Sambada da Aldeia que era a noite toda como e terminava no outro dia. Depois ia até por rio e lá tinha rio perto ia por rio ...

Ele ia em caminhada fazia feito um cortejo e como terminava no outro dia dois, três pegava o Zabumba e ia pra tomar banho de rio. Tudo é coisa do do interior. Principalmente muita mata, terra de barro, ainda as rua de barro é muitas casa de taipa, aquelas casa de barro. E me lembro aqui agora de muitas coisas primitivo mesmo, porque tinha pilão de fazer o café tinha pilão de fazer a farinha. É doméstico mesmo do dia a dia normalmente.

Ai chega um tempo que ele faleceu. Eu era criança e me lembro que ia até para marinha ali em Santo Amaro. Tem aquele colégio da Marinha e tem um Hospital Naval da Marinha. Eu lembro que ia pra lá subir naqueles pé de jambo tudo. Subindo aqueles pé de jambo e ai os pessoal dizia " desce daí rapaz!", aquela coisa toda comigo, mas alguns não gostava. Ninguém dizia nada porque como eu era filho de João Amâncio, né? Aí eu me lembro até uma vez "ah, porque é do fio de João Amâncio é o neto dele". Então eu ficava pra lá e pra cá feito menino, não podia entrar dentro do hospital porque

já tinha aquela coisa toda dentro do hospital... Isso que eu me lembro, isso tudo ele faleceu e passou bastante anos no hospital.

Daí que ele já vende a Zabumba e eu já tô crescendo, já começo a trabalhar nas indústria..., mas já tinha também algumas pessoas que já fazia Coco e com isso não tem um tambor igual aquele. Tem outros mestres aí que fazia Coco, os mestre fazia “ João Amâncio me empresta o Zabumba, me vende o Zambumba?”, ai vendeu. Porque ai ele doente e eu também novo... Por isso que eu digo que eu tava com meus vinte e poucos anos, eu não tinha essa idade ainda. Eu tava novo mesmo, adolescente... Isso é adolescente depois que eu vou crescendo... E volta a partir que a música está dentro de si mesmo escondido como eu tô com a arte. Aí procurei desenvolver música. Ouvir as coisas naquele momento, ouvir alguns percussionista. Foi aí que eu fiquei querendo tocar percussão e tambor, as conga bongo... Procurava alguns percussionista, e às vezes tocar nas bandas. É por isso que digo naquela época fazia muito baile, né? Nas associações, nos clubes, terminava de 4 horas. Eu era um pouco rebelde porque quando a banda tocava, eu pulava os muro mais meus colega, pra aparecer nas banda. Depois pulava os muro e ficava olhando e pow que massa e tal ficava sacando quer dizer jovem! O jovem sempre ele é um pouco rapaz danado né? O jovem não pode deixar solto demais porque sei que é danado mesmo. Eu digo isso porque minha intenção era música, era a arte. É tanto que já saindo disso ouvindo, pesquisando atrás das bandas pulando muro pra ver as banda da sua época eu jovem gostava de ver Trepidante quando eles vão pra Paratibe, Alcano, Gota d'água tinha aquelas banda antigamente. Nádia Maia, ela cantava. Tinha Tovinho que tocava teclado. Gostava muito de ver o pessoal tudo "caramba, Rapaz, o pessoal toca para caramba". Eu digo "ah então tem que ser músico e tal", e botava na minha cabeça "ah então quero desenvolver a percussão...", ai comecei a pesquisar. Os músicos aqui em geral, participei de algumas oficina. Os musico aqui em geral quando tem as oficina gosta de participar. E a gente vem duma relação diferente nessas oficinas. Se for citar, foi Naná ( se referindo à Naná Vasconcelos), foi Erasto Vasconcelos. Eu participei de algumas oficina. Me tornei amigo porque teve época de eu fazer show com Lia ( se referindo à Lia de Itamaracá), eu fiz algumas coisas com ele também. Fizemo em Itamaracá algumas coisas com Erasto também que morava em Maranguape, na casa dele trocando umas ideia, tocando tambor. Por isso que eu digo que eu passei por uma série de músicos perto de mim a gente fez bastante coisa junto.

Então quando eu tinha ido pra Bahia eu não tava com tambor não. Porque quando eu tava na adolescência. Eu também eu digo "Quero trabalhar né?", é a ideia pra ter as coisas, pra comprar as coisas. Eu fui trabalhar na indústria, na Spring. Na firma de ar condicionado em Paratibe. Passei quatro anos nove meses, quase cinco anos trabalhando. Aí quando sai aquela coisa toda eu digo "ah vou viajar!", fui pra Bahia. Passei 9 mês na Bahia e também quase 1 ano. Então volto da Bahia e foi na época que teve um grande carnaval aqui em Olinda. Do ano para outro, aí engracei de Beth, né? A gente se juntou e eu conhecia ela mas não tava junto. Naquela coisa de amizade, de amor, de beijo e abraço que pra mim é muito bom, eu acho ótimo! Ai fizemo 1 filho, 2, 3 e na sequência. Foi aí que veio a coisa do tambor. É quando eu disse a ela que ela gostava da coisa da Percussão e eu também disse "ah eu tenho tambor um Beth". Mas quando eu vim da Bahia, tudo isso foi quando vim da Bahia, já tava com dinheirinho aí fui em Paratibe. Fui uma vez, 2 vezes, 3 vezes na casa desse senhor para me vender o tambor, foi uma história.

Não eu já conhecia Fábio da casa dele tinha relação muito de juventude. Eu digo isso porque como eu não tinha filho a gente não namorava. Fábio que estudava na escola da Rua da União. Aquela escola ali que eu conheci ele. Ele me levava pra alguns canto, aí vamos conhecer alguns músicos essa relação que eu tava com ele. Era muito jovem. Agora eu era um jovem que eu me entrosava com todo mundo. Aonde tinha jovem, eu gostava de ficar junto porque eu era muito versátil... Eu gostava de bater bola, jogar capoeira, de tudo eu fazia um pouco. É como se diz, tem que ser uma pessoa versátil nesse Brasil. A coisa era comigo mesmo e nesse corre corre todo né? Nesse vida, nessa atividade toda e quando vim da Bahia já vem com dinheiro que ficou de lá. Então vou querer esse tambor. Aí consegui ter ele mesmo conseguindo a mão. Então pego ele já guardo.

Eu não me lembro mais porque como eu era jovem já faz bastante tempo, mas foi nesse tempo que eu consegui comprar. Eu já deixo ele lá na casa de pai. Daí, isso eu já procurei morar só. Já deixo o tambor na casa de pai. A caixa se perde um pouco. O mineiro se perdeu um pouco, mas o Zabumba fica e eu tô com ele aí... Foi quando eu conheci Beth falei pra você. Foi pelo carnaval aí foi na época que eu tô com tambor guardado, mas eu não tô mostrando a ela. Não tô dizendo nada. Eu não digo, eu não falei nada. Tô com esse tambor guardado que eu comprei feito eu falei. E quando eu tô com ela ai já vamo conversando de música, de arte, sem ter filho, nem

nada. Então vamo fazer, vamo comprar, então bora! Pronto ai foi na hora ai que consegui ele e aí ela cantando até em casa, eu tocando com tambor junto com alguns amigo. É em casa, na brincadeira. Desenvolvendo ela também e eu também. E alguns musico chegando feito Osmam mesmo mais a gente. Rosinha também. Alguns amigo, foi muito bom, é legal.

Pra se formar o grupo com nós eu disse “vamo Beth vamo fazer um trabalho musical fazendo uma atividade musical com essa percussão?”, fazia medo é..., “então tu canta e eu toco Zabumba!”. Ai, ela começou a rir, aí eu digo " Ó o som como é Beth, o som é esse aqui ", ai comecei a tocar o tambor ... (e solfeja a rítmica do Coco à boca). Ela começou a cantar as loa dos mestre que tem naquela época. Que nem era do afoxé, quando conheci ela... Ela desenvolveu muito rápido. Dai por diante, chegava alguns amigos nossos feito Netinho, Dido? Finado França, o coroa também morou comigo na barreira ( bairro da cidade alta de Olinda). Aí com isso tocava algumas percussão que a gente tinha eu fazendo somente o ritmo do Zabumba o ritmo sempre mantendo aquele ritmo. Ela cantava e no começo era muito bom demais, porque os amigos junto no carnaval, celebrando quando nascia e vamos fazer festa, e sempre tava junto. Quando chega pleno carnaval, dentro de Olinda que a gente ficava fazendo festa e comemorando, celebrando quando o menino nascia " vamo fazer festa!". E sempre o tambor tava junto mas não o tambor pra fazer show, tava usando o tambor e foi dai por diante a gente começou a " Óia Beth eu acho que a gente tem que botar algum trabalho musical fazer alguma coisa ", ai que a gente começou a se organizar. Chamar alguns musico alguns, mestre pra ficar tocando junto da gente. Foi ai que Beth desenvolveu como cantar o Coco. Também ai chama Dona Célia ( Irma da grande coquista Cila do Coco) finada. Então já fui olhando diferente porque chama alguns Mestres pra junto da gente né? Finado Pombo Roxo... E algumas coisas, por isso que eu digo algum Mestre ficou perto da gente foi aí que deu esse incentivo, como se diz deu essa força, essa energia.

Isso aqui já é Olinda porque teve uma hora que eu tava em Paratibe. Passei um período. Quando eu fui para Bahia e aí quando eu volto já no ano seguinte, já venho pro carnaval de Olinda aí daí por diante, já começa tudo. Começou a namorar, eu já morando em Olinda. Ela já morando aqui. Eu já morando em Paratibe. Ela já morando em Olinda. Daqui a pouco a gente começa a se encontrar, se ver, os contato e tal, aí ela " eu vô morar agora em Maranguape 2 indo para lá. Aí de Maranguape 1 pra Paratibe é

mais perto. Então começa a coisa do vínculo. A gente depois tá junto dentro de Maranguape 2. Ai de Maranguape 2 já viemo pra Olinda é como se fosse cigano, vamo pra Olinda.

Depois de tudo isso que a gente ta falando, a gente conseguiu tudo isso vindo aqui pra Olinda. Eu te falei bastante dos colega nosso que ficou junto e ainda alcancemos o quê? O tambor mantendo aquele ritmo só construindo coisa interessante. Ai na Barreira que a gente passou um grande tempo lá. Descendo a barreira já pro Guadalupe, que é outro bairro, um pertinho do outro já descendo pra cá, a coisa fica mais positiva... Eu sinto que agora vamo construir coisas melhores. Alguns músicos se aproxima muito mais da gente “ Ah Beth então vamo construir coisa bem mais interessante musicalmente “. Então vamos fazer um repertório, vamos chamar alguns musico pra fazer o back vocal. Vamos chamar a Mestre de Coco para ficar fazendo junto com ela. Aí a coisa vai crescendo porque você aprende também a cantar porque tá perto dos Mestre. Você também aprende a tocar percussão como ele toca diferente. E Beth também como era mãe de santo de terreiro do candomblé tem um relacionamento com o Coco porque o preto velho também tem a sua festa de ritual, tem uma relação totalmente igual do Coco. É um pouco diferente, porque a relação de orixá e do preto velho e a relação que nós faz o Coco é uma relação de Sambada, uma relação mais popular. Mas como falar de percussão de tambor se encaixa, tudo bem porque tudo se desenrola mesmo em samba, né? Tudo tem uma relação com o próprio samba, a Sambada, o samba... Eu acho que tudo quando se invoca o passado e o presente é o próprio indicativo que a arte é soma de tudo isso junto, com Beth e eu né? Como era a mãe de santo, tem seu rituais do Candomblé. E vendo candomblé, tem uma Sambada em seu ritual dentro do candomblé que é o preto velho. Então tudo se transforma em fazer aquela festa, celebrar com samba e deu tudo certo. Eu acho que se igualou... Segundo denominador comum se encaixou. O sol e a lua. Como se diz né O Yang né se encaixou legal.

As histórias que eu me lembro. A gente no começo começou a ensaiar atrás de casa mas nós não fazia Sambada. Tá ligado a cena cultural é tanto que o Coco de Selma já acontecia. O Coco de Aurinha já acontecia do Amaro Branco. E o Coco de Umbigada é como se o Coco já aconteceu, lá em Paratibe, não acontecia o Coco de Umbigada aqui em Olinda, como é hoje. Tá a Sambada durante 25 anos já, né?

Paratibe é um reduto. É um dos mais antigos da região. Por isso que eu tô dizendo, porque vem dos avô e já existia a Sambada de Paratibe. Principalmente que a gente tá conversando aqui e como ele era o senhor da Marinha, o meu avô então quando já acontecia a Sambada ele era mais novo. Um exemplo meu avô ele tava com 20 anos dentro daquele órgão militar ali dentro daquela Marinha. Já existia a Sambada junto com ele nessa época, eu não era vivo ainda, né? A minha mãe eu acho que não tava junto do meu pai ainda não... A partir que meu avô tem meu pai, eu como sou neto dele, eu nasci em 1965, é ditadura militar, é 64 daí por diante. De 63, 62, 61... Eu digo que tô descendo esse número todo porque eu acho que aqui tá arrebetando demais. A coisa tava muito forte aqui dentro. A Ditadura tava pesada e o Coco lá tava todo ano em festa. Por isso que eu digo era época de São João na época de São Pedro, de Santo Antônio. Meu avô tava sempre fazendo e nada tava acontecendo. Mas pelo outro lado da minha primeira vida dentro da minha comunidade isso é 64, 63 e 62 a coisa tava russa demais. Enquanto isso lá meu povo tava em festa lá tinha Sambada, né?

Ai Beth dai por diante começou a tocar. fizemos viagens. Ficamos um bom tempo fazendo com algumas pessoas se apresentando em alguns cantos. Sempre chamavam nós pra se apresentar. Nós fazia mas não fazia constante, porque não é nada tão conhecido no mercado ainda porque o pessoal que tava surgindo, o Coco de Umbigada, quase ninguém conhecia. Porque é um ritmo muito peculiar. O ritmo é tão nosso, é tão simples que ninguém não entendia direito a coisa porque a coisa é tão rica que a gente tem riqueza, culturalmente falando. E que não chega perto do conhecimento que nós tem sabe? Porque tem canto que você bota o Coco para tocar, aquela música do Samba, alguns diz que é candomblé, coisa de macumba. Então nosso povo não tem ainda conhecimento do que ele tem dentro de si menos. A coisa é tão rica, tem tanta riqueza dentro de nós mesmos Brasileiro, que a gente não sabe. E transbordando a riqueza que a gente tem, a coisa é muito viva demais. Às vezes você tem uma criança que fica ali dançando, você "não dança mais não menino para de dançar", porque a gente já tem isso com nós mesmo. Às vezes a criança é tão versátil, dentro de casa que quebra uma coisa, mexe para lá, aí o pai "não vai, deixa ele não, fique quieto!". O menino nunca tá quieto. A gente já nasce com esse DNA, nós brasileiros ou brasileira É muito forte dentro de si mesmo "Não faz isso menina!" mesmo. É tão foda que teve época que a mulher não subia no pé de árvore. Vê como era nosso Brasil? Por que não sobe em pé de árvore é como nós brasileiro era ... É esse sistema. Eu acho que puxou muito a

nossa corda sabe? Puxa muito nós para nos dizer assim, "não faça isso, não faça aquilo...", "não faça isso não faça mais". É ... Vamos colocar um objetivo nisso. É como se fosse não deixar nós fazer as coisas que nós tem, sabe? Não deixar fazer as coisas que a gente tem de riqueza culturalmente falando porque não potencializa. Eu sinto muito isso porque às vezes a gente explode de tanta alegria. Às vezes você pega uma banda de reggae jamaicana, um exemplo, vem vindo para tocar, nós fica ouvindo tanto, mas quando chega o ao vivo ao ar livre. Fica vivo a gente vendo aquela celebração, aquele show. Ele começa a gritar, pular, chorar, se amar uns aos outro e às vezes vem simhora porque não quer ver mais de tanta energia positiva que a gente tem dentro de nós. Às vez se abraça " Ah, que coisa boa, eu tô vendo aquele cantor, ó que coisa boa que som!". Como a gente é um povo muito vibrativo. Esse hino forte assim, eu acho que meu povo, minha gente. Eu fico conversando comigo mesmo sozinho. Esse Deus todo poderoso, nós tem ele dentro de nós. E se você olha para mim e dizer assim tu quer ver? Eu tô guerendo ver para conversar, pra ver mesmo essa realidade desse homem tão forte do que ele é? E do que eu quero fazer do meu povo minha gente " tá precisando de que?" eu digo " tão assim, faça isso, faça isso!", que é receber essa coisa forte, né? Que ele é passe para mim e eu pro meu povo. Eu penso muito nisso. Agora é claro que meu povo, a minha gente passa necessidade. E você quer ajudar, mas é muita carga, muito peso. E mesmo você ficando velho, às vez não aguenta mais. Pode até ter um infarto de muita carga que você carrega. Acho que todos nós somos assim: brasileiro tem família ou quer ter uma família grande, né? eu penso tudo isso e eu só muito positivo sabe.

Eu tenho uma relação muito forte porque quando eu pego esse tambor junto com Beth e Beth tava grávida, né? Aí Beth "Quinho, rapaz a gente vamos descer pro Guadalupe, fica melhor tô grávida", eu digo " então Beth vamo descer vamo alugar uma casa por baixo mesmo fica melhor até da gente fazer Coco lá por baixo fazer samba!", ai falei com ela, e a gente arruma outra casa aqui "É mesmo Quinho a gente vai!". Ela largava dos trabalhos dela, tava pensando direitinho.

Eu acho que é uma época muito positiva. Quando a gente sai da barreira e vem para cá. Essa coisa muda muito porque aí a gente pensa socialmente e culturalmente. Em fazer essa Sambada e foi daí que a gente veio caminhando aos pouco conhecendo bastante o mundo chegando por isso a fazer a Sambada e as oficinas também. É que é melhor o espaço. Daí foi crescendo a Sambada. É uma condição melhor de vida mesmo.

Era mais rutz lá em cima. Você é uma mulher grávida subindo uma ladeira, né? E meus filhos são muito grandes, são muito belos, são muito bonitos... E a gente é claro que tem que conseguir. O homem, junto com ela, graças a Deus, que conseguimos um espaço melhor. Eu penso muito no espaço bacana. E daí por diante, foi festa porque foi um filho dois três quatro... Ai Beth " Quinho vamos agora fazer som, fazer música, bota esses tambor pra fora!", Aí a gente começava a sair pelo carnaval. Saí com os filho na mão, pros quatro cantos. Com isso, foi tudo bacana a minha história de vida. Muito bom mesmo. Quando pra cá a coisa fluiu, musicalmente.

E foi nós junto pela necessidade. Quando nós começamos fazer aqui, quando era a casa, ficou pequeno o espaço, porque a questão da Sambada e do que a gente tava fazendo é muito forte. E antes de começar isso tudo eu dizia pra Beth que meu avô já fazia Coco e ia bastante gente. O Coco terminava no outro dia como se fosse a característica da Sambada lá na aldeia. Como ele começa e termina. Os pessoal bebe termina a noite no outro dia. Ia pro rio e com isso ela foi visualizando entendendo, né? Que também podia acontecer e fazer uma Sambada, no seu espaço, no seu reduto, na sua base mesmo. Onde tá junto com sua família e que era eu falando para ela. Deu tudo certo. Foi tanto que ela disse " Ah então vamo fazer dentro de casa", ai eu digo " vamo fazer", a gente fez 1 vez, 2, 3, aí foi tanto e deu tanta gente que ai eu disse "Beth, vamo fazer lá fora Beth que não tá dando mais não". Mas antes disso, como Beth é minha mãe de santo, a relação do Candomblé também já acontecia. Beth já tem outra história. Beth já é mãe de Santo e tem relação com Oxum o orixá dela. Ela é mãe de Santo então é outra realidade junto comigo descobriu que a gente somou bastante. Ela fala uma coisa, eu falo outra, a gente soma para caramba. Deu certo porque a gente já tem 25 anos aí fazendo Sambada. Esses 4 filhos, quer dizer tudo isso, é só celebração na minha história de vida. Cada vez mais a idade fica aumentando e é claro que por isso que vou dizer que esse legado de vida que a gente tá conversando sobre isso aqui. E a realidade entre eu e ela é totalmente diferente. Ela que tem outra realidade que é mãe de santo, entre outras coisas, mas eu como músico, artista, pesquisei na vida minha atividade e estou junto com ela.

### **2.1.3 FORMAÇÃO MUSICAL E AS GERAÇÕES**

Como músico profissional é muito interessante, comecei tocando com essas bandas de baile fazendo noite. Eu descobri a música comigo. Veio lá do começo mesmo. Tocando naqueles bares da noite mesmo. Você começava de 9(nove) horas às vezes de 10 e terminava no outro dia tocando percussão, ai dava uma pausa. Eu achava massa. Fizemos um trio elétrico. Tocamos em trio elétrico em Boa Viagem em pleno carnaval pela Brahma. Isso foi muito bom. No carnaval fizemos o Municipal em Paulista. Com uma cantora eu acho que foi Amelinha lá.

Era banda de baile com a banda Doce de Leite. É banda de baile na percussão È uma banda que tem em Paratibe. Rapaz como é interessante, muito bom mesmo, porque é o começo. Você ter sua arte e começar a fazer sabe e tocar mesmo nas bandas. Se comunicar e desenvolver até chegar num denominador comum e dizer assim "Ah, passei por isso, peguei por experiência das noites; peguei experiências das bandas de baile; peguei experiência de tocar com aqueles músico" , "Peguei experiência daquele vazio que tava faltando". Porque às vezes, rola um vazio porque a experiência que você não teve e comigo não tem mais esse vazio. porque a experiência que eu já tive tocando à noite em banda de baile tocando brega, meu deus, agora tô mais tranquilo com tudo isso com todo o ritmo. A tendência agora é celebrar a vida. Os filho já tá tudo crescido. Viver cada vez mais e ter saúde, para todos nós, né? Claro que a gente tá vivendo essa pandemia e acho que tudo vai passar. Vai passar! Deixa eu ver o que mais e sempre vai acrescentando... Oxaguian que tava cantando na Sambada é meu filho mais velho. Yalodê também canta e é a que canta mais grosso. Mayra também faz Dj junto. É isso esse legado é todo deixado.

Junto com Oxaguian, com Yalodê, com Mayra, com Ynaê. São os 4 filhos: 3 mulheres, né? E um homem. Isso é bem interessante. Eu até fico pensando caramba! Eu sozinho e a minha história de vida quando era pequeno subindo os pé de árvore "desce daí Quinho, vou dizer pro teu pai e tua mãe". Agora fico pensando, depois de velho 57 anos, cheio de filho, até na minha vida não tem mais pai, não tem mais mãe, não tem mais avô... Aquilo que eu gostava de todos eles.

Primo tem muitos. Tias também, né? Só pai e avô que ficava mais junto da gente porque como eu sou mais velho dos netos... Aqui essa energia positiva ficou muito próximo a mim. Eu sinto tudo isso, principalmente que eu fiquei muito perto do meu avô, que fazia a festa. Meus pais sempre fazia aquelas festas. Eu tava junto com eles. Minha mãe me mandava muito pra igreja. Quando eu ia para casa de outros primos aí

que era massa. Gostavam de mim por causa do meu jeito sabe? Eu penso muito isso... "Quinho vai ali?" Eu sempre ia na carreira... Fazia "Quinho faz os corre!". O cabelo crescendo feito falei a você. Tinha um corte Jack Dame. Minha cabeleira eu tinha medo de cortar meu cabelo. Também como me escondia não queria cortar o cabelo. Tudo isso eu já passei. E também teve época e de hippie que o pessoal chama as coisas do punk aqui no Brasil. Depois eu comecei a andar de pulseira aí meu pai chegava "mas rapaz, pra quê sair com isso rapaz, pra quê tá andando com isso ..." , mas sei que a gente jovem principalmente, vai crescendo e vai conhecer outras pessoas. Indo pra Boa Viagem, aí quando eu chegava em casa ele via que eu tava com as pulseira nos pés, com colar e uns brinco bem pendurado, um sinal do rosto "Ah, rapaz que é isso, rapaz?" Você sai daqui a pouco já volta tudo cheio de coisa... ", mas vê fico pensando porque que a geração do meu pai era outra e do meu avô já era outra, era outra cabeça, era outra geração, né? E ia passando para cá a juventude toda... Na minha juventude, tinha que usar isso tudo. A gente tinha até alguns amigos que hoje eu conheço eles, tem sua tatuagem. Uma coisa bacana. Tatuagem é massa, mas os avô da gente não queria que a gente usasse tudo isso; era minha época antigamente. Agora para mim eu acho uma alegria! Eu curto tudo isso... Cheio de tatuagem. Quer dizer eu tô vivendo agora uma coisa de astral na vida. Como se fosse uma celebração e como se tudo passasse por mim. É como se dissesse assim: "Ó você passou por isso tudo agora você vai ver a realidade dos seus filhos vão fazer tudo isso... E tem que celebrar. Não pode... Não posso mais dizer nem sim nem que não tem mais é que viver a vida.

#### **2.1.4 SAMBADA DO GUADALUPE E O LEGADO**

Aqui é um quilombo urbano e eu acho bom que o casal tá junto, eu e Beth, e que tamo com essa identidade, esse legado que a gente tá deixando dentro dessa comunidade chamada Guadalupe. O Guadalupe se transformou com essa família e essa família deu ao Guadalupe uma base. Mostrou para o Guadalupe uma base e um caminho aonde essa comunidade deve seguir com seu povo, com a sua gente, com a sua comunidade. Veja bem, que eu quero dizer que aqui é Olinda, patrimônio cultural da humanidade. Naquela comunidade do Guadalupe há um povo, uma gente, há uma família aonde tem legado muito forte. Com seu tambor muito forte de raiz ou até do seu

povo mesmo, a sua nação, né? Todos gostam de está ouvindo, tá dançando, tá amando, se abraçando, tá criando ou até sua Independência de vida dentro do seu ponto de cultura, dentro da sua base. É aí onde é que tá o ponto e a sua cultura instalada dentro da sua própria riqueza. Aonde a sua comunidade do Guadalupe, deus do céu! Tá muito rico. Vendo tudo isso, eu acho que ela tem mais que celebrar e agradecer, porque depois que aquele legado que tá ali permanecer durante anos e mais anos, com a sua família tem mais que celebrar e dizer a deus, graças a Deus! Porque essa família tá ali porque luta pela sua comunidade, seu povo e pela sua gente independente de qualquer coisa porque nós ser humano, eu acho que é uma troca de irmandade que a gente tem até hoje sabe? Você é meu irmão aqui e a troca de meu irmão de palavras... A gente tá hoje, rapaz, na minha concepção, muito forte hoje. Eu li bastante a bíblia né? Essa esse livro sagrado, né? O verbo é onde tá aquelas páginas no final da bíblia: o verbo. Mas e a palavra? A palavra eu acho que está com todos nós e o verbo é a palavra. É aí aonde o Ponto de Cultura tá com sua base existindo, tá presente. E nós com seu povo, com a sua família, com sua gente, com seu filho, tá ali... Com sua voz, com sua palavra fazendo uma Sambada com seu triunfo que é o seu instrumento e com sua energia positiva. Com sua mãe de santo presente, naquele momento, em todo momento que sua comunidade quiser, precisar porque está sempre forte a partir de que você começa a cultivar os seus orixás... Principalmente ao Deus todo poderoso. Você tá muito forte. É como se você tivesse uma camisa de força ao seu redor, é tudo positivo sabe? Onde tudo isso que a gente tá aqui conversando é tudo positivo. Tem que agradecer a todos que é como se fosse palavra de vida. Palavra para nós dar um passo cada vez mais à frente. Tudo que nós estamos vivendo, que nós tamo semeando é como se fosse um pé de pranta né? Cheio de frutas, né? A fruta tá verde aí manda aquela fruta verde, vai ficar madura... E quando ficar madura. então vamos se alimentar. Então é como se fosse nós no pé de pranta com frutos e quando ficar maduro, a comunidade vai se alimentando da cultura. É como se a música tá ali... O tambor tá ali, a arte que tá ali... Mas como é que a gente vai se alimentar da cultura se ela não tá na rua? Se ela não vai semear para minha comunidade. Então já estamos fazendo, o povo já tá curtindo. Já tá todo primeiro sábado do mês dançando, tá vindo para cá sambando, cantando... Então é como se fosse uma fruta madura, né? Eu falei esse contexto, uma fruta madura e o povo tá só se alimentando da cultura. E a cultura é como a gente se alimenta, né? Às vezes vamo praquele mesmo show e "Rapaz vamo tomar um cafezinho? não quero nem cafezinho só beber água mesmo que a gente vai ver

a música porque a música alimenta!". Isso que Beth fala muito "a música alimenta", eu acho que alimenta mesmo!

Teve um momento que deus fala que a palavra do próprio Cristo alimentava a palavra sagrada. Às vezes você se acorda. Ai tô com a barriga vazia... Você vai ouvir uma palavra sagrada, uma palavra de Deus na palavra do próprio senhor todo poderoso que ele é o criador do céu e da terra. E não você bebe um pouco da água porque da água que nós vivemos e na hora que a gente curte, ama, vive, eu acho que quer dizer se alimentando de arte, né? É isso que eu penso da vida...

### **2.1.5 TAMBOR E O SOM ESPIRITUAL**

Primeiro que é muito bom falar sobre o tambor e depois sobre a Samba e aí sobre esse contexto todo que a gente tava conversando... Sobre o tambor já começando né? Na realidade, é muito importante. É onde veio todo o começo mesmo dá história. Principalmente, porque a história do Coco de Umbigada, vem da história do tambor daonde começou...! E o tambor é uma relação de raiz mesmo. A música em si é a sua tradição e também a sua inspiração musical rítmica, até cultural. Enfim, eu acho que tudo fica cada vez mais semeando esse conteúdo sobre o tambor porque é um país muito rico... O Brasil, né, em si, ele é um país muito miscigenado nessa relação de ritmo. Então, hoje em si, ele tem uma comunicação muito especial, muito forte, Quando você pega o tambor todo mundo fica ouvindo se encanta e dança...

Meu ritmo é uma relação muito espiritual, muito forte! Aonde eu tenho maior respeito. Eu tenho maior sensibilidade e o maior amor com esse instrumento que é o tambor. Enfim para mim, se torna uma relação de magia, né? Uma coisa muito forte dentro de mim. É uma coisa que para mim é como se fosse um resgate. Me dá muita energia positiva principalmente em relação o próprio som que vira uma coisa grave que vem do coração. Aquela coisa muito forte e aonde você respira... Você no tambor é uma coisa muito milenar! Uma coisa muito peculiar, muito nação. Aonde o povo, ele tem uma essência muito primitiva. É eu sinto né? Eu sinto porque aonde o povo dança, gosta do som respira bastante aquele som grave, né? Aonde a coisa acontece

com muita imaginação de sua magia, né? O som do tambor é onde tem uma coisa, vamos dizer assim, ele tá na sua espontânea vontade com sua música,, com seu ritmo que sai de si mesmo... Aquele som do tambor é com muita magia, aonde ninguém pode ficar parado. Então todos têm que se movimentar, até as folhas se movimentam... Até as árvores começam a movimentar e o vento começa a sentir aquele cala frio então até a terra começa a tremer; até os trovão começa a conversar... Então eu acho que é por aí... O tambor tem muito amor muita vibração positiva.

### **2.1.6 UM POUCO MAIS SOBRE PARATIBE E A INFÂNCIA**

Sobre as primeiras Sambadas dos mais velhos. Nós começamos a respirar toda essa relação forte sobre a Sambada porque nós quando é criança, viu pela primeira vez, uma relação de samba, né? Isso é muito bom porque a gente tem aquele corpo primitivo, mas como entrar naquele corpo de dança ali com aqueles adulto pra sambar junto com eles? Pra mim, acho que foi um bom encontro onde a gente vê que o pessoal mais velho samba e quer também sambar junto com eles. Mas como você é criança, como é que pode entrar nas primeiras Sambadas? Primeiro tem que conhecer quando começa. Vem de criança mesmo e quando começa já tem que tá no pé. Já tem que tá junto quando o mestre já tá afinando o instrumento. Você já começa a chegar perto dele. Então eu acho que é o começo das primeiras Sambada como foi comigo. Uma relação muito séria porque antigamente as mulher não tocava tambor, né? As criança não chegava junto porque tem relação muito forte com os mais velhos. Os mestres, os Griô, sempre quer fazer aquela coisa de uma relação espiritual muito forte porque os mais velho tem aquele costume mais primitivo, mais amoroso, mais forte mais... Vamo dizer assim, muito mais resistente diante do que vamos dizer assim " vamo fazer uma Sambada" não é fazer por fazer... Uma Sambada é uma relação muito espiritual porque a relação vinha de família. Tinha muito respeito, tinha muito de amor, vinha muito em união. E antigamente, eu me lembro, o começo das primeiras Sambada, chegava perto do mestre e dizia "mestre deixa eu tocar um pouco?", ai assim "pera aí, espera um pouco, espera um pouco...", sempre mandava eu esperar. Eu "caramba!". Ficava no meu imaginário, quando é que eu ia pegar naquele instrumento.

Aí eu pensava em querer chegar cedo pra sambar junto com ele. Até ficava pulando junto daquela Sambada... Meu pensamento era querer crescer mais rápido, né? Por isso que eu ficava sambando e pulando. Eu ficava saltando igual uma criança quando tinha as primeiras Sambada. Por isso que é interessante falar das primeiras Sambada. Então era isso comigo, é uma relação de criança porque eu até hoje, com essa idade, chegando ai, né, numa relação muito mais assim de Griô, fico aqui cada vez mais como se fosse começando... E na minha cabeça é uma relação como se tudo fosse criança mesmo... Até eu fico vendo na minha frente que é como se fosse começando hoje, a mesma história. Quando eu falo tudo isso é porque eu fico pensando assim: as coisas de música pra nós é muito simples, mas no começo, no passado a história era muito primitiva. É muito radical no modo de dizer, porque você vem numa relação de quilombo e nada no quilombo é fácil. Sempre de trabalho, sempre do amor e sempre a coisa nativa. É de dizer assim "vamo pra mata buscar lenha para fazer o feijão!", aí então quer dizer: tem que pegar as arma, tem que pegar as ferramenta, pegar o facão, pegar a foice, pegar o machado, pegar a lenha pra fazer o fogo. Então no tempo de antigamente assim "vamo fazer a Sambada!", então tem que afinar os instrumento, pegar pele do bicho, tem que limpar a pele do bicho pra botar no instrumento. Então, eu me lembro que Zé da hora, um dos Mestres que era o cumpade de João Amâncio, que é o meu avô, eu vi que ele tava limpando a pele do instrumento, começava a afinar, daqui a pouco ele bateu no instrumento mesmo, e dizia "Olhe esse instrumento? Não é pra afinar o instrumento?", então ela afinava o instrumento daqui a pouco ele batia no instrumento. Então ai eu comigo mesmo "porra que som bonito desse instrumento...". Quer dizer, eu criança, ficava naquela ansiedade, né? "que instrumento bacana como ele tá afinando esse instrumento?", tudo isso na minha ideia, e é tão hoje... Porque eu tô com esse instrumento hoje e fico olhando... Tem hora que pego com duas mãos e fico abraçado com o instrumento "Quinho levar o instrumento? Digo não esse aqui eu levo... esse aqui eu levo ...", ai eu penso comigo "ô meu deus!" eu fico pensando que nem uma criança... Eu digo "será que eu tô...", como é bom esse passado que tenho. A gente tá conversando tudo isso e eu me sinto até uma criança porque você vem relembando o passado todo, o passado de minha infância... Eu acho que isso é muito bom. Faz uma revigoração muito forte pelo ser humano que eu acho que é viver muito mais essa história que a gente tá conversando aqui e agora vai me ver muito mais porque algumas pessoas vai ficar me ouvindo. Isso é porque a gente respira esse oxigênio forte porque a gente é como Chico Science diz "dá um passo a frente, dá um

passo a mais...", eu acho que é tudo isso que eu respiro. Numa primeira Samba você ver o som de uma música e dá aquele passo a frente e quer buscar aquela coisa que tá lhe chamando. O som com a música tem essa relação e com o tambor primeiro vem a Samba. Eu fico pensando assim como criança, até hoje, e como adulto fazendo, que é uma relação muito forte, muito espiritual pra que as coisas fique a semear né? Quando você bota uma semente e ela começa a crescer aí dá seu fruto. É tanto hoje que o Coco de Umbigada e a Samba é como se já tivesse o seu fruto e a sua fruta já acelerou tá por aí fazendo seu show. Quer dizer: o pé de fruta já cresceu e já deu muito fruto. Eu acho que já porque tem muita gente que já conhece o Coco de Umbigada já dança e já aprendeu tocar o tambor. Olha como o pé de fruta cresceu! Olha como a pranta já semeou! Olha como a semente ela já foi colhida! É isso que eu penso com o tambor. Que a gente tá falando da relação do tambor com a música, do ritmo com a cultura com o seu povo, é tudo isso.

O Coco de Umbigada é o único. E quando pergunta essa parte " existe outros Cocos na Samba?", sim. Eu acho que nosso Brasil ele é um território continental, onde tem varias Sambas, vários samba, vários ritmos, varias culturas imbuído num país. Uma nação de miscigenação multicultural aonde os tambores se encontram cada um com sua diversidade. O Coco de umbigada tem a sua identidade própria. É o Coco de umbigada porque é um ritmo muito sincopado. Esse batido com as mão que volta consigo mesmo porque ele tem momento que ele se embaraça: é o homem e a mulher, ele se trança, ele chama o outro para dançar em círculo. Então há uma relação muito espiritual no Coco de Umbigada. Hoje em Dia com o jovem, ele dança um pouco diferente porque a coisa tomou da forma... Não é mais em si... A gente ensina, como dizia assim "Ó vamos trabalhando em grupo, vamos sambar em grupo ...", é intensa a relação numa Samba.

O balado de lado de lado, para trás para frente é o Coco de Umbigada também. Tem pra trás, para frente, mas tem uma relação: vai para trás para frente, mas é como a gente dançar sem base, dançar em forma de círculo, dançasse em forma de magia... Assim chamando o outro para dançar e forma em círculo. E tem o momento que todos giram... Um chamar o outro e dá aquela Umbigada. O outro vem e também... Com isso, quando é um casal fica muito mais cultural e muito mais bacana ou até quando é homem e mulher fica mais gostoso e gostosa, né? Porque a gente tá vivendo uma relação multicultural com a música, com seu próprio ritmo, com seu próprio eu, com o

umbigo. Então olha a relação do Coco de Umbigada como é massa ritmicamente falando. A gente tá falando uma coisa cultural. Coisa de ritmo de dança, coisa que a gente samba em ciclo e mesmo assim naquele movimento sincopado; dançando com o outro e chamando o outro. Eu acho que o Coco de Umbigada na forma de hoje não é diferente porque a coisa que durou tão mundialmente falando que cada um dança do seu jeito que seu corpo gosta, né? E assim tá à vontade pra trabalhar no seu Coco de umbigada e trabalhar no seu samba.

Então olhe a batida e o ritmo precisa ser sincopado e tem sua letra. Algumas músicas é cantada do mesmo verso, algumas letra cantada da mesma forma, mas o ritmo continua com a sua base. Então quer dizer, cada mestre tem sua letra e sua inspiração. A música é tão popular porque fala do dia a dia de cada um de nós. Do próprio passado do presente e do futuro A gente bebe água, toma um café, toma cervejinha; tá de noite, tá de dia; a música fala do dia a dia da nossa história. Um exemplo um refrão tão simples a gente conversando aqui " boa noite povo, boa noite " (e canta o verso na hora ), ó como é uma relação de homem e mulher respeitando a noite, né? " Boa noite meu povo, boa noite meu povo" fala muito isso. Fala muito de peixe "Ó piaba ò piaba..." né? Ai, a risada da nossa mestra que faleceu Dona Selma do Coco, né? Ela cantava, mas quando ela dava aquele sorriso era um sorriso de vamos dizer assim: quatro estrelas brilhando no céu... Se torna uma coisa sincopada em quatro ciclos aonde se encontra as melhores princesas, rainha do próprio Coco com a sua risada. Não precisa cantar sua letra, mas com a sua graça e seu brilho é o Coco dela. Então todos nós gostamos. Não tem como, porque é o ritmo do Coco, é a coisa popular da nossa música. Nossa cultura, o nosso Brasil.

É sincopado o Coco de umbigada. É muito peculiar, vamo dizer assim, ela é muito negra, ela é muito raiz. Era muito índio. É muito nação. Até muito breque... ela é muito terra. Vamos dizer assim é muito mãe, já disse tudo, né?

Agora como eu tô com esse instrumento, eu procuro mais respirar uma relação multicultural dentro do meu convívio da música, da minha arte. Então é por isso que eu digo que ele é mais ele é mais terra. É... É mais truvão o Coco de Umbigada por que que é mais tambor. O meu é mais grave. Eu gosto no Coco de colocar: dó, Mi e Sol. É as três notas musical, né? O tambor é grave é o Dó, Dó maior. Aí eu tenho as três conga que é os três elementos da música dó, o Mi e o sol.

Olha como o tambor é muito mais grave. Tá muito mais na frente porque é muito mais grave, então eu descobri! Eu acho muito mais trovão,.. Um exemplo quem vem e é tão interessante é que o Coco de Umbigada tem caixa. Olha aí como é interessante! Tem caixa, é quem começava. Naquele peculiar, com aquele ritmo. Tem caixa e tem o mineiro que chama de ganzá. E só que na minha atividade agora eu tô só com o tambor porque, com tempo, a gente pequeno, não sabia preservar o próprio instrumento. Com o tempo se foi, se perde.

Então o trio de conga, mais o mineiro, as palmas que tinha também e a gente pode falar disso... As claves dentro da música são as batidas que é a batida com os pé. Você vê que o pessoal de Arcoverde também trabalha muito com os pé, com a batida dos pés também. A gente também tem, mas a gente trabalha mais com as mão o Coco até inverte os pé e as mão e o Coco de umbigada trabalha todo o corpo. Você vê como o Coco de Umbigada todo primeiro sábado trabalha... Vai fazer a Sambada aqui, meu deus do céu, tem gente de todo canto do mundo porque é um ritmo diferente. Eu gosto, não vou dizer a você que eu acho lindo porque cada um tem seu corpo, mas sua diversidade na dançar pra demonstrar "Ó aqui eu sei dançar!" , "Ó aqui que eu sei sambar!", "Ó aqui que eu sei ...", vamo dizer assim, demonstra o que eu gosto da música, o que eu gosto do ritmo. Eu acho que é por ai

Porque quanto mais esse ritmo guardado não é bom. Quanto mais esse ritmo tá dentro de uma caixa não é bom. Beth fala muito dentro duma caixa, então tem que sair da caixa. Nós passamos esses dois anos com essa pandemia parando todos nós. Ninguém tocando tambor na rua, ninguém tá fazendo, vamo dizer assim, nada, nada... Não, todos nós tá fazendo algo se nós não tivesse nada a gente não tava aqui parado conversando. Então a gente tava em movimento, mas não em movimento ao ar livre. E aí tava essa pandemia pegando todo mundo. A gente tava na caixa. Essa caixa que tava todo mundo, todo mundo se movimentando, trabalhando. Todo mundo, eu creio, que tava pra chegar até hoje e nós estamos, livre Graças a deus. Livre mesmo pra pegar o tambor, né? Fazer o que gosta dele, pegar sua guitarra, fazer o seu baixo, a sua bateria... Eu acho que pegar tudo os instrumento e mostrar a música para quem canta. E o tambor para quem tá com seu ritmo, sua música com seus som fazendo e encantando. Eu acho que todos instrumentos é isso: quem canta encanta. Eu acho que as coisas boas que nós estamos fazendo aqui, eu tô fazendo, acho que é isso. Tem quem canta e quem encanta, né? Responde e fica encantado de sambar e de

brincar, eu acho que é isso. Nosso Brasil, eu acho que a gente não pode tá prezo mais a nada... Não tem que pensar mais em senzala. Não pode tá dentro dessa caixa mais. Nós tem que tá na rua mesmo. As periferia vem mudando conversando se comunicando porque eu acho que a necessidade é muito grande em todos nós, sabe, uma necessidade de liberdade. E a liberdade tem que tá dentro de nós, na verdade. Tem que sair para fora e nós se comunicar com ela, porque esse meio que a gente tá vivendo da internet, da comunicação, ainda tão expressivo dentro de nós que a tecnologia. Eu acho que tá colado junto com nós e a tecnologia tá presente. Tudo de nós está presente, então vamo botar isso pra fora tudo quanto é forma: pras criança, pro jovem cada vez mais ser um pais multicultural mesmo dos seus quatro canto. Aonde for tem tambor aonde for tem guitarra, tem baixo, tem bateria, tem música! Tem gente tem dança porque o país sem cultura é um pais pobre. É um pais que ninguém se comunica porque a música em si, o ritmo, a dança, esse comportamento que a gente tem é incluído nessa magia sabe que nós temos e essa magia todinha tá com todos nós que quer essa cultura dentro de nós. É como se fosse uma arte e ela quer sair para fora. Um exemplo é quando eu olho para uma criança e você vê nela uma arte mas onde é que nasce uma arte dentro de uma criança que a gente não vê? Olha que tá dentro dela. A gente não percebeu, né, mas com o tempo ela vai transbordar; pode sair dali um grande musico, um grande artista, um cara de filosofia, né? Um grande cientista, olha aí! Como uma coisa ele tem que ter transportado de dentro pra fora. Tá ai o nosso Brasil! Tá ai os nosso jovem, nossa juventude. É isso que eu penso, eu penso mesmo! Vai se tornar um dos países enorme, grandioso do mundo inteiro com essas figuras que a gente tem. Não só os que eu vi, mas alguns Mestres, né? Luis Gonzaga, Jackson do Pandeiro e tudo isso pra nós tá aqui conversando porque é como se a gente tá resgatando o passado, o presente o nosso futuro. Só que nosso futuro é o jovem, mas nós tem oxigenar cada vez mais, cada vez mais oxigenar. Como disse Chico Science " um passo a frente...", e esse músico tão importante que o Brasil teve...? Ele tem até hoje com sua palavra que eu não vou escrever essa frase mesmo. Pra mim é um passo à frente mesmo... Eu dô logo 2... (risos) Porque é para nós ficar muito forte. Vamos correr mesmo. Ser ligeiro! Eu acho que é isso.

### **2.1.7 COCO DE UMBIGADA: SUA IMPORTÂNCIA**

Felicidades pra todos nós. Essa é a importância do Coco de Umbigada pra mim. É muito importante na minha vida porque é aonde eu tô resgatando todo o passado da minha família, do meu avô e de toda a história, não só do meu povo, mas da minha gente e de mim mesmo. É uma relação muito forte porque você tá dentro de si imbuído com essa música, com a sua cultura, com seu povo e com a sua gente. Você se sente até, vamos dizer assim, imbuído de tanta coisa, de tanta informação que você quer até chorar porque a imaginação, a relação é tão forte, não porque você pega de surpresa as coisas, mas porque você tem que ser uma pessoa resgatadora do seu passado e colocar isso no seu presente para que todo mundo esteja sabendo, né? Vamos dizer assim, até se conhecer melhor, né? Como é que a gente vai conhecer um outro ser humano melhor? A partir que ele começa é afinar o seu conceito ou seu preconceito, né? O seu próprio conhecimento a partir das suas próprias palavras de vida.

Quando Coco de Umbigada começou na minha vida eu disse "Beth então vão buscar vamos resgatar!", para poder a coisa ser muito mais forte em nossa relação de família. Já tá mais forte, mas ficou mais forte quando a gente começa a querer fazer a Sambada, a querer chamar os mestres, os griô e os amigos. Então começa a vir os jovens, a juventude respeitando todos e até pessoas que não conhece passa a nos conhecer. Isso porque a parte mais principal do Coco de umbigada é tá presente dentro do meu próprio pensamento. De manhã, tarde e noite. Eu vou dormir pensando nessa Sambada de manhã de tarde e de noite. Eu vou dormir pensando no Zabumba é tanto que quando a pele fura com alguns músico quando toca eu digo "ah Beth, fiquei doente, o que foi? não Beth foi o zabumba vou ter que consertar...", então é uma parte de mim, tem uma parte do meu povo, uma parte da minha nação aonde eu tenho que ficar vamos bem a postos, né? Bem a postos porque você fica de sentinela, vê tudo, conhece tudo e diante daquele instrumento que você resgatou durante anos, mais anos de seu avô, então, tem que ficar de sentinela, não dormir, tem que ser sentinela direto. Quer dizer é um robô mecânico de dentro dessa ciência onde você tem que brincar na época de carnaval como o morto carregando o vivo, né? Que tem que ficar diante de toda essa realidade da sua vida para sempre porque você agora é um herdeiro dessa sua cultura, carregando dentro de você mesmo e a sua família. É o resgate do seu avô com o tambor e daí diante é a palavra do Quilombo, que é de onde você veio. O seu povo e a sua irmandade: imbuído sambando, dançando...

Então veja como a relação é muito forte. Quando você fala "Qual é a importância do Coto e do próprio tambor?", ai meu Deus! Pra mim é muito bom demais quando eu falo sobre isso porque eu acho que todos os Orixás perto de mim, como o senhor Deus dizendo assim "pronto, está presente diante da pessoa onde você tem que falar toda a sua realidade...", porque você respira oxigênio na sua vida para poder falar sobre a realidade do seu povo, da sua gente e do próprio tambor durante tempos e mais tempos. Então, quanto mais tempo você carrega, há um comprometido em cima disso. Você tá sempre tocando e renovando... Tá Sempre a postos com tudo isso: sempre sentinela, sempre vivo, sempre atento. Aonde os Deuses está sempre perto de você, vida após vida.

Quando você fala em comunidade, eu digo que já é uma relação de família. Por isso que eu digo isso: família... É tanto que quando a gente fala em resgatar já se torna uma palavra muito mais simples do que a gente tá falando... Na realidade é de família porque o tambor ele se resume a Família, se resume em Aldeia, se resume no Quilombo, se resume em nação, é isso que é o próprio tambor e o Coto de Umbigada. É isso que eu carrego, eu acho que é muito forte.

É uma relação muito forte porque os filhos tá junto e os amigos. Quem toca é a família, mas quando a gente tem a música, a música envolve, vamo dizer assim, envolve bastante pessoas, né? Músicos, que aí se torna irmandade e a coisa é muito feliz. É muito forte, é muito rico. Eu não posso tirar um ponto, um passo fora porque tem que ser um passo à frente; tem que ser assim mesmo, eu não posso dar um ponto fora porque o tambor é um resgate de nação familiar. É uma relação de irmandade como se fosse uma relação passada do batismo pra toda a vida, né? E tá com todos nós, passei para frente ai nós pega e a gente não pode parar... mais com isso tem uma coisa que é como se fosse nós, vê, ouvir, sambar, brincar né? Até chorar de rir um pouco... Às vezes embebedado porque é tanta vibração positiva que se embebedado. Até com água porque você fica tão suado, sambando que a mesma coisa que, você não bebeu, mas você tem vontade de beber água porque a coisa é muito escaldante... É como se fosse, assim, um vulcão em erupção. Ele começa em erupção então aquela lava quando ela vem, ela começa a semear tudo... De muitas coisas fortes e o que vem pela frente é como se fosse o tambor tocando e gente de tudo quanto é canto do mundo todo e você vê aquela lava de gente chegando..., chegando..., chegando... Então o vulcão em erupção é o tambor aonde eu digo " é os trovão e a terra começa a tremer, o céu começa a trovejá, os raio começa a sair", é o

trovão do Coco de Umbigada! Ai... eu quero deixar é tudo isso... ( gargalhadas de nós dois).

## **2.2 MÃE BETH DE OXUN: PATRIMÔNIO, EMPODERAMENTO E TRANSFORMAÇÃO SOCIAL NO GUADALUPE**

Pois não ... bom! Eu sou mãe Beth de Oxum. Sou Yalorixá aqui deste Ilê, o Ilê Axé Oxum Karê. Conhecido como terreiro da Umbigada, que tem um Coco, uma brincadeira, uma expressão artística. Uma brincadeira ancestral. Quem vem dos nossos avós, bisavós não é e que tem mais de cem anos. Eu sou nascida e criada aqui mesmo na comunidade da Barreira do Rosário que é a extensão desse Beco. E é a periferia aqui do Sítio Histórico de Olinda, na Rua do Pilão. E me situo nesse lugar de uma cidade Patrimônio Cultural da Humanidade. Num bairro que tanto a Barreira do Rosário quanto Guadalupe são bairros que tem uma tradição muito forte: muitos brinquedos, muitos blocos , troças , maracatus de baque solto , maracatus de baque virado, os afoxés, os Cocos de roda, os candomblés. Então, eu me sinto nesse lugar, natural da cultura, nascida e criada dentro de um universo cultural. Então minha trajetória é... eu nasci nesse lugar onde literalmente na porta passa os brinquedos.

Diferente de você tá no apartamento, por exemplo, às vezes numa área urbana mais distante dessa cultura, numa área rural mais distante. Então a gente está literalmente num lugar onde a cultura passa na frente da nossa casa. Muita gente desde pequena é inserido pelos pais, pelos avós nos brinquedos do carnaval e tal ... Então eu sou uma mulher que tenho essa trajetória. Então, eu já era ... eu já estava inserida nessa Cultura. Fui uma mulher que desde cedo me interessei pelo mundo da percussão. Sempre gostei muito da percussão. Comecei a estudar percussão aqui também em Olinda, com os músicos mais velhos. Cheguei a fazer uma oficina com ... de percussão, né? Com o Mestre Naná Vasconcelos, com Erasto Vasconcelos, com Mussarela também, que é um músico que mora na Europa, né? Na Suíça mais tá aqui... Sempre que pode me vê... Mais de 30 anos atrás ele ministrava essas oficinas. Então, eu comecei a me inserir nesse universo da percussão. Me enveredei também pelo caminho tanto do maracatu de baque virado, quanto dos Afoxés. Fui umas das primeiras mulheres a tocar alfaia num

maracatu: tocava alfaia há trinta anos atrás quando, de fato, mulheres não tinham acesso aos tambores do Maracatu. Ia muito tocar no Maracatu da minha madrinha né? Iaô, mãe Evanice de Xangô, pedi a ela, com toda alegria: "Ô, minha mãe, deixa eu tocar nesse Maracatu, eu acho tão lindo uma mulher tocando um tambozão daquele ....", e ela " Não, minha filha não pode!", eu: " Por que não pode minha madrinha?", " Ah, porque Iansã não deixa...", aquela coisa das mães preta assim de ... sabe? De tirar de tempo né? " Iansã, não quero problema com Iansã minha filha!", ai eu digo " mas mãe..." ai ela " vou fazer um negócio com você ...", como eu já era iniciada no Camdonblé e ela inclusive foi a minha madrinha do "Olonokó", ela é Ulupan do meu santo. Ela dizia: " vou fazer um negócio com você, vou deixar você levar a Kalunga", que a Kalunga, quem leva são as mães de santo, são as mulheres iniciadas, as mulheres mais velhas né? ela disse: " vou deixar você levar a Kalunga", " Eu não quero levar a Kalunga, eu quero tocar o tambor!", ai ela não deixava. Mas depois a gente montou um grupo de mulheres aqui, inicialmente era somente um grupo de mulheres que tocavam tambores. Foi um primeiro experimento assim, das mulheres, pelo menos aqui em Olinda. Que tem Joana do Maracatu de mulheres também, muito importante que mudou o paradigma e que foi para o mundo, pro Brasil e tal... Mas a gente conhece a cultura de Olinda. Badia, que era uma Maracatu, apesar de ter um homem, mas quem tocava era as mulheres e foi um Boom na época. Mas era um Maracatu que hoje não é nem de longe o que se propôs a ser. Era um Maracatu de mulheres e de mulheres da periferia, de mulheres negras, mulheres, sabe? Da pegada mesmo assim da Barreira, do Monte, sabe? Não era negócio de gringo ou dos universitários. E aí, essa galera chega e ocupa e começa a mudar muito esse cenário. Mas essa experiência foi importante também pra eu me inserir também no universo da percussão do Maracatu. Depois, o próprio Afoxé. Eu participei de vários Afoxés aqui em Pernambuco.

Não tem um afoxé... Passei sim, no Alafin, há quem diga que não, mas eu passei sim, quem conhece a história. Mas assim como passei em outros Afoxés assim, o Oxum Pandá, no início do Oxum Pandá eu estava lá com Genivaldo. Enfim, cheguei a sair em alguns afoxés aqui e ajudar a construir esse cenário da trajetória da narrativa dos Afoxés em Pernambuco. Criei um Afoxé só de mulheres chamado Filhas da Oxum, isso lá traz há uns 30 anos atrás... Foi importante também dentro dessa materialização, dessa concepção da mulher, da percussão, tipo: eu entendendo que era muito importante esse lugar da mulher ser protagonista, dá mulher tocar os tambores, dá mulher está onde ela

quiser. Enfim, então depois fui tocar com Dona Lia de Itamaracá profissionalmente como percussionista, passei dez anos tocando com Dona Lia de Itamaracá. Percorri o Brasil e o mundo por ela em 2000, exatamente há 22 anos atrás onde nós fizemos a primeira turnê internacional com Dona Lia. A primeira turnê internacional da Dona Lia de Itamaracá, eu estava inserida como percussionista. Fomos pra Paris, Berlim, Frankfurt, damos um rolê na Europa. Foi uma experiência incrível, primeira vez que eu sai do Brasil pra fazer uma turnê musical como percussionista mesmo. Ministrei várias oficinas de percussão. Isso, 22 anos atrás. Em Paris montei um grupo de Coco, em Berlim, em Frankfurt, em Viena em vários lugares onde a gente percorria. Depois percorri o Brasil diversas vezes, a gente foi para o Rio de Janeiro. Olhe a gente foi pro Rio de Janeiro com Dona Lia de Itamaracá, pelo menos umas 10 vezes de ônibus. Lembro perfeitamente, Dona Lia, com um bombo, assim nos joelhos dela, e não tinha ajuda, né? Não tinha políticas públicas de incentivo à cultura popular, não tinha estímulo; hoje, graças a Deus a gente está num patamar que merece, até deveria ter mais sabe? Não só Dona Lia, todos os grandes mestres e mestras dos diversos brinquedos. Mas eu tive a experiência de conviver com ela e fui muitas vezes de ônibus, só que eu era nova, instigada, a fim de aprender, de circular e foi uma experiência enorme, foi uma escola mesmo pra mim, era uma escola pra mim: de percussão, de vida, de tudo, de aprendizado, de ensinamento. Então, conheci vários artistas, vários músicos com ela assim: Darcy do Jongo, Mestre Darcy do Jongo, tava vivo; é Xangô da Mangueira; Zé da Velha que tocou com Pixinguinha e Silvério Pontes. Assim, nas viagens conheci muita gente interessante, assim, importante no cenário internacional, enfim... Depois, veio Dona Selma do Coco, também fiz muita viagem com Dona Selma do Coco, tocando com ela. E uma experiência também incrível você conviver com essas mulheres da cultura popular de Pernambuco. Eu olhava assim dizia: " Ah meu deus quem me derá um dia me tornar uma delas", eu me inspirava nelas. Dona Selma do Coco era minha vizinha e era minha amiga também... Dona Selma vinha pra minha casa, vinha pros meus aniversários sabe? E eu tive o prazer, sabe? O axé de conviver com essas mulheres. As filhas do Mestre Baraxo e Dona Dulce Baraxo, Dona Biu Baraxo, herdeiras da ciranda daqui de Pernambuco. Também toquei com essas mulheres, mulheres maravilhosas. Com o próprio Salu em alguns momentos quando a produção juntava esse povo todo, juntava os músicos da banda né? No Rio de Janeiro, em São Paulo, no SESC São Paulo, no SESC Belenzinho. Ali no próprio Rio de Janeiro, assim, várias casas de shows, eu ajudava Salu, Dona Lia e Dona Selma e pegava mais ou menos a banda de cada um, diminuía e juntava, fazia uma banda maior e a gente fazia

as turnês. Então, foram ícones nos quais eu me inspirei bastante; principalmente as mulheres, principalmente Dona Lia, principalmente Dona Selma, Dona Dulce, Dona Biu essas mulheres importantes na cultura popular brasileira e pernambucana.

Eu já tava com essa trajetória e com isso, eu já tinha dirigido os Afoxés, eu tinha participado, fundado alguns como o Oxum Pandá; já tinha sido presidente do Alafin Oyó, eu já tinha os Filhos da Oxum. Já tocava, já tava na área... Mas começando ali né? E ai, eu conheço Quinho, a gente se relaciona, foi um relacionamento muito rápido porque eu tinha tido uma relação anterior, né? Com outro companheiro e passei dos 23 aos trinta 30 com esse camarada. E não teve filhos; eu queria uma criança, sou de Oxum e ele muito egoísta, não queria filhos. Ele era um cara Marxista, Leninista, ficava sonhando com a revolução nos livros, ele era professor de filosofia, né? Professor de física, de matemática. Tinha que lê muito... Os livros todos de Marx, de Engels, Lenin e Bakunin, esse povo todo ai pra fazer uma revolução ai eu: "A gente vai fazer aqui no nosso território, como a gente tá fazendo aqui ", eu sempre acreditei nisso. E me separei desse camarada porque eu queria ter uma vida de verdade, não era aquela vida intelectualizada, aquela coisa, sabe? E ai eu conheci Quinho. A gente começou a se relacionar e eu fiquei logo grávida de Oxaguian, meu primeiro, nosso primeiro filho, assim, muito rápido assim... Eu acho que com menos de um mês de relação eu já engravidei. Já foi aquele impacto porque eu já estava com 30 anos. Tinha perdido muito tempo na relação anterior: eu vejo nesse sentido de construir uma família mesmo que eu queria, eu muito desenvolvida com a cultura. Ele era um homem negro, esse anterior, mas ele era um cara da Universidade, sabe? Mas ele ficava lá naquela viagem lá dele, da revolução dele, tinha que lê todos os livros de Marx, de Engels, aquela viagem intelectual. E esse povo é muito egoísta né? Morre e não sabe... Não quer filho, não quer família "te dana pra lá...!". Ai eu disse a Oxum "Oxum despacha esse macho, me dê um outro..." (risadas), ai Oxum me trouxe Quinho, negão, rasta, maravilhoso, doce, de Oxalufã, doce, doce, doce... Bem querido assim, bem educado, bem cheio de amor com crianças, com tambores; assim um homem da realidade. Ai eu fiquei grávida de Oxaguian, logo rapidinho, ai mudou um pouco o cenário né? Eu e uma criança, assim, ai foi uma experiência de vida assim... depois veio Ialodê...

Eu morava ali em cima (apontando pro lado do bairro da Barreira do Rosário ). Eu vim pra cá grávida de Ialodê. Ialodê está fazendo 25, 24? É tanto menino que às vezes a gente chega e se arromba visse?

Oxaguian tá com 26 , vai fazer 27. São quase 30 anos aqui. Nessa aqui temos uns 25 anos. Então, cuidando de Oxaguian, 2 anos depois Ialodê. Ai depois Mayra também, e depois Inaê. Então assim, ai a trajetória foi essa né? Quinho, quando a gente começou a se relacionar ele disse que tinha um Coco, o Coco da família, o Coco dos avós, dos Bisavós, dos pais e tal... E eu obviamente fui lá em Paratibe conhecer a família todinha e a turma falava nesse Coco, desse Coco e a família queria voltar com a brincadeira do Coco, mas ninguém tinha atitude de botar na roda de Coco, de botar na rua. Todo mundo queria, mas cadê a atitude? A vida é feita de atitude. Então, eu disse: "vamo botar, se é pra botar o Coco na roda, vamo botar!", ai a gente foi e resgatou os instrumento que tava com um tio mais velho, com primo ou com não sei quem " Vamo lá!". E resgatou os instrumento ai a gente voltou a fazer a brincadeira. Foi incrível porque, porra, imagine um Coco com mais de 100 anos que tava a 30 anos parado, uma família, todo uma ruma de gente querendo fazer mas...

Uma tradição. Ai a gente precisou vê o Axé da parada, visse? Precisou, eu aparecer na trajetória dessa família pra poder ter a atitude de tocar. Eu sou filha de Oxum, Orá yê yê Ô! Oxum, mas sou filha de Ogun também. Tem um general que mora aqui que é fogo, Ogun. Se for, eu não abro parada visse? Se for pra fazer a gente faz e eu disse "se é pra fazer então vamo fazer!", "vamo botar esse Coco na roda e vamo simbora!", e assim foi... Ai a gente botou em Paratibe e botou aqui em Olinda.

E durou, aqui já era nessa casa. Ou seja, 25 anos atrás a gente voltou a fazer a brincadeira aqui. Primeiro, foi dentro de casa, a bem da verdade. A casa ficou pequena, foi pro quintal.

Era dentro das casa, depois a casa fica pequena, vai pro quintal. No nosso caso, foi pra rua. Tem diferencial, porque lá o Coco, assim como todas as cidades tinham outros Cocos de roda. Era um brinquedo de São João, dos brinquedos da festa junina. Esse papo de Sambada, não existia esse papo de Sambada. Você fazia sim a Sambada, mas a Sambada de São João, a Sambada de São Pedro, a Sambada de Santo Antônio e na Sambada de Santana, mas era dentro do ciclo junino. Porque inclusive, eu nunca concordei com isso. Eu acho que quem bota o Coco no mundo São João, Carnaval, o Maracatu no Carnaval ou no Alto de Natal, é o comunicador que gosta de botar as coisas na caixa. Essas políticas públicas que são muito efêmeras, a própria universidade que vem estudando tudo muito compacto, nas caixas. A gente faz Coco aqui, você que tem um brinquedo de Coco na sua casa, você vai fazer Coco direto, todo dia. Todo final de

semana, todo dia: nasceu o menino você faz o Coco, casou com uma pessoa você faz o Coco, encontrou? Festejou? Faz direto. Não vamo esperar São João isso ai não existe. Tem um Maracatu na sua casa, um Jongo, um Tambor de Crioulo, um Samba você faz ele direto, assim você tem Axé, alegria pra fazer. Então, eu disse: "vamo fazer ", então a gente botou, botou lá e botou aqui. Botou na frente de casa, logo obviamente depois desse período, na casa com o Bombo. Uns anos aqui, na casa, no quintal, depois foi pra frente de casa. E lá, a gente colocou na rua. Na Rua Deputado Torres Galvão, na frente da casa do pai de Quinho. A casa do pai é junto com a casa dos filhos e do avô, aquela coisa... É uma rua e lá é um Quilombo, um Quilombo urbano por assim dizer. Chama Aldeia, que é a parte mais alta de Paratibe e mais preta. Todo mundo dessa rua é parente, todo mundo! E na época que a gente fazia o Coco todo mundo era parente. Hoje já mudou até um pouco, as pessoas se mudaram; outros morreram, venderam as casas, alugaram, não sei o quê... Mas a maioria absoluta dessa rua são parentes, são primos. Então a gente começou a fazer na frente da casa do pai de Quinho. Ficamos fazendo a Umbigada durante uns bons anos.

Era muito difícil. Muito difícil por que? Era muito difícil porque vou lhe dizer uma coisa meu filho... Uma coisa é você fazer a festa, fazer a celebração dentro desse folguedo, dentro deste período fazendo a festa de São João, a festa de São Pedro. Tá massa! Todo mundo aceita, você fazer uma coisa para ser perene, para ser cotidiana na rua, você tem que mudar o paradigma sabe? Você fazer uma coisa assim: " Ó, vamo fazer todo sábado", e lá era todo último sábado de cada mês. Você muda a realidade daquela comunidade e você provoca alguma coisa muito forte que você vai provocar o sentimento de pertencimento com aquilo. Não é só a festa de você subir no palco e cantar. Mas você vai botar a reflexão ali. Que brincadeira é essa que se insere na comunidade? Porque você sabe que na periferia se você não tem cultura, o protagonismo vai ser o da violência. Ai, você começa a mudar a realidade da cabeça das pessoas. Você começa a dizer como tem que ser aquela comunidade: que ela precisa ser mais cultural. Ela precisa ser mais afro-brasileira-brasileira, mais do jeito daquelas pessoas. Então a gente começa a dar sentido a uma cidadania cultural. E isso é perigoso. Isso é muito perigoso.

O sistema não quer isso porque você quando tem cidadania cultural, você sabe da importância da cultura. E o que é a cultura, a cultura é o jeito de você se colocar no mundo. A cultura é como bebe, como você come, como você se veste, como você caminha, se

relaciona, se integra, é o simbólico. É como você se coloca naquele lugar e no mundo. Então quando você tem consciência disso é o pico pro sistema. Porque o sistema quer você, sabe, aqui na rédea curta, quer você com medo, com medo do estado, com medo da polícia, com medo de Deus. Até com medo de Deus! Os cara começaram a inventar esse papo agora. sabe? Temer a Deus. Deus não quer ninguém temente a ele, que Deus é puro amor. Isso é uma pala assim desses cara que quer uma sociedade exatamente frustrada, temerosa, sabe? Exatamente, assim, doente né? Doente, cheia de tiques, enfim... Então, a gente propôs isso lá. Foi muito difícil durante todo o tempo que eu estive lá, e olhe foi muito tempo... Acho que uns 10 anos. Durou de 7 a 10 anos. As crianças eram pequenas: Ialodê era pequena, Oxaguian pequeno, eram pequenos e basicamente eu tinha eles 2, né? Mayra era bem bebê, bebezinho de peito e braço; ela tem 20 (vinte) anos Mayra. Enfim, foram muitos atropelos. Essa coisa que você tem que ter autorização pra fazer uma coisa na frente da sua casa. Como é que você tá na frente da sua casa, pra fazer uma festa, uma celebração e você tem que pedir autorização, seja lá pra quem for, ao prefeito ou a um vereador? É um negócio que não cabe dentro das nossas comunidades. E a violência policial, né? A violência é policial e eu acho que é o pior gargalo de tudo, de tudo mesmo que tem é a violência policial. É o pior porque a nossa polícia ela é uma polícia racista, apesar de muitos, a maioria dos que estão na rua não serem? A maioria dos que estão na rua serem negros também, mas eles são domesticados, eles recebem uma lavagem cerebral. Tem que entender que os seus semelhantes. Vai ter um outro negro ali, ele tem uma vulnerabilidade. Só o fato deles serem negros já estimula àqueles policiais a acharem que ele é o bandido. Então essa formação da Polícia é um problema desse país a 500 (quinhentos)anos e ele sai dessa condição de capitão do mato e vira policial. É incrível! Só que a gente precisa sabe desmistificar muito isso e a gente precisa de outro tipo né? A gente quer uma polícia que, de fato, a gente se sinta segura, mas não é o caso. E com relação aos brinquedos, aos terreiros, aos tambores, a gente não tem polícia pra proteger, a gente tem policia pra espancar. Polícia pra bater, espancar, matar, exterminar, calar, baculejar, é o tempo todo isso... Então quando a polícia chegava lá ela era violenta; ela era truculenta. Ela era não, ela é! Então, por exemplo, teve uma época que era a lei seca, mas não era a Lei Seca de você dirigir embriagado, de fazer o bafômetro, não era essa lei. Era uma lei seca que ele tinha aquela história dos Estados Unidos lá, né? Uma lei que não podia vender bebida. Agora não podia vender bebida aonde? Onde tivesse os pobres e os pretos. Porque na área dos brancos, dos ricos, dos bacanas, a polícia não ia lá pra ver se alguém tava bebendo, não... AI teve uma vez mesmo

que a gente fazendo a festa... Eles chegaram lá. Um bucado de carro de polícia lá, mais de 10 (dez), virando o copo das pessoas. Isso tudo cria um terror na comunidade. O pai de Quinho mesmo seu Neco, seu Manoel, mas a gente chamava seu Neco. Teve um dia que ele chorou e se trancou em casa. Chorou, chorou muito, dizendo que não queria mais o Coco lá porque a polícia tava indo porque ele dizia que era como um remanescente do que acontecia com os avós; porque, como tinha o Acorda Povo lá que iam pro meio de Paratibe. Acorda Povo era uma procissão sobre João Batista, e que a música que acompanhava a procissão é uma percussão de Coco (nesse momento ela bate a mão e cantarola as cantigas da procissão). E aí vai terminando no rio, no rio Paratibe e no início mesmo disso, nem as mulheres, nem as crianças iam. Os homens iam com peixeira, com facas. Isso é a remanescência da violência rural dessa coisa... enfim! Ele lembrava muito disso e então chegou um dia dessa história da polícia invadir lá e de baculejar todo mundo, de bater, espancar e tal, foi uma noite de terror e eu fiquei muito triste assim, porque a família correu, uma parte da família foi para dentro de casa com medo da polícia. Aí eu fiquei assim, tipo: "o que é que eu tô fazendo aqui nessa comunidade?" né? Assim, tô levando uma brincadeira que tava parada a 30 (trinta) anos com meu marido, que é parente legítimo deles, neto, com dois filhos pequenos: Ialodê tinha 2 anos, Oxaguian tinha 4 numa vulnerabilidade enorme, com meus filhos, na frente da gente... Assim brincando... E a polícia chegando atirando; o cara chega pra botar pra fuder mesmo! Coisa de preto, de pobre não tem essa não, então a própria família tinha muito medo da polícia, porque é medo mesmo, é muito preto é preto retinto, entendeu? Porque aqui no Brasil nós temos várias tonalidades de preto. Quanto mais preto retinto, mais vulnerável tá, mais violência sofre. Mas o olhar da polícia é "você, o mais preto daqui que tiver é você que é o ladrão da história!", é assim que foi constituída nossa sociedade.

Então é essa realidade. Então as pessoas ficaram com medo. Meu sogro ficou com medo, as mais velhas também... Ficou meio insustentável fazer as parada lá, sabe? Fazer o Coco de Roda lá porque não tinha uma pessoa também pra enfrentar. Todos parentes veja a contradição, todos parentes... Podia fazer uma grande roda né? Mata, uma mata todos! A vida é feita de atitude. E lá não teve quem tivesse essa atitude e eu não podia tomar atitude que a casa não era minha. A comunidade não era minha. Minha comunidade foi aqui e eu tive atitude. E rolou a mesma violência policial, rolou até pior porque eu levei seis tiros na cara ... entendeu? Eu respondi processo aqui, também, porque onde o

Coco está... Uma coisa é você estudar o brinquedo como você está fazendo, com todo respeito ao seu trabalho. Uma coisa é você estudar, desenvolver uma tese, seja lá seu TCC, mestrado, doutorado. Eu tô com 30 teses, essa sua é a trigésima primeira. São palavras que falam da nossa trajetória. E são dignas e são importantes: porque isso também não pode ficar sem reverberar, a universidade tem esse papel: não é só ensino, pesquisa e extensão não. É dialogar e fazer a ponte, minimizar a distância entre o saber científico e o saber popular. Tô com 3 universidades aqui há 10 anos. Universidade Federal de Pernambuco(UFPE), Universidade Católica e a Aesga, trocando metodologias, minimizando essa distância e aproximando esses saberes. Tô dizendo isso a você porque uma coisa é uma tese, outra coisa é um grupo no palco, sabe, mas outra coisa é você naquele território dizendo onde aquele território tem que ser mais cultural; articulando a escola à família, sabe, para você viver aquele território de uma outra forma. Isso incomoda o sistema, isso incomoda a polícia. Então a gente vai sofrer essa violência. E lá vai acontecendo em Olinda a bem da verdade. Então a gente parou, parou por isso. Depois dessa violência policial. Eu olhei assim " poxa, não dá velho, não dá mais pra fazer aqui", e continuei aqui. Aqui no Guadalupe eu continuei e também não foi fácil, também não foi nada fácil. No início a polícias vinha 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 vezes. Quer dizer, que teve mês da polícia chegar 10 (dez) vezes no mesmo dia. Ela chegava, parava o Coco, quando ela ia embora a gente começava. E há 500 anos (quinhentos) anos é assim. Polícia chega pára, baculeja todo mundo, sabe, amedronta e depois quando ela sai: " Bora! Arroxa o bombo!".

Não é porque está ocupando espaço público não. Porque só isso, vocês tinham uma casa, vocês chegaram a fazer dentro de casa e é a mesma violência: é um vizinho, é um juiz, é um delegado, ou então um pastor, sabe, é um evangélico intolerante, eu acho que é justamente você ... É uma coisa muito séria quando você consegue que o nosso povo, a nossa sociedade ela precisa ser cultural. Ela atua pra formar nossa cidadania cultural, isso é muito sério. Então são histórias contadas, né? E nossas mães, nossas avós, nos contam que é quando a humanidade foi criada lá em África, que a humanidade nasceu em África. Elas nos conta que a humanidade vivia aqui, né, começando a povoar era nômade. O Aiyê ainda muito intemperes né? O Orum é o céu, o Aiê é a terra. O Aiê ainda muito intemperes, muito frio ou muito quente. A humanidade se adaptando. E Orumilá percebe que não tem tambores, não tem festa, não tem celebração. Você já deve ter visto eu falar isso várias vezes. Isso é uma coisa das mais

significativas porque se a humanidade não tem festa, não tem celebração, não tem Axé. Se não tem Axé, não tem alegria, não gera dopamina. O que faz o Coco ser lá, ser aqui, ser acolá é gerar dopamina nas pessoas. É gerar hormônio que traga prazer, que traga felicidade, que traga criatividade. Eles querem um hormônio que gere medo. Um hormônio que gera uma doença no cérebro que é a depressão, que é a síndrome do pânico. Então aqui eu continuei com a brincadeira, mesmo as crianças pequenas, a gente continuou com a brincadeira. Aí a gente faz a brincadeira aqui. Ai cria já o Coco de Umbigadinho que é o Coco das crianças porque os meninos eram pequenos. Ai é uma forma de estimular eles a cantarem, tocarem. A gente criou o Coco de umbigadinho que ficou anos com a gente. Os meus filhos, os filhos da comunidade, os filhos da rua, os filhos do bairro. E aí voltamos a fazer e a gente botou toda a força aqui na brincadeira do povo, mas não foi fácil. Foi foda.

Meu pai era um homem de Igarassu, dos engenhos de Igarassu, os cortadores de cana! Essa galera foi muito excluída no nossos pais, nossos avós, não sabiam ler nem escrever. E porque eles não sabiam ler nem escrever? Porque eles são remanescentes da escravidão, a grande maioria deles eram homens e mulheres excluídos. Primeiro, que a educação não foi criada, essa educação formal, para gente. Então meus pais, meus avós, minhas bisavós, minhas tataravós não sabiam ler nem escrever e a escola foi formada para elite branca desse país. Ele era um homem negro e veio lá dos engenhos de Igarassu. Ele perdeu a mãe dele quando ele nasceu, a mãe dele morreu no parto dele, ele já se fudeu ai. E ele foi criado pelo pai e a madrasta e ele foi muito espancado porque a violência é uma coisa muito comum aqui no Nordeste. A gente tem umas poucas e boas equivale a que doa! Aquela coisa, violência é incrível e a história da violência, a violência contra a mulher, a violência às crianças né? Essa coisa de espancar a criança é uma coisa muito comum, agora é que a gente tá vendo o Estatuto da Criança e do Adolescente botou um pouco, um freio nisso. Mas... Então ele foi muito espancado quando criança e ele vazou lá de Igarassu e veio pra Olinda, ainda criança e ai ficou por aqui. E aí era outros tempos também né? Era outro tempo então ele ficou nas feiras livres, existiam muitas feiras livres: o mercadão, o Atacadão ainda não tinha ocupado esse lugar. E ai o bar das feiras livres era o lugar pra você comer; era o lugar onde tinha muita fruta, muita verdura, feijão, arroz e ele que não era besta nem nada ficou por ali e começou a varrer, a limpar, a ajeitar os caixotes de verdura e ele virou um verdureiro com essa pegada ai... Tinha um tal de Chico Preto, que era um homem bem preto aqui do Amaro Branco, seu Chico Preto ele era um

feirante famoso aqui. Esse meu pai foi auxiliar desse Chico Preto, ai ele ficou lá varrendo que era aqui no Bomsucesso, em frente ao Homem da Meia Noite, tinha uma feira... Nos Milagres tinha uma feira; ali onde é Aritana, em frente ao Aritana tinha uma feira, isso há 50 , 60 anos atrás... E meu pai ele ficava nessa de feira em feira, de feira em feira. Ai, ele começou a ser verdureiro, conseguir comprar as verduras dele e começou a vender verdura. Então, na nossa casa sempre teve muita verdura (risos)..., mesmo tendo muita dificuldade assim, mas ele era um cara que trabalhava muito, sempre nessas feiras, mas enfim... E era doce apesar de toda a violência, apesar de ter sido muito espancado ele era doce: ele não batia na gente não quando a gente era pequeno. Minha mãe era que mandava em casa, talvez, eu tenha me inspirado bastante nela(risos). É ... porque minha mãe mandava na minha casa se a gente fosse sair, tipo: "pai eu vou sair", ai ele não dava opinião não " peça a sua mãe, quem resolve a casa é sua mãe...", ai a gente pedia, mas se mãe dissesse " sai", se ela dissesse " não sai ninguém!", cabosse! Não saia ninguém. Quem mandava na casa era ela. Ela inspirou todas nós mulheres, as filhas mulheres, mas enfim eu tô falando disso assim, dessa história do meu pai porque você nos remete a esse lugar de conhecimento. Então, ele não sabia ler, nem escrever, ela sabia ler e escrever e tal, mas quer dizer, o nosso povo afro, os nossos antepassados eles não tinham acesso à escola porque as escolas foram um projeto político, é um projeto político. É porque houve um acordo clássico entre a elite econômica e a elite intelectual desse país, as primeiras universidades foram formadas para garantir o quinhão dessa elite, então, a elite econômica traz esse traço da casa grande e depois tome-lhe os bancos, as empresas, essa mesma galera, a grana, esse outro conhecimento e essa outra galera que é os remanescentes dos Quilombos, dos escravizados " olhe não tem que tá brincando com essa galera ...". É por isso que quando Lula atingiu essa galera e garantiu uma política pública independente de partido, mas garantiu que essa galera pudesse ascender a uma dessas classes. A classe do conhecimento, principalmente, as cotas raciais, as cotas sociais e que esse povo pobre e preto pudesse ascender a esse lugar que era reservado à classe média, o bicho pegou nesse país né? Porque parece que não cabe, então quando a classe média teve a vaga na universidade disputada pela filha da empregada, da cozinheira, da lavadeira, o assessorista disse " porra, que país é esse?!", então a merda começou ai porque parece que pra essa galera nós somos a metade da pirâmide que não pode ter política, a gente tem que se fudê... Então a parada é essa então, eu acho que esse lugar de conhecimento a gente começa a ter a partir desse acesso que os nossos pais e nossos avós não sabiam ler porque isso foi negado. E hoje a gente tem que colocar a

universidade no seu devido lugar, qual o papel da universidade na formação do povo brasileiro, esse povo da pirâmide pra baixo? Porque você vê, as universidades públicas sempre foram lugar da elite brasileira que são as melhores universidades, as mais reconhecidas com notas, e que contradição né? As universidades melhores desse país estavam sempre garantido o acesso a quem estuda nas melhores escolas e olhe lá melhores... Então, se a gente for discutir esse lugar do conhecimento é discutir pra ficar horas aqui porque é uma relação muito profunda.

Falar do Coco de Umbigada é falar dos brinquedos populares, das expressões artísticas do povo negro e afro-brasileiro, falar dos territórios é falar desse lugar da educação. De que essa educação e esse povo foram excluídos, mas por outro lado a gente também tem a nossa educação, a gente criou um terreiro pra ir pra escola, uma puta escola. É uma escola criativa, é uma escola de acolhimento, é uma escola que pra mim e a meu ver vale até muito mais do que outros valores civilizatórios que não cabem dentro da elite, dentro da branquitude dessa elite brasileira. De entender que a água é um orixá e a água não pode ser um produto. A água é sagrada e a terra não pode ser um produto porque a terra é sagrada. meu pai ensinava a gente que a terra é sagrada nem precisa saber ler e escrever. Entendeu? de que as folhas são sagradas, que o vento que corre aqui Eparrey! É sagrado. E se é a natureza. Então, mas eu acho que a gente precisa minimizar essa distância que tem. Esse lugar do conhecimento assim..., por que o Toré não tá dentro da universidade? Por que a gira de pano branco não tá dentro da escola? Quanto é racista a universidade meu filho? Como ela é racista? Como as escolas são racistas? Tem que dizer, olhar na cara... E racista sim..., é racista sim. Como é que a gente tem dois povos originários, tradicionais, os povos negros e os povos indígenas e a cultura desse povo não esta inserida nesse conhecimento? Parece que pesquisar Coco de roda, é muito bem, importante e outra coisa é o desenvolvimento. E sobre o conceito de desenvolvimento a Guajajara tem uma tese que eu acho interessante que é o *envolver*, não é o *desenvolver*. Eles são exatamente o oposto disso: o envolver, eles não envolvem a gente, eles desenvolvem, pra quem? Que sociedade é essa? Não me envolve nisso.

A gente parou a Sambada lá, mas continuou aqui. Sambada... A gente investiu toda energia, toda força, então, em todo primeiro sábado do mês, a gente criou esse hábito, essa tradição de gerar esse encontro, de fazer essa quizomba, essa festa, essa celebração. Eu tive a alegria de receber muitos mestres aqui, mestres inclusive que não

estão mais aqui como o Mestre Zé Negão do Coco, como Mestre Ferrugem, como meu pai, grandiosíssimo Mestre Pombo Roxo. Raul, maravilhoso, me ensinou muito, muito, muito ... muito do brinquedo do Coco, muito do candomblé, muitíssimo da Jurema sagrada porque era um grande juremeiro. Dona Aurinha do Coco, Dona Aurinha vinha, praticamente , em todas as Sambadas, principalmente no início. Dona Selma do Coco, você ter Dona Selma do Coco, inclusive, isso antes dela estourar com a "Rola" (Coco de maior sucesso da Mestra) né? Com a "Rolinha" né? Porque depois da "Rolinha" ela ficou muito famosa, mas ela vinha muito no início do Coco e foi muito importante eu receber esses Mestres porque no começo eu não cantava o Coco. No começo, eu tocava, mas não cantava, Quinho trouxe o ritmo e também foi outro contexto porque a gente tinha aqui em Olinda o Coco Praieiro... ( nesse momento a mestra replica a rítmica do Coco Praieiro com a boca e com as mãos). E a gente já vem com outra pegada, que a nossa pegada é uma Zabumba de Coco, ele deve ter mostrado pra você ( e replica da mesma forma agora a célula rítmica do Coco de Umbigada). Ai tem o bacalhau... ( replica o som do bacalhau instrumento em geral usado para tocar a zabumba do baião e/ou do forró) Esse aqui é o bacalhau da Zabumba que é o outro lado né? E a galera quando começou a ver o Coco de Umbigada disse "Que ritmo é esse? Oxe! E como é diferente, isso é Coco mesmo?", a galera acostumada com uma coisa só, parece que... é... eu acho que é isso... A galera não tinha conhecimento e fica muito limitada. Parece que o Coco é só o meu: o meu universo. Eu sempre percebi que faltava informação pra galera e eu já era uma mulher viajada, pesquisava na pratica as coisas e já circulava com essas mulheres que eu citei: Dona Lia, Dona Selma... Então eu já via várias outras forma, inclusive de Coco no Nordeste: na Bahia, no Maranhão, Coco do Babaçu, na Bahia; o Trupé mesmo, que era um Coco de Arcoverde; o Samba de Coco; o Coco de Lenço; o Coco de Praia; de Salão; de Rojão; de Furada; de Quebrada; de Pisada, de Embolar; tanto Coco "não, aqui em Olinda isso né coc... Parece um maracatu, não sei quê ..." ( reproduz a fala de pessoas com relação ao surgimento do Coco de Umbigada em Olinda). E eu dizia "não, deixe isso pra lá", a galera não tem esse conhecimento, o que não me acrescenta, falta não me faz. Eu sempre fiz meus ouvidos pra isso, sabe, então "bora simbora, vamo sambar nosso Coco!", e com a zabumba... E outra coisa: quando a gente colocava o Coco, ai "não, tira essa zabumba!", uma zabumba de 100 anos e que tem um ritmo também secular, mas que não era o deles. Ai parecia que não era Coco "Não, a gente vai botar a zabumba da gente, vai botar o ritmo da gente...", o povo dizia assim " então vá embora!", e assim a gente se impôs porque é aquela coisa: quando eu digo a você da atitude digo " Bora!", ai, as pessoas

foram se acostumando, se acostumando, se acostumando, se acostumando "água mole em pedra dura tanto bate até que fura", e furou e tá ai,...né? Bem depois vários grupos já começaram já a tocar, não só aqui em Pernambuco, como no Brasil. Eu viajo muito pro Rio, São Paulo, muita gente com essa pegada " pow, essa pegada do Coco de Umbigada é massa...", mas tinha a história do canto né?

Como se faz um Mestre? Como se faz um Mestre? Onde é que se aprende ser um Mestre? Tô falando um mestre que vem da cultura popular. Um Mestre dos brinquedos populares. Então esse lugar do Mestre ou da Mestra de cultura popular é o lugar do brinquedo, é o lugar da expressão artística, da tradição. Como é que você se torna um Mestre? Eu disse a você, eu estava fazendo viagem, fazendo turnês com duas Mestras e olhava "como é que eu posso me tornar uma mulher dessa, sem ser filha dela, sem ter aprendido desde pequena aqui?". Eu me coloquei nesse lugar de aprender, de ouvir o dobro e falar a metade. Os ouvidos é pra fazer esse papel de ouvir o dobro e falar a metade isso é ensinamento de candomblé. Você chega escuta, escuta, escuta passa 7 (sete) anos pra você ser iniciado. Então, mas eu não cantava. Ai eu precisava alguém que cantasse, voltamos com a brincadeira do Coco, mas quem quer cantar? Quinho não cantava, Quinho trouxe o ritmo como percussionista. Os Mestres que cantavam tinham morrido. Lá sempre tinha gente que chegava e cantava um Coco; aparecia sempre um mais velho pra cantar e tal; mas aqui não, como vai ser aqui? Ai eu comecei a trazer quem cantava né? Digo " eu vou ter que trazer alguém pra cantar e eu vou aprender", então, trouxe Dona Cila, uma Mestra conhecida de Coco, só que ela na época só cantava no São João, lá no Pneu. Eu vi Dona Cila no Pneu. E era aquele Coco que tinha no dia de São Pedro. e eu dizia: "poxa vida, essa coroa canta Coco que só, que bom se ela pudesse tocar com a gente né?", chamei ela pra cantar. Ai ela veio cantar comigo, Dona Cila do Coco, mas ela não era essa Dona Cila, conhecida e tal, era uma mulher normal. Ela trabalhava inclusive na assistência social, lá pro estado, lá em Recife. E começou a trazer o seu gingado pra cá que é outra também que eu aprendi muito viu? Maravilhosa, mas ninguém é perfeito né? Nem eu, nem ela, nem ninguém todo mundo tem as suas vulnerabilidades, mas a gente aprende com as pessoas. Ai Dona Cila começou a cantar com a gente. Antes de Dona Cila teve um coroa que era Mestre de Coco. Ele vendia japonês, ele era lá de Paulista. Ele era o cara que vendia Japonês, doce japonês, e ele cantava Coco, eu fiz "Mestre, vamo lá cantar uns Coco pra gente?", ele ficou cantando um tempo com a gente e depois não deu muito certo: o filho, sei lá a mulher e ai saiu. Depois o padrao de Maureliano (grande

instrumentista pernambucano) que faz tambor, era um coroa maravilhoso. Ele vendia amendoim, sabe aquelas coisas que vende amendoim, que tem um pauzinho assim que bota aquelas ( eu respondo que é caçara), feito caçara só que com amendoim? Esse cara era esse que tinha duas caçaras, vendia na rua e cantava Coco "oxe, vamo simbora... Venha simbora!". A gente tava catando o recado como se diz né? A gente tava aprendendo. Só que na realidade ele cantava Coco, mas ele era forrozeiro, dos bons! Ai ele com o tempo, ele disse: " pow, minha onda é forró não Coco" , ai saiu. Então vamo procurar mais gente. Ai lá vai a gente achar Dona Cila, Dona Cila do Coco, então eu vejo Dona Cila cantando no Coco no pneu, uma noite de Coco do pneu, dia de São Pedro " pow, essa coroa ai canta legal, vou chamar ela...", ai eu chamei ela e ela veio. Ela começou a cantar com a gente, cantou, cantou, cantou... Ai lá pras tantas, ela disse que tinha uma irmã que cantava Coco que é Dona Célia. Chamou Dona Célia. Dona Célia, por sua vez , que é irmã carnal dela tinha um pai que foi um coquista. O pai de Dona Cila e o pai de Dona Célia foi um coquista. Só que Dona Célia, ela no tempo que ela foi casada , ela foi proibida de cantar Coco pelo marido só que nessa época, ela tinha acabado de ficar viúva. Então ela vinha pra cá pra casa, ainda meio triste, tudinho... Fazia um ano, um ano e pouco assim, eu disse: " ô mulher porque tu não tira esse preto? Teu marido já morreu faz mais de um ano e tu vai ficar com esse... ", " não...", que ela é da igreja, aquela igreja católica, mas ortodoxa. Aquela coisa bem... Ai eu " vamo Dona Célia, vamo lá? ". A gente começou a fazer a brincadeira com ela, ela já botava uma cor, uma blusinha mais colorida do quê aquele preto assim, a roupa né? Eu quero dizer assim: de luto "ô mulher acaba com esse luto, já foi, vai fazer o quê?", fazer nada né? Assim... E ela dizia que ia, dizia " ai que vontade de cantar Coco!", ela queria cantar um Coco, mas ele não deixava... " O homem não já morreu?", ai ela ficou cantando com a gente. Ela com uma voz bonita, aquela voz aveludada, mais grave, Dona Cila tem uma voz mais aguda e ela com a voz grave, aquela voz de uma senhora já meio idosa, já bastante idosa... Uma voz grave ao mesmo tempo aveludada, aquela coisa... Pois eu me encantei com a voz da coroa, eu disse " porra, que voz bonita", ai ela com uns Cocos bem rutz assim, trouxe outra leva de Coco ... Pois a gente não arranjou um problema com Dona Cila, que Dona Cila não queria mais que a mulher cantasse o Coco, ela disse: "ela vai ser minha back, ela não pode ser a cantora do Coco".

É porque Dona Cila às vezes ela tomava uma... ( risos). Então teve uma vez que a gente foi tocar com Lia. A gente foi tocar com Lia nessa época, lá em Roger de Renault,

que Roger tinha o Pina de Copacabana, na época da Soparia. A gente foi tocar lá. Chico Science tocava muito lá. Teve a primeira que foi Chico e Dona Lia, a gente tudinho tocando, isso faz muito tempo... Ai, eu disse " Cila, a senhora fique por ai!", porque foi um show que a gente ia fazer na Praça do Carmo, um evento na Praça do Carmo. Eu disse: "Dona Cila, a senhora fique por ai que a gente vai tocar ali com Dona Lia, fazer uma ciranda lá no Pina de Copacabana, mas daqui a pouco a gente volta!", mas saiu um patinho, um negocinho, uma cervejinha de leve, já dava pra encher... A gente foi o primeiro a tocar. A gente fez uma cirande de Dona Lia, massa! Depois quando a gente volta pro Carmo, quando a gente chega, meu irmão, Dona Cila tá Chaplex, completamente, completamente chaplex, assim... Quando eu vi pra trás da mesa assim, tinha uma grade de cerveja, ela tomou sozinha, tava meio naquela assim "subir né?, disse " eu não vou não", já bicada né? " vou não, vou ficar aqui tomando uma...". Ai, eu não sei foi embora? Sei que Dona Célia chegou e disse " eu ajudo vocês!", ai subiu e cantou com a gente, na Praça do Carmo, isso já tava conhecida aqui em Olinda. A gente aproveitou e botou a filha dela também, Maria, pra ela se sentir mais segura. Botou Maria pra ajudar. Ela cantou divinamente, todo mundo adorou, e eu lá só estudando, né? Esse tempo todo eu só estudando só era back. Ai ela pegou e se enquizilou com a gente, Dona Cila. Disse: " não, tá errado, eu quero ser a... Eu sou a ... a coquista dessa história aqui e não pode ser assim não...", ai, começou um certo clima ai eu disse "vamo fazer o seguinte: a senhora canta uma parte e ela canta uma parte", ela não aceitou. Ela disse que ou ela cantava ou ela saia. Então eu disse " então saia!", porque a coroa já tava na fita da gente, não bebia, e assim, mais espirituosa, uma mulher da igreja. Toda muito careta até, diga-se de passagem, mas era doce também. Uma figura leve e ai ficou com a gente, ficou Dona Célia vê? A gente já passou pelo velho do Japonês; passou pelo velho do amendoim; passou por Dona Cila. Agora tava com Dona Célia. Dona Célia contente ficou, ficou, mas Dona Célia, o problema de Dona Célia era mais de idade. Teve uma vez que a gente não teve o que fazer levou essa mulher pro Rio de Janeiro, meu filho, pra fazer Coco. Pense num B.O.? Toda vez que a gente ia fazer o Coco... Porque lá no Rio de Janeiro a gente fazia tipo: é tipo 3 sets né? 3 sets de 1 hora, cada sete. E começava, tipo: 12h o sete, 12h a 1h , a gente cantava, sei lá... 1h:30min , 2h:30min, descansava 3h às 4h, aquelas coisas de casa antiga. Dona Célia querendo dormir; um sono empurrado e não funcionava e no último show ela disse " eu vou não que não aguento não ficar a noite toda cantando... ", eu disse " e agora?" Mas ela era velha, ela já tava bastante velha 70 e tantos anos já, e a gente percebia que era sono. Vêi tem sono né? Ela acorda cedo; é tipo uma coroa que

acorda cedo e pra ela era uma festa tudinho, mas não era um compromisso profissional, era brincadeira. Ai três 3h da manhã cantando no, por exemplo, no Espaço Cenário lá na Lapa. Não rolava e ai eu disse "pow, Dona Célia não vai dá pra seguir com a gente não...". Mas ela ficou bem assim: a gente ficou com uma relação boa com ela. Ai, depois chamamos Fábio Lima, que era um cantor pop. Um menino bem novo inclusive. Eu acho que Fábio Lima foi um dos últimos assim. Ele tinha uma banda chamada Yang Jumper. Era uma banda da cena com Toni Boy. Uma galerinha nova, até muito boa a banda. Ai a gente chamou, ele topou. Só que com o tempo a gente viu que não era aquela pegada que a gente queria. A gente já acostumado com esse povo velho: as Mestras, os Mestres esse povo. E ai, eu fui levada à assumir esse lugar mesmo sem saber que podia. Eu sempre fui muito atrevida. Sempre fui muito bem de encarar meus desafios, destemida, de encarar os desafios. Eu disse "sabe de uma coisa, quem vai cantar agora sou eu... Vou resolver essa treta", porque não aguentava mais. Então comecei a... pronto. Ai eu já tinha o quê? Uns 10 anos, 12 anos de trajetória. Vendo Dona Selma, Dona Aurinha; vendo Dona Cila, pow! Convivendo com essa galera " não, agora é minha vez!". Ai fui, comecei a cantar. Comecei a cantar o Coco dentro de casa. Mãe Lucia tava na época comigo, era minha mãe de Santo. Assim me ajudou bastante na época, botei ela pra cantar também. Ai trouxe Jaene. Porque Jaene já é uma coisa a parte: Jaene é minha cunhada. É irmã de Quinho. Herdeira do Coco também e é neta, só que ela também não tinha atitude. Tanto é que ela não segurou a onda em Paratibe. Ela não mora até hoje lá e ela canta divinamente.

Ela é da igreja católica, não é evangélica. Só que ela é ortodoxa, mas ela tem a relação com o Coco. A relação do Coco é muito mais dela do que meu. Ai, por exemplo, eu mandei que a gente fosse fazer um Coco lá... Ai, levei Ferrugem, Mestre Ferrugem, Ferrugem também cantou com a gente um tempo, no Coco de Umbigada, Ferrugem, Pombo Roxo, enfim, eu tinha que botar quem tava na roda, quem sabia cantar, eu tava aprendendo. Depois que Pombo Roxo cantou e Ferrugem cantou, e agora? Ai, eu disse " Jaene, vai cantar?", Jaene chorou e tudo, num quis ir, eu disse "Minha irmã!", eu tinha visto ela cantar na igreja, no casamento da irmã dela, então eu disse: "porra, tu canta pra caramba... Tu canta no casamento... ". Ela canta Ave Maria, essas coisas da igreja toda... Ela é cantora de coral, canto coral. Ela coordena o coral, quer dizer, tem o conhecimento do canto, mas não cantava o Coco. Ai um dia eu peguei ela e disse "porra minha, se ligue velho! Você tem a tradição!", porque eu não tinha o canto, eu tinha a atitude. Ela tinha o canto, mas faltava atitude. Você vê como são as coisas. Ai eu balancei ela uma vez assim

( faz o gesto com os braços) ela chorando, eu digo " Vá simhora! Como é que você tem um avô, como é que você tem um bisavô, uma família ancestral todinha, você tá numa base que é a sua casa, sua comunidade, seu território, você canta na igreja e não canta no Coco... Óia isso! Que loucura é essa? Abra esse baú e vá canta Coco que agora a vez é sua, simhora quero saber de choro não... Quero saber de Coco, vá simhora!", empurrei ela lá. Ai ela começou a cantar, cantou 1, cantou 2, foi cantando, cantando, cantando, virou coquista também. É virou coquista também! E hoje ela canta no Coco de Umbigada. Mas ela assim... Foi bom esse meu estímulo porque ela foi cantar com Aurinha; ela foi cantar com Maciel Salú; com Dona Selma, um bucado de gente. Ela virou uma profissional, assim, do canto. Ela grava com a galera quando vem gravar disco no estúdio e chamam ela porque ela tem uma voz boa, tem uma voz afinada. Profissionalmente falando. Mas ela não assumiu o Coco de Umbigada. Ela ficou insegura pra assumir o Coco, ela podia, né? Ficou insegura, na insegurança dela eu tomei a frente e dali eu tinha que ter segurança na parada. E eu fui, mesmo eu não tendo essa voz, assim, trabalhada. Porque a escola do canto, a escola da percussão, digamos do povo negro afrodescendente são os terreiros. Mas a voz é igreja né? Isso o Blues, o Soul, o Jazz, tudo é igreja. Enfim, ai foi isso. Eu me tornei uma Mestra partindo dessa realidade de ter convivido com vários Mestres e Mestras e que precisava ocupar esse lugar, esse lugar de cantar e comecei a cantar e a compor meus Cocos, e pronto me consolidei nessa história. Agora, não foi fácil. Foi difícil, difícil pra Dona da própria casa. Foi difícil de eu tocar o Zabumba pro meu próprio marido. Que ele é maravilhoso né? Ele é calmo, é tranquilo, mas vai conviver assim? Porque não quer, nenhum homem quer, por mais calmo que ele seja a emancipação da mulher. O machismo é um negócio impregnado. Ele não queria que eu tocasse a Zabumba não, mas eu aprendi e num pedi licença. Eu toquei a Zabumba, muitas vezes e toco quando eu quero. Entendesse? E se ele gosta ou se ele não gosta é problema dele, mas eu toco. E eu precisava tocar. Teve uma vez que a gente foi viajar exatamente no ano 2000. Tava com ele ainda, não tinha passagem pra Quinho. A produção passou, disse que todo mundo ia, na hora, só arrumou passagem pra mim, vê? E eu tinha 2 filhos: um de 2 e outro de 4. Qual o comum da sociedade numa situação dessas? Tu toca numa banda, tu e tua companheira, tua esposa. Vocês tem 2 filhos: um de 2 e não é filho de 10 ou de 20 não, um de 2 e um de 4. Quem iria? Pois é, mas o cara tirou uma passagem pra mim. Porque não ia também o produtor. O produtor não foi e quem era que ia fazer as coisas de produção? Eu, né? É quem tinha que ir, aí eu fui. Eu fui e fiz a turnê internacional e foi fogo porque a gente teve muito problema. Quase que

a gente se separa porque ele "porra, como é que pode, tu vai e eu não vou, vão me mandar de produção né? Produção que...". Foi uma decisão muito difícil a minha. Talvez se eu dissesse não assim... Foi a partir dali que eu me profissionalizei viu? Porque, se fosse a maioria dos casais normais mesmo não aceitariam. Quando voltasse, separava mesmo. Não sei... Porque o machismo toma conta das relações. E aí, eu consegui fazer essa turnê e fiz. Mas e até pra butar na rua: lembro que por muitos anos, durante muitos anos Quinho não teria botado porque Quinho é muito tranquilo. Ele é de Oxalufan. Ele não gosta de zoada, ele não gosta de muita gente. Você vê o Coco, ele fica mais recluso né? "porra Beth, fazer o Coco na rua, uma multidão de gente? Tal...". Ele não queria não. Ele vinha logo paw "mas que vacilo é esse?". Tocava o choro pra nunca mais fazer isso... Ele ate hoje, ele ficou um pouco assustado. Quando ele vê aquela multidão ele se assusta. Mas enfim, eu tomei a frente, voltei... Agora como eu tô te dizendo não foi fácil. Dentro desse contexto do estado aqui em Olinda mesmo os percussionistas de Olinda que só conheciam mesmo o Coco de praia, achava que aquilo não era Coco e zombaram, sabe, das alfaias... Eu sempre entendi que era falta de informação e conhecimento. Há também, há o momento de você cantar porque você se empodera quando canta: a primeira vez, a segunda, a terceira sabe? Eu que vinha de uma escola com Dona Lia, com Dona Selma, Dona Aurinha, então tive que botar toda força e não vou comer nada e vou mandar velho, que eu mando mesmo! Se tava bom? Se tava ruim? Se tava afinado? Não interessa! Precisava fazer, então fiz. Por outro lado, socialmente foi fogo porque é isso, muita gente desses territórios, principalmente os evangélicos. Eles não aceitam esse protagonismo da cultura negra, do candomblé. A gente é um Coco diferenciado assim, porque muitos mestres de Coco que você vê ai é de Coco " Não o meu pai... Vem do meu pai, do meu avô...", mas vem de onde? Caiu do cano do céu foi? Caiu do pé esse Coco assim... Esse brinquedo? Isso vem de um lugar que é os terreiros de matriz africana e afro-indígena desse país. Toda essa cultura secular vem desse lugar. Vem dos Quilombos, vem dos terreiros, vem das aldeias indígenas, não vem da igreja! Da igreja não vem. Então, a gente tem que se impor e ainda colocar " Ó, aqui é um terreiro de matriz africana e eu sou Mãe Beth de Oxum". Teve uma vez mesmo que eu tava cantando em casa com minha Tia irmã. Com todo respeito chegou Zé Negão com o Coco aqui. Ai o produtor chegou, Gustavo, com ele e disse: " Ó, Zé Neguinho chegou e quer cantar!", eu disse "ele vai cantar, espera um pouquinho ai?", ai depois de 5 (cinco) minutos ele "Ó, ele disse que vai embora porque ele não espera não, ele chega pra cantar assim, se não dá oportunidade, ele vai embora...", " então diga a ele que ele que vá,

porque aqui quem abre sou eu...". Isso há vinte anos atrás. Eu nova, mas com atitude porque se não tiver atitude a turma passa por cima de você. Ai eu fui lá e disse: "Ói Mestre a gente vai abrir aqui, quem vai primeiro que você é privilegio, sou eu mesmo, você é cantador e eu tô aprendendo, mas a casa é minha, a comunidade é minha e eu vou cantar primeiro". E é assim. Foi assim que eu fui fazendo esse Coco. Ai cantei depois chamei ele, ele cantou... Foi assim com Mestre Ferrugem, Mestre Pombo ele me ajudava muito. Pombo Roxo sempre dizia, ele dizia: " Você é o cara!". Ai ele dizia: " Beth, você tem que abrir essa Sambada, você tem que abrir, depois você passa até pros mais...", e foi assim. Um aprendizado eterno, eterno, chegava um mestre famoso não sei o quê "Ó chegou fulano", a gente que vai abrir. E a questão do social, a violência social da polícia chegar né? Depois quando o Coco foi pra li, pra o largo do Guadalupe ficou no pé da igreja, a gente teve muitos problemas. Era como se fosse uma afronta. O ódio do povo com uma brincadeira dessa tá na igreja "isso é coisa de preto, isso é coisa do diabo, isso é coisa de satanás isso não é coisa de deus!", esse é o conceito do diabo, dos satanizadores tem da gente. Então perseguiram, perseguiram... O Padre dali, esse agora não, o anterior, me perseguiu muito. Então, a policia vinha, incessantemente pra fechar. E eu fiquei respondendo ao processo, respondi 4 (quatro) processos na justiça. Você sabe o que é responder um processo com a justiça? Qual era meu crime? Não só pro padre, mas uma família que tem patentes da política, grandes patentes da policia: major, capitão e que perseguia a gente. E achava um absurdo a gente ter esse público e eles não terem força pra parar. Eles sendo o que eles são. Ele mandou a gente parar e a gente disse que não ia parar. E eles meteram bala. Assim: eles não meteram bala, mas o policial militar meteu bala, ele meteu seis tiros aqui... Um dia ele em fevereiro de 2009, 13 anos atrás. Na Sambada de fevereiro de 2009. O cara chegou, quem tava na hora era o Coco de Umbigadnha. Eles tomaram o microfone, Mayra foi, minha filha Mayra, devia ter... Hoje ela tem 20 anos, ela tinha sete 7. Ela chorou muito, ela ficou traumatizada. Ela não quis cantar mais. Até hoje ela não quer, ela começou no jornalismo a ficar esperta, ficou bastante traumatizada, precisou de muito trabalho pra poder ela se... Ela dizia: " por que eles fazem isso com a gente?", e era tudo rasta minhas filhas "é porque a gente é rasta?", " é porque é rasta, porque é preto?". Eles queriam levar Quinho, arrastaram Quinho na rua pra desmoralizar. Eles queriam me prender; 3 carro de polícia uma vez chegaram pra poder fechar o Coco, pra acabar com o Coco. Queriam me prender, algemar; queriam arrastar Quinho, e qual era o crime? Fazer o Coco. Não tinha outro crime. Eles argumentavam que é perturbação do sossego. Na justiça, no tribunal era

perturbação do sossego. Quer dizer, você perturba o sossego da sociedade quando os tambores tocam. E isso remete a esse Itan que eu te falei que é o Itan que eu sempre falo nas minhas falas, porque pra mim faz muito sentido. Quando a humanidade começa, sai do Orun, do céu e vem pra Terra, vem pra o Aiyê, lá em África, que é lá que a humanidade nasceu. Eles começam a povoar aqui a Terra, circular, eram nômades; tinha lugar que era mais quente era mais frio enfim. E Orumilá percebe que essa humanidade é triste, no começo da humanidade era triste. Ele percebe nos olhos da humanidade, que não tem tambores, não tem festa, não tem celebração, não tem quizomba, não tem encontro. E ele pede a Deus, Olodumaré, Deus, pra trazer a festa. Pra trazer a celebração, pra trazer os tambores. E trouxe o Rum, o Rumpi, o Le, trouxe o Gä, que é o Agogô, trouxe o Xequerê. Trouxe a festa, celebração e a humanidade fez uma grande festa. E a partir daí a humanidade começou a sentir um sentimento de prazer, de gerar dopamina; a humanidade começou a gerar dopamina em seus corpos. Começou a gerar dopamina e criar alegria e ter felicidade. E é isso que a elite, a elite econômica, a elite branca, econômica, nesse país e nesse universo não permite pra gente. Que a gente gere a dopamina porque diz assim: "como esse preto, pobre, miserável, não tem o que comer, nem o que vestir, nem o que calçar, nem onde morar, como pode ser feliz?", tem que ter medo, tem que ter temor, é coisa da escravidão ainda, é a remanescência da escravidão. Tem que tá aqui no chicote pra ter medo. E a gente é felicidade pura. Pode não ter um puto na carteira, pode não ter uma moeda, mas tá feliz, tá rindo da gente, rindo do outro, rindo das nossas dificuldades, rindo! Sabe? Tocou um tambor, brinca prum lado brinca pro outro... ( Nesse momento a Mestra se levanta e começa a tocar seu pandeiro e tirar um Coco que fala do seu território, chamado "É o Coco de Ymbigada") e é isso geração...

Então assim (e continua tocando o pandeiro), na realidade quando eu toco esse pandeiro, quando o zabumba toca, emana energia. Quando os tambores tocam emana átomos de energia que vibra, que traz o espírito, que traz o orixá em Terra. Por isso que quando os orixás chegam aqui na Terra, eles bailam, eles dançam, eles cantam, eles tocam, é essa celebração que foi feita lá, lá trás... E é isso que essa elite econômica não tolera. É essa alegria, é a gente ficar feliz com os tambores. Por isso que é um perigo os pobres, os pretos, estarem na rua celebrando. A Lei da vadiagem foi isso. Lá em 1800, logo após o processo da abolição, da escravatura, entre aspas. 2, 3 negros juntos era um perigo porque caracterizava isso ( ruído não identificável) vai dá numa quizomba, então não pode. Isso vai dá em festa, vai gerar aquela dopamina lá. Já tá todo mundo no terreiro,

brincando, isso é um perigo porque é muito perigoso pro sistema que nós estejamos felizes, é muito perigoso por isso que esse Itan é importante. Ele trás felicidade, ele mostra que os tambores, o canto, o ritmo, a dança e a festa e a Quizomba, Festa. Quizomba é festa, e a festa é a celebração, traz felicidade. Então quanta gente não morreu aqui, nessa comunidade, trazendo felicidade? A gente tem isso tudo com a comunidade do Guadalupe viu velho? A gente se identificou Beco da Macaíba. Entendeu? A gente começou a mudar a frequência da família, passou a entender que essa cultura é dela, ela nasce numa família ,mas ela se materializa na rua, se materializa na comunidade. E todo mundo é responsável porque nós somos responsáveis por aquilo que a gente conquista. Então, as pessoas passaram a abrirem suas casas. A gente conseguiu o mais difícil: a gente conseguiu fazer com que as pessoas abrisse suas casas para que as pessoas que venham pra Sambada pudessem, por exemplo, usarem seus banheiros: a gente não conseguiu banheiro público que é uma coisa, em tese, bem mais simples. E outra coisa, que edital iria dá condição dessa perenidade de 25 anos? A gente desenvolveu um método, por assim dizer, empírico, a gente não sabia o que era. Vou ocupar esse lugar, vou ocupar a rua. Dá essa responsabilidade também pra comunidade "Ó, vc é responsável...". Quando tu briga aqui e tem muito pouca brigas, a galera: " não é pra zoar aqui não!", " vá brigar, vá brigar lá na casa do caramba! Aqui não...!", a galera arrasta, sabe? Então tem um código de ética assim, dizer assim " Ó, vamo proteger a Sambada, vamo proteger o nosso beco, vamo proteger nossa comunidade!". Quando vocês fizeram o Coco que eu cheguei a ir várias vezes, eu via essa mesma realidade. Então começa, começa, e vai, e cresce, e chega as pessoas. Quando começa a chegar as pessoas, quando as pessoas começam a ocupar ou a rua ou uma casa, ou um centro cultural, um espaço fechado ou aberto não importa. E você começa a gerar esse impacto lá, a dopamina, a alegria e tal, e aquele brinquedo começa a fazer sentido pras pessoas ai começa a incomodar. É a policia que tem que chegar, silenciar, suprimir tudo isso, pegar os tambores, saquear os tambores pra botar em delegacia, em resumo: eu acho que a história do Coco de Umbigada é uma história de uma atitude, duma família, que se articula. Outra coisa, eu criei meus filhos entendendo esse processo, se reconhecendo como negros e afrodescendentes. Se reconhecendo como artistas, eu disse " Ó vocês podem fazer qualquer curso, pode estudar como quiser, mas vocês são da brincadeira do Coco. Vocês são do Afoxé, a gente tem um Afoxé aqui também, chamado Afoxé Babá Orixalá Funfun, de pai Oxalá Funfun, Funfun é os orixás que se vestem de branco. Então, feito pela juventude aqui do nosso terreiro. O lider é Oxaguian meu filho, mas todos eles cantam no Coco. Hoje Yalodê canta, Mayra

canta, Ynaê dança pra poder se empoderar, entender que daqui a pouco eu vou fazer meu caminho de volta. Daqui a pouco eu faço minha passagem, ninguém aqui veio pra durar eternamente. Então daqui a pouco eu pego o beco e eles vão ter que segurar essa onda porque se não talvez tenha que esperar mais 30 anos pra aparecer não sei quem lá de trás de novo. E eu sei que se eu passar dessa pra melhor tá assegurado a continuidade desse Coco sabe meu filho? Tá assegurado a continuidade desse axé, desse brinquedo. assim como o meu terreiro meu filho. Oxaguiã, ele é o pai pequeno dessa casa. É o Babauquequerê desta casa, ele leva o candomblé, de Exu à Oxalá. Então, eu sei também quando o Orun me chamar tá assegurado, aqui a igreja não vai cooptar ninguém, porque tá assegurado, o axé tá assegurado. (Nesse momento a mestra faz uma saudação em Yorubá onde saúda os orixás da casa Ogun e Oxum ). Então tá assegurado essa coisa aqui. E o Coco é isso: fez 25 anos nessa luta, nessa resistencia, mas nessa celebração dessa festa. Sábado, próximo sábado, depois de amanhã, dia 6 de agosto de 2022, estamos fazendo mais uma edição da Sambada de Coco do Guadalupe. Essa especial porque estou recebendo o título de Patrimônio Vivo de Pernambuco. É uma comenda, é um reconhecimento, um registro de Patrimônio Vivo, mas é o reconhecimento de uma trajetória: aquela menina que tava vindo lá do Beco do Pilão, ai da Rua do Pilão. Aquela jovem que começou a fazer a Sambada aqui; que enfrentou a polícia diversas vezes; que levou tiro na cara; que respondeu 4 processos; que ficou anos olhando e aprendendo com Mestres como Dona Selma do Coco, Dona Aurinha do Coco, Dona Lia e tantos outros que passaram... Tem sua trajetória reconhecida pelo estado de Pernambuco, pelos conselheiros.gov e sociedade civil. Então vai ser, e eu reivindico assim que ganhei o meu ano passado, esse prêmio, mas por conta da pandemia que vai ser entregue agora, fisicamente né? Acho importante a gente ter esse prêmio aqui na nossa comunidade; ele vai ser entregue aqui na nossa comunidade e eu vou dividir com todas as mães, todas as Yalorixás, todas as Yalorixás desse país e as Mães de Santo desse país e todas as Mestras, todas as Mestras do Coco de Roda e dos brinquedos, das brincadeiras populares aqui desse país. Então é isso... Trajetória, às vezes a gente... Muitas vezes, você não tem o reconhecimento dentro de casa, da própria família. Muitos Mestres nos coloca isso porque é uma labuta. Você trabalha e não recebe, demora muito. O cachê é com 6 ) meses, às vezes um ano. Você trabalha e não tem um valor, não é valorizado sabe? Às vezes você sempre pega o palco 2, a cultura popular é clássica nisso né? Eu sempre digo assim: em 2018 eu fui pra Pesqueira. Eu fui fazer um festival lá. E ficaram dois palcos, inclusive, um de frente pro outro, naturalmente, um de frente um pro outro. Ai tinha um

palco enorme, enorme, enorme com uma estrutura gigantesca com uma banda, inclusive, de brega. E um palco bem pequenininho que era onde tocava os grupos indígenas lá de Pesqueira dos Xucurus Ororubás. Vários grupos de Coco, onde a gente tocou e eu fiquei olhando assim, disse " Eita, a gente sempre nesse...", um palcozinho que recebia a cultura popular, dita, popular. A cultura popular, a cultura das tribos indígenas Xucuro Ororubá ou diversos grupos de Coco ali. Ai a gente naquele palcozinho que não passava de R\$60.000.00 dos recursos investidos e o palcozão. O palcozinho e o palcozão ( risos). O palcozão era R\$ 5.000.000.00. Estrutura gigantesca, um som, um gride, é assim até quando assim? Essa é a realidade. Então a cultura de massa, a cultura dessas bandas, muitas vezes do entretenimento imediato. Agora mesmo a gente tá vendo a história do sertanejo com a sua ideologia do agronegócio financiando horrores, não é? Pra eles, inclusive, trazerem essa discussão ai, mentirosa né? Porque " não a gente não usa a Lei Rouanet usa...", mas usa toda a estrutura das prefeituras, muito espaço, a história das prefeituras que é as quermesses, uma máfia que tem ai no Nordeste afora e interior afora do sul, do sudeste. E assim, uma musica de entretenimento imediato. Por que um Coco que tem cem 100 anos, mais de cem anos é excluído? Por que o Maracatu tem mais de 200 duzentos anos é excluído? Por que o Cavalo-marinho que é uma opereta popular, maravilhosa, mais de 8 horas de espetáculo é excluído? O Jongo, o Tambor de crioula, o Lundum, diversas vertentes do Samba que o pais não conhece. A quem interessa uma mídia que projete o que é do seu interesse, esconda, invisibilize todo esse universo da cultura brasileira, da cultura negra, da cultura indígena? Eu acho que você me pediu pra fazer inicialmente, se eu achar interessante uma temática, eu acho que a temática é a da comunicação. Eu sou comunicadora popular, nós temos uma rádio que toca nossa música, toca muito Coco, muito Frevo, muito Afoxé, muito Maracatu, toca Cavalo-Marinho, toca Candomblé, toca Jurema. Toca o que as outras rádios não tocam. A quem interessa uma mídia que invisibiliza a nossa música? Por isso nós temos o Cabeça de Rádio que é um projeto, é uma ressignificação, uma provocação... É uma ressignificação da mídia que invisibiliza a nossa música. Então a gente tem um Coco de 100 anos, que veio dos bisavós, dos avós que ensina nossos filhos e é importante manter e a mídia não mostra porque insiste em invisibilizar. Será porque ela gera essa dopamina que é tão importante nos nossos corpos? Porque ela precisa de um povo que tenha medo? Medo do estado, medo da polícia e medo de Deus como eu já disse... E agora a pegada é essa, medo de Deus. Então a gente não teme a Deus porque Deus não precisa ser temido, Deus precisa ser amado. E a gente não teme a polícia porque a polícia a gente enfrenta desde o momento

que a gente nasceu. Os nossos ancestrais já fizeram isso, por isso que derramaram muito sangue... Entendeu? E a gente tá aqui para querer construir uma sociedade plural, diversa, afetiva que respeite a diversidade e que seja mais do nosso jeito porque tem que tá bom pra todo mundo, não pode só tá bom pra eles. Também tem que tá bom pra gente. Pra mim já deu. Tudo pra nós, mais nada pra eles. Eles já tiveram muito. a gente tem agora que ressignificar uma sociedade, também que esteja bom pra gente. Eu acho que é isso...

A questão do ponto de cultura é a história de um programa que transversalizou, cultura, educação e cidadania no governo Lula. Primeiro ele foi importante demais, assim, a gente tem um governo que garanta que a cultura é um bem imensurável, é um direito humano. E que entende a cultura não como uma ideologia como agora. A gente tá vivendo esse momento de que cultura é coisa do comunismo porque é conveniente pra eles acharem com isso que atrapalha ter uma cultura. E a gente ter um governo, uma política que esteja alinhada aos direitos humanos e entenda a cultura como um direito humano. Começa logo por ai. Então, esse programa Cultura Viva que trouxe os Pontos de Cultura, que reconheceu expressões artísticas, aldeias indígenas produtoras, Mestres, Mestras, foi muito importante porque ele tirou o ministério da cultura desse patamar de só dialogar com a elite brasileira, com a elite da cultura brasileira. O ministério da cultura dialogou com suas matrizes. Até então não tinha esse dialogo. E não só o dialogo, mas a grana. Ter também o direito da fatia do orçamento. E isso sem passar porque, como era a relação? Você tinha que ter sempre um atravessador. Você tinha que ser amigo do rei. Você tinha que ser amigo do prefeito, amigo do vereador . O programa Cultura Viva garantiu um recurso de R\$180.000.00 reais, muita grana pra época, para justamente quem? Esses atores sociais que não eram vistos, que não eram visibilizados, que eram: as aldeias indígenas, os terreiros de matriz africana, as produtoras culturais, os Mestres e Mestras, enfim, toda essa cadeia produtiva da cultura brasileira porque grana era pra elite, era a lei Rouanet da galera, porra! A gente tem uma lei chamada Lei Rouanet e a crítica que tô fazendo não é a critica que eles fazem, mas lei Rouanet por exemplo: 79% da Lei Rouanet, que a gente estudou bastante essa lei... Quando a gente propôs a mudança aqui, eu fui uma das pessoas que fui ao senado levar a proposta pra o senador, inclusive pra José Sarney na época, foi eu, foi uma gama de artistas brasileiros, inclusive, José Celso Martinez. Fui eu e José Celso Martinez, a gente foi lá no senado e entregou a José Sarney. Porque 79% dos recursos dessa lei Rouanet, iriam pra duas cidades, basicamente duas

avenidas: a Vieira Souto e a Avenida Paulista. Ia pra São Paulo e Rio de Janeiro. 8% (oito por cento) vinha pro Nordeste. Os 9 estados do Nordeste era 8, não chegava nem a 8, era 7 virgula alguma coisa. Então você vê que essa equação não bate. E assim, por que essas aldeias indígenas não tinha direito a ter um recurso pra cultura? Por que o Coco, o Maracatu, o Afoxé, o Frevo... Então foi uma quebra de paradigma. Claro que, os órgãos de controle que são racistas também, que acha que esse povo não pode pegar recurso porque não sabe lidar com isso. Tá cheio de falcatruas aí, historicamente falando. "Isso é um povo pobre indígena, preto que não pode, não sabe...", e rolou uma treta da pesada do passivo, do ativo num sei quê, mas na realidade, eu vejo muito racismo estrutural na sociedade nisso. Sabe, esses órgãos de controle que parece que reconhece que esse povo não tem direito a nada. É aquele pacto que eu falei lá no início, entre a elite econômica e a elite intelectual " aqui pode, esse povo não pode...". Tem que morrer à mingua, não pode ter política pública pra atender um preto, um quilombola. É aquele conceito meu irmão " quilombola pesa em arroba, não serve pra nada!" é esse o conceito. Então quando Gil rompeu o paradigma junto com Juca Ferreira, e garantiu os Pontos de Cultura, foi uma mudança. Primeiro: porque foi uma mudança junto ao país, garantir que o acesso também coubesse a nós. A partir daí a gente começou a articular em rede. Então a gente não tinha rádio, a gente não sabia o que era rádio. Rádio era aquele objeto que tocava música, que tocava notícia então a gente passa a ter uma rádio. E passa a entender o poder que a rádio tem. Quer dizer a Rádio Amnesia foi importante pra eu me tornar comunicadora, inclusive, ter a oralidade que eu tenho, entendesse? Fazendo programa, entendendo. E a gente começa a tocar música, a nossa música era excluída, aqui em Olinda se você escutar a rádio amnesia você tem Coco o tempo inteiro. Você vê Frevo. Você veja que loucura. O Frevo, o Frevo não toca nas rádios. Como é que a gente não... Você ter várias rádios, radio nova, radio isso, radio aquilo, tudo velho! Você tem as rádios de Pernambuco falando do trânsito da avenida Paulista, um negócio inconcebível. Como é que você tá dirigindo um carro; você tá num ônibus, com uma rádio lá... Enfim, você tá em algum lugar escutando a radio " a Avenida Paulista tá assim, tá assado...", gente a paulista tá lá, a gente tá noutras! Então assim, num toca nossa música. Não toca, isso me incomoda profundamente, sabe, a invisibilidade que a grande mídia trata com a nossa música secular. E o Ponto vem pra quebrar esse paradigma. Então a gente passa a ter radio, passa a ter o laboratório, porra, a gente tem um laboratório meu irmão, lá do Coco, tecnologia. A gente tá passando cidadania. Sabe que você, agora mesmo, eu tô com dois grupos: um grupo de 25 alunos, no misto homens e mulheres,

60% homens e 40% mulheres. Tá iniciando inclusive o curso agora. E eu tô com um grupo de 50 mulheres, sabe o que é um grupo de 50 mulheres negras, afro-brasileiras? Oriundas de escola pública que não tem perspectiva nenhuma? A gente poder tornar essas mulheres programadoras que é um lugar que, mesmo a mulher, mesmo branca, não ocupa porque é um lugar ocupado pelos homens .... e hoje eu fiz uma discussão com esse centro, é o Trust né, é o POETA, Programa de Oportunidade Econômica através das Américas, que usa tecnologia pra criar perspectiva de trabalho pra juventude. É um projeto da Microsoft. As mulheres não são protagonistas da tecnologia. Quem que programa no Brasil? Quem são os programadores do mundo? São machos brancos e ricos. E jovens... Então a gente vai precisar botar mulher pobre. preta, pra aprender a programar. Temos capacidade pra isso. Temos inclusive expertises pra isso. Então a gente pegou os tablets que foram desenvolvidos. Foram entregues pela escola de 2009, 2010 e pegamos esses tablets e usamos como computadores pra poder impulsionar esse curso. Então a gente começou, as primeiras turmas abrimos no Coco os tablets. A gente teve um processo muito pedagógico aqui. A gente fez alfabetização digital. A gente teve uma turma aqui do EJA, você sabe o que é o EJA? Educação de Jovens e Adultos, é aquela galera que foi excluída do direito de serem alfabetizados. A maioria são pobres e pretos e pretas. Foi a galera que foi excluída desde muito jovem. Teve que ser empregada doméstica, tiveram que ser cortadores de cana, então, essa galera não foi alfabetizada, não sabe assinar o nome. Eles vieram pra cá, eles são da escola aqui do lado, a Escola Maria da Glória Advincula. Sabe o que a gente fez com essa galera? Vamos ter aula de computação, eles enlouqueceram. Eles diziam: " Nossa, a gente é louco pra aprender a mexer no computador, mas não tinha um computador...", e depois eles passaram a ter computadores que popularizou o acesso. Tipo um computador veinho em casa, mas os netos dizia que eles não podiam mexer. Eles iam quebrar os computadores. E a gente teve que abrir os computadores (ruído)... "Ó isso aqui, se quebrar a gente troca, quebrou isso troca ... quebrou isso troca ...", 2012, 13 e 14, esse terreiro que você esta, essa parte aqui virou sala de aula. A gente projetava aqui o telão. Era a sala de aula com esses alunos. Foi mudança de paradigma na vida dessas pessoas que foram excluídas do direito de serem alfabetizadas pelo estado e estão aqui entendendo o que era computação, o que era a internet, entendesse? Então a gente mostrava o hardware, depois a gente começou a trabalhar sabe o quê com essas pessoas? O software. Porque todo mundo tem o direito de ter o acesso ao conhecimento. Eles nos acham idiota, burros, incapazes porque eles são racistas. E a gente mostrava que você pode, inclusive, programar, a partir do momento

que entende um código fonte, como é que se forma um código fonte? Isso aqui é um teclado, você começa a associar letras à números. Você começa a entender que gera o código, que você mexe, que você transforma. Então você mexe o código fonte e você gera uma imagem, você gera uma letra, você gera um símbolo e vai entendendo aquilo ali. Esse conhecimento não pode mais ser só deles a gente vai ter que furar essa porra dessa matrix. Tá ligado velho? A gente vai ter que furar essa matrix porque não pode mais ser do domínio deles. Tem que ser do nosso domínio também, a gente, sabe, vai entrar nessa matrix pra poder, inclusive, parar de eleger presidente fascista como Weintraub e o Bolsonaro aqui. Parar de promover fake news, dominar a comunicação, dominar a tecnologia, dominar a programação pra não fazer fake news e eleger presidente fascista como elegeram lá e elegeram aqui. Cabosse, agora a gente tá ... tem hacker no bonde tá ligado velho? Tem hacker na casa. E a gente tá entendendo esse processo e tá furando a bolha desses cara. Eles vão se fudê porque a gente não vai abrir mão não, entendeu? Então a gente tá capacitando mulheres negras porque a gente pode e deve também ocupar esse lugar porque a mulher pode estar a onde ela bem quiser; e essa mulher preta, essa mulher pobre ao invés de tá limpando a sujeira que eles produzem porque as nossas mães, vós e bisavós limparam muito a sujeira deles, agora eles tem que se fudê! Porque a gente não vai mais limpar essa sujeira porque a gente vai programar, a gente vai desenvolver o web designer e o designer gráfico. Saca? a gente vai poder fazer produção fonográfica pra, inclusive, gravar nosso som, se apropriar disso que você tá fazendo com essa câmera, com esse áudio, a gente vai ter conhecimento, tá desenvolvendo conhecimento pra isso. Pra poder desenvolver uma sociedade plural, diversa, diferente daqui está aí porque a nossa é inclusiva, a nossa é pra todo mundo, não é só pra eles. Então eu acho que o ponto de cultura é isso, é essa possibilidade de você transversalizar cultura, educação e cidadania. Uma educação inclusiva, uma cidadania cultural. Maior programa de cidadania cultural que já teve, foi os pontos de cultura. Lula esteve sexta-feira trazada aqui. Eu inclusive fui chamada para fazer a fala sobre a cultura pernambucana e mandei a letra. Falei desse acordo histórico que a elite econômica e a elite intelectual fez pra que o povo ( inaudível) se fudesse, não tivesse oportunidade, não tivesse acesso e Lula fez exatamente o contrário, quando ele garantiu tanto a cidadania cultural, quanto o acesso ao conhecimento através das cotas. E ele precisa fazer esse enfrentamento, a democratização da comunicação porque se a gente não enfrentar vai dá no mesmo, eles levantam a bola depois eles derrubam porque eles pautam tudo e não são pautados. Ele vai ter que fazer o que ele não fez que é a coragem de enfrentar os

grandes empresários da comunicação que é quem manda no Brasil e que tá ali tudo atrelado: o agronegócio, os banqueiros e meia dúzia de família que manda no país inteiro. Mas por outro lado, a rede, a internet eu acho que é o Exu da pátria. Tem um átomo que eles não dominam tanto, a internet mesmo não tem como. Tem esse código fonte, fonte é coisa mais maravilhosa nesse sentido assim de que (inaudível) a gente vai ter que transformar essa tecnologia a nosso favor e a nossa maior tecnologia é a continuação nos campos. Continua sendo esse átomo que chama o orixá em terra, vem gerando a balburdia que eles não aceitam. Enquanto tiver o tambozeiro, enquanto tiver uma tambozeira, enquanto tiver um tambor à tocar, emana esse átomo, e a espiritualidade chegar e gerar essa dopamina toda pra gente, a gente vai ter alegria que não vai voltar ao medo que eles querem. É isso, eu acho que já falei o bastante, ponto de cultura é isso, a rádio é isso, a rádio amnésia, essa rádio comunitária. Tem que falar pra comunidade, não adianta a gente ter uma rádio também: "Mãe Beth, a rádio não tá na internet?", tá às vezes tá, mas a gente não tem uma rádio de internet não, a gente tem uma rádio comunitária pra falar com a nossa comunidade. É no território que se dá os frutos, o amor, o desamor, o encontro, o desencontro, o racismo. É na comunidade que se mata o jovem negro, que o marido espanca a mulher, mata a mulher dentro de casa (inaudível) é dentro do território. Então a rádio tem que ser FM pra gente poder falar com nosso território, agora, é moeda de troca, virou moeda de troca, moeda de voto. Então ela tá aqui pra isso, pra gente poder falar com nossa comunidade, o laboratório está aqui pra gente possibilitar a essa juventude negra, principalmente as mulheres jovens e negras a se apropriarem desse conhecimento em tecnologia e se apropriarem dessa programação para poder programar outra sociedade menos racista, menos homofóbica, menos machista. Tem um Coco que é esse brinquedo ancestral que a gente dá continuidade que os mais novos tão segurando pra que continue perene. E aí meus netos, bisnetos, que é esse tambor, essa dopamina que é gerada e aí tem um terreiro que hoje tá tendo muita intolerância, tá vivendo com um momento de horror de serem apedrejados. Você vê o apedrejamento é do tempo de Cristo. Eles voltam não é? Você vê, essa semana, o Bolsonaro junto com a sua turma, eles tão muito mesmo em caminhadas evangélicas, eles fizeram uma caminhada evangélica e apresentaram um estandarte de arma né? Uma arma bem grande assim, tipo um carro alegórico, uma coisa surreal. Como é que os cristãos permitem aquilo, como que os cristãos não se rebelam contra isso? Se Cristo tivesse aqui teria uma arma? Eu não sei que diabo de Cristo é esse que ele tá falando, porque o Cristo que a gente conhece e nos foi apresentado, ele é muito pobre, inclusive, ele foi um excluído

pelo sistema, ele tá associado a um retirante; quando a mãe, o pai, saem lá com aquele bucho pra uma manjedoura, ele foi correndo das garras do sistema. Ele era um homem preto com o cabelo carapinha que pregava a igualdade. Esse é o Cristo que a gente conhece, então não é nada disso que esse povo tá mostrando que é a teoria da prosperidade. Inclusive Cristo dizia " Dai a César o que é de César, dai a Deus o que é de Deus", e ele dizia que era mais importante, era mais fácil um camelo passar num buraco de uma agulha do que um rico adentrar aos reinos do céu. Céu não é lugar pra rico, porque eles tão com a teoria da prosperidade e eles mentem; eles enganam; eles mudam completamente o conceito cristão das coisas; eles roubam, com domínio econômico eles compram as Tvs, compram as rádios, foi um absurdo. Nesse aspecto, foi a pior coisa que tem acontecido nesse país. Pra comunicação foi a pior coisa poderia ter acontecido nesse país. A gente tem a questão da educação, o acesso à universidade e tal né? A gente tem a questão da cultura, mas na comunicação Lula não mexeu, nem Dilma mexeu e foi uma tragédia. Uma grande tragédia anunciada porque Bolsonaro é produto de uma tragédia anunciada porque o domínio econômico, o baixo clero comprou as elites, como é que pode? Em lugar nenhum do mundo, em lugar nenhum do mundo, você vai ganhar uma comunicação como no Brasil. Em qualquer lugar você vê a comunicação governamental, a comunicação do mercado e a comunicação do terceiro setor das pessoas. Aqui não existe. cadê a área do povo preto? Cadê a área do indígena? Cadê a área da cultura? Cadê a área do povo? Não tem, não tem rádio, então mesmo sendo de família, irmã, senadores, pastores, que se apropriaram das nossas rádios, no domínio econômico compraram as Tv's abertas o que é inconstitucional. É inconstitucional! Você não pode sublocar a concessão e eles sublocam porque eles tem grana. O artigo 30 da nossa constituição diz que ninguém pode ser humilhado, ninguém pode ser escarneado, ninguém pode ser vilipendiado, e o que essas praga faz todos os dias com os povos de terreiro desse país? Humilha, rechaça, vilipendia e a gente não vê nenhuma atitude por parte dos órgãos competentes. Racismo é crime, né isso que eles fazem o tempo inteiro? Como é que esses cara não vão preso? Por que eles não conseguem tirar essa concessão? A TV é pública, a concessão pública exige, requer a regionalização da produção de conteúdo. Você não pode ter uma Tv que não regionaliza a produção de cultura: cadê o nosso conteúdo? Esse país na realidade é um país de mentira, agente vive, vocês estudam, escrevem livros mas na realidade se a gente for olhar parece um país de brincadeira um negócio desse porque cadê o nosso direito ao credo? Todo cidadão tem direito ao credo, não pode ser humilhado vilipendiado, escarneado perante sua fé. E o que é que acontece

todos os dias nesse país? Então a lei magna é uma lei morta pra gente e o estado não é laico. O estado deveria ser laico, mas na verdade o estado é cristão e não laico e deveria ser. Martin Luther king dizia uma coisa que traz muito sentido que é: no auge do apartheid, ele na política de segregação racial ele dizia que o que incomodava pra ele, não era o barulho dessa efervescência ai dos ruins, mas era o silêncio dos bons. Cadê a CNBB? As universidades, muitas delas inclusive, que vem desse lugar da igreja, as primeiras todas elas vieram da igreja, esses gestores, não falam nada? Por isso que eu digo que às vezes as teses no fundo, no fundo não mudam a nossa realidade, a gente continua sendo humilhados, escarnecidos e vilipendiados todos os dias, na Tv pública desse país. A gente vive num país surreal. Eu espero que essa tese, esse livro, essa revista, esse conhecimento que a gente produziu aqui sirva de fato pra fazer uma reflexão da nossa sociedade e que ela possa de fato ser uma sociedade de outros valores, valores civilizatórios de fato pra todo o povo, que ela não seja para uma sociedade de privilégios. Que a televisão não possa tá na mão de quem tem dinheiro. E que o povo preto e pobre desse país não seja humilhado por esta sala escarnecida cotidianamente dentro de um veículo público, por ser pobre, preto e por ser indigno. E que as instituições possam de fato cumprir o seu papel e dizer pra quê veio. Espero que de fato a gente possa eleger Lula. Acho que Lula representa essa mudança de paradigma apesar de que ele vai ter que fazer muito enfrentamento e trazer o povo pra si, se continuar dialogando com os pastores vai se fudê de novo. Porque o preço da governança tem um limite: trazer o povo brasileiro pra atuar na governança e fazer com que as instituições desse país, de fato, digam pra quê vieram. Mas eu acredito que as trevas não vençam a luz e eu espero que ele seja eleito. Se pá, no primeiro turno, mas se não, no segundo e que Bolsonaro que é pior que o vírus, porque o vírus é ruim, ele mata, Bolsonaro mata e zomba da morte. Ele zomba da dor de quem se foi, da dor de quem ele perdeu. Ele é muito pior que o vírus e eu espero que Bolsonaro ele possa de fato ser, não só preso, ser preso é muito pouco, tem uma poção de gente presa, mas que ele possa ser como um cara que promove crime contra a humanidade; que no tribunal de Haia, possa realmente colocar ele no seu devido lugar, de um criminoso porque ele é um criminoso contra a humanidade. Ele e todos esses terrivelmente ministros evangélicos possam ser historicamente classificados criminosos contra a humanidade, não é só contra nós brasileiros é contra a humanidade. Porque ele ao longo desses quatro anos tiraram a essência da civilidade do nosso povo. É um jogo: a barbárie e a civilização. Então eles trouxeram a barbárie como política pública e precarização da relação de trabalho, da precarização da relação de

saúde. E afirmar a homofobia, afirmar o machismo: "dei uma fraquejada, tive uma filha, tive três filhos ai dei uma fraquejada tive uma filha", quer dizer, um homem desse não tem nenhuma noção da importância de um útero. Ele faz mal à humanidade quando ele diz que os filhos dele jamais se casariam com uma mulher negra porque eles foram bem criados. Então ele é daquele povo que é a escória da humanidade. Ele é um câncer. Ele é daquela linha mesmo do Mussolini, Hitler, do Pinochet. É um povo que faz mal à humanidade, do átomo do mal que se materializa num corpo. E eu espero que a natureza, na sua sabedoria e os orixás e todo o sagrado porque todos os povos devem ser sagrados e a gente precisa respeitar o sagrado do outro. Respeitar o sagrado dos povos. E que todos os sagrados possam se unir pra banir esse câncer, essa doença, aqui do Brasil e que ele de fato possa ser criminalizado como um criminoso pelo tribunal de Haia, e todos esses ministros e ministras terrivelmente evangélicos possam ser banidos do nosso país e também possam ser criminalizados como criminosos perante a humanidade. E que acredito que as trevas não vão vencer a luz e que Oxum a de imperar e garantir uma sociedade mais plural, mais diversa, mais afetiva mais afro-brasileira. Muito axé pra vocês.

FRANCISCO SIMÕES: Axé!

### **2.3 PABLO OXAGUIAN: ANCESTRALIDADE, EDUCAÇÃO E LEGADO**

F. SIMÕES: ...então, boa noite... primeiramente eu queria, realmente, de coração... agradecer, não é! Por você ter aceito... eu sei do corre,... eu também tô no corre... eu sei que você tem muita coisa pra fazer, tenho que agradecer mesmo por ter me dado esse tempo e... é obrigatório que eu pergunte a você se você autoriza que tudo que você falar é... sirva pra esse processo dessa pesquisa que é uma pesquisa d Universidade da Integração Latino-Americana sobre, praticamente, uma autobiografia do Coco de

Umbigada, feita por vocês com uma parcela de contribuição minha... né? Então você autoriza?

OXAGUIAN: autorizo sim...

F. SIMÕES: então desde já a gente agradece em nome da Universidade e em meu nome próprio. É... então eu queria que você fizesse uma apresentação rápida de você só pra gente ter uma ideia de quem você é né... E depois a gente continua a entrevista.

OXAGUIAN: meu nome é Pablo Oxaguian Santiago Barbosa. Eu sou filho de Mãe Beth de Oxum... Mestre Quinho Caetés. Jovem morador de Olinda. Estudante de direito, 27 anos...

F. SIMÕES: Nasceu aqui?

OXAGUIAN: Eu sou... Nasci em Recife né,...mas sou criado em Olinda, sou Olindense porque... meia alma... e, de terreiro. E acho que é isso...

F. SIMÕES: é isso né?

OXAGUIAN: por hora sim...

F. SIMÕES: Bem Oxaguian, como eu tinha te falado a ideia é que... é... esse trabalho ele se pauta em relatos de vida. Então a gente fez isso com seu pai onde ele relatou toda a história dele lá desde o Cabuatan e tal... A gente chega ao omento do presente, quer dizer: desses 25 anos do Coco aqui e eu queria que você contasse realmente a sua vida e enfim, tudo que eu já lhe falei antes e o que certeza é perpassada pela história do Coco. Então é isso, o microfone está aberto pra você contar a sua vida da forma que você quiser; o que você puder lembrar seria interessante; detalhes são importantes; o que você quiser e puder lembrar seria importante...

OXAGUIAN: certo! Eu sou o primogênito né, eu tenho 27 anos, sou o primeiro filho da união de meus pais. Eu sou o único filho que morou em Maranguape 2, eles moraram em Maranguape 2, lá na comunidade da 70. Com dois anos de idade a gente se muda pra cá pra Olinda. Eu com dois anos de idade né. Não tinha ainda Yalodê porque ela já é concebida aqui nessa casa. E a gente tinha um pé de Coco aqui atrás, tinha o quintal bem grande; a casa era onde hoje é o espaço do terreiro e ai começa esse processo de resgate, de mainha lá com a família de painho lá de Paratibe: minhas tia, meu avô. Meu avô era muito resistente, inclusive, a volta ao Coco por conta de todo o processo de discriminação, perseguição, violência policial e todo o resto que sempre existiu com os movimentos

artísticos, com os movimentos negros. Ai, minha tia cantava na igreja, tia Jaene, sempre cantou na igreja. Tinha uma voz belíssima e tal... E mainha " mulher, tu canta na igreja... tu canta um avé maria num casamento e tu não canta Coco?" " Ah, mas eu não sei cantar Coco...", mainha: " você sabe cantar na igreja você sabe cantar Coco né...", e a igreja foi uma grande escola lá pra ela. Mainha já era uma mulher de terreiro não iniciada ainda, mas passava pelos terreiros e pela cultura popular já tinha sido do Afoxé do Alafin, já tinha sido do Oxumpandá... Eu também muito criança... eu tinha uma foto inclusive que saio no jornal: eu com um abê quase do meu tamanho né, e ai Luciane los que era cantora da época sempre disse que seria uma grande madrinha minha... e ai, esse... começa ai essa saga dentro da cultura... Eu com o Afoxé Oxumpandá; eu toquei no Afoxé Oxumpandá e o Coco de Umbigada foi latente. Foi tudo muito natural né, eu e minhas irmãs, a gente ouvia Coco sempre. Tinha aqui o pé de Coco, tudo era Coco, a brincadeira era Coco. A gente fez o Coco lá em Paratibe, a gente quando eu falo porque eu ia acompanhando... eu tinha ( INAUDÍVEL). E ai eu... a gente ia pro Coco lá em Paratibe. O Coco aconteceu lá e Paratibe, faz cerca de uma década...

F. SIMÕES: 5 anos... 6 ?

Nesse momento o entrevistado mostra-se disperso com relação a relação temporal e por isso se engana, momentaneamente, ao falar de sua primeira infância e sobre o início do Coco em Paratibe. O que houve é que o telefone havia tocado e ele o silenciou. Logo Oxaguian, cumprindo suas funções de Pai Pequeno da Casa, teria de interromper a entrevista algum tempo em seguida para receber uma encomenda de um tecido que naquele momento acabará de chegar ao terreiro. Dessa forma apressei-me em tentar trazê-lo de volta para entrevista perguntando-o sobre sua idade no período como esta transcrito acima.

OXAGUIAN: Sim,...por essa faixa... e ai só que lá foi onde rolou todo esse processo de violência, de denúncia, das igrejas também...

F.SIMÕES: tem algum fato que aconteceu da tua infância sobre esse processo?

OXAGUIAN: as memórias são muito boas. Eu tenho as memórias boas. Os processos difícil que aconteceu quem tem é mainha e painho né, a minha família lá. Mas as minhas memórias eram muito boas: eu tava na roda de Coco... eu ficava brincando com meus primos. Meus primos segundo tal... lá no Coco. E ai de repente parou. Na minha cabeça

de repente só parou, não aconteceu mais...! E nisso já acontecia aqui em casa também. Se eu não me engane lá era o último sábado e aqui era o primeiro sábado. E ai a gente fazia o Coco aqui no Quintal, fazia dentro de casa e começou a fazer na rua. Eu acompanhei todo esse processo. Muito criança, começando aquela pre-adolescência e o Coco já tava indo pra rua.... eu to com 27 então o Coco já foi pra rua eu tem uns 20 anos. Mas ai, não começou na rua, começou no quintal mas já tem uns 20 anos que tá na rua. E era a rua daqui ( se referindo ao Beco da Macaiba onde hoje acontece a Sambada, em frente ao terreiro), depois foi lá pá baixo, pra venida né,... que foi um processo né, orque ai teve todo esse processo de violência, teve todo esse processo...

Nesse momento ele imbuído de suas obrigações sagradas tem de se retirar para receber a encomenda. Nesse momento o pesquisador que aqui relata a situação, permanece calmo aguardando o entrevistado refletindo sobre a relação entre tempo acadêmico, tempo sagrado.

F.SIMÕES: pronto...

OXAGUIAN: então a gente vai pra rua e aqui na rua era bom, só que ficou muita gente e ai desce pra avenida... Na avenida ai a minha memória já é muito recente porque não faz tanto tempo assim. E ai é onde eu lembro que tem as memórias ruins porque já teve momentos de ser lotado, lotado, lotado,... botava o palco do lado da igreja e chegava aqui, na entrada do beco. Mas a gente sofreu um processo de violência policial que chegaram vários carros de policia fruto de uma denúncia, e ai, junto com alguns vizinhos e a própria policia militar mesmo já rolava isso. E ai, "leva!", " acaba o Coco!", e ai queriam levar os tambores, eu acredito que ainda levou, o zabumba... ai mainha ficou louca. E ai, vai querer levar meu pai e bota painho dentro de casa. E foi um corre danado assim sabe? Eu lembro que foi uma memória bem ruim. Coincidentemente tinham algumas pessoas influentes do governo e tal... nesse momento ainda ajudaram mas ainda ficou aquele clima muito chato. Isso foi uma primeira, assim... queda, baque daquele mês pra gente continuar nessa rua,mas mesmo assim a gente permaneceu. Teve todo o processo, mainha deve ter contado melhor porque eu ainda era novo... e ai teve a segunda que foi um outro vizinho que também que já era um policial e também era evangélico e já se mostrava ir contra a

Sambada, o Coco... e ai veio e deu alguns tiros, e ai todo mundo correu, e foi aquela... ai eu me lembro dessa segunda memória ruim.

F.SIMÕES: foi direto que ele apontou...?

OXAGUIAN: foi... ele deu dois tiros pra cima e tentou acho que dois em direção a mainha mas nenhum pegou. E ai, essa segunda memória ruim. E a terceira foi algo que aconteceu, uma briga, eu acho que aconteceu ou algo assim, e ai rolou em outro lugar, acho que um brega, sei lá... e veio correndo, o rapaz morreu próximo. E ai mainha teve que recorrer aos orixás né, a gente recorre agora a espiritualidade. E mãe Lúcia era Yalorixá dela na época, fizeram um jogo de buzio e tal... eu lembro porque eu ao participei, mas eu lembro muito de ser falado isso: " O lugar do Coco é pra subir!", volta pro Beco da Macaíba, que era o antigo Beco da Macaíba, hoje, é onde ele mora. Eu acho que a gente passou uns 5 ( cinco) anos fazendo lá embaixo, mas teve todos esses atrapalhos. E o Coco, independente da gente ou não, vai superlotar; ninguém vai conseguir passar como é hoje. É insuportavelmente quente, apertado mas é o lugar onde ele deve ficar e deve permanecer. E ai eu lembro disso, dessas memórias né, as ruins... e tem as boas! Que é o Coco daqui, fazer aqui. Eu sempre fui de dentro do Coco, a gente tinha o Coco de Umbigadinho que era com as crianças da comunidade: eu, minhas irmãs, aqui a casa sempre viveu cheio de menino, sempre foi criança aqui. E a gente já tocava Coco, cantava Coco, era uma brincadeira. Ai mainha fez " essa brincadeira tá ficando mais do que uma brincadeira!", então a gente consolidou o grupo de Umbigadinho e a gente viajou, cantou, tocou no Rec-beat, ai carnaval

F.SIMÕES: o Coco de Umbigadinho?

OXAGUIAN: O Coco de Umbigadinho. Total, as meninas com saia de Coco... e a gente fechava, visse?

F.SIMÕES: risos

OXAGUIAN: quem cantava era eu né? ai eu cantava; eu tenho alguns áudios ai, tem as gravações. E ai eu cantava, Yalodê também cantava. A gente cantou no festival de Coco, a gente... só que a gente foi crescendo né? E foi crescendo, foi crescendo, e ai o Coco de Umbigadinho foi deixando de ser Coco de Umbigadinho (risos). E a gente agregou ao Coco de Umbigada. O Coco de Umbigada era uma brincadeira pra gente, desculpas, pra gente era sério... os meus pais já tinha o Coco; tinham mestres griôs aqui, a gente tinha um processo com os mestres griô: tinha Pombo Roxo, tinha Dona Cila do Coco, Dona

Selma, Mestre Aurinha, então a gente conviveu também com muitos Mestres e isso foi muito importante pra nossa formação. Então a gente aprende com esses Mestres e mainha já era uma aprendiz também e ai com o tempo ela vai, chegou aos 60 (sessenta) agora como Mestre Griô e a gente que foi aprendizes desde criança entra no Coco. Ai consolida, se profissionaliza; Yalodê é uma mulher que toca divinamente vários instrumentos. Fez muitos cursos, aprendeu muito com o pai; a gente começou a fazer aula de canto e tal. O que é importante pra se profissionalizar dentro do Coco. Ai viaja e ai a gente começa também a criar o Afoxé, criar tecnologia, todas essas ações. A gente agrega né, a gente adentra e agrega o que já existia. Mainha e Painho fizeram um papel muito importante que foi essa formação da gente dentro da cultura, nunca foi um processo forçado. Isso é muito importantíssimo dizer porque muitas vezes as famílias, os pais, tendem a fazer um processo forçado ideal que eles acreditam: religiosamente... e o que entendem o que é certo, mas a gente não foi, a gente foi muito estimulado. Mainha me fala essa história, eu não lembro porque era muito novo. Mainha fala a história que Painho fez uma bateria pra mim com balde, panela, uma danação de coisa! Eu tinha uns 2 (dois) pra 2 (três) anos de idade e eu fiquei o dia inteiro batendo, batendo, batendo,... no final da tarde, de repente eu começo a chorar e ela vê minha mão tá cheia de calo. ai eles dois ficam rindo: " Ó prai, o primeiro calo que teve na mão por tocar instrumento!", mas você vê que foi um brinquedo que ele me deu, o brinquedo foi uma bateria. Então isso é estimular nunca me forçou: " Você vai! Você tem que tocar! Você!...", não, e às vezes mainha: " Vocês tem que cantar, tem cantar, tem cantar...", ficava perto... e as meninas, por exemplo, Yalodê dizia: " ai, mainha, não gosto de cantar, nã sou muito de cantar!". Mas eu não eu já adorava cantar, eu adorava... realmente, eu fui muito amostrado. Então eu sempre ia e eu olhava o que tinha gente e fazia a mesma coisa: as mãos... e ai, foi isso, ela estimulou muito a gente nisso. Ela e Painho né. E ai dentro daqui da Sambada de Coco foi também a nossa escola de palco. Bem, a Sambada de Coco lota né, quer palco melhor que um desse? Ai, foi quando eu pra mim já tava com uns 15, 16, eu disse assim: " eu vou começar a cantar na Sambada de Coco.", eu não cantava né, cantava no Coco de Umbigadinha. Parou de Cantar o Coco de Umbigadinha que era o início, o Coco de Umbigadinha inclusive abria a Sambada de Coco. Então o público era muito pequeno. Aqui quando dava meia-noite, uma horta da manhã, tá lotado, mas 8 (oito) horas da noite tem pouca gente, a galera tá montando suas barracas, alguém que vem mais cedo e a gente tava lá. E ai, eu já adolescente 14, 15 anos, eu disse: " agora vou começar a cantar com os grande...", não tem mais o Coco de Umbigadinha, a gente já tudo cresceu, já tudo com

ficou velho (risos). Tão tudo com 15, 16, 17, 18, eu ia agregar no Coco de Umbigada, mainha: " toca no ganzá fazendo o beck...", essa coisa assim... "então eu quero começar a cantar!", ai, comecei a cantar na Sambada de Coco e mainha adorou né. Era o que ela queria. Deixava eu cantar e foi uma grande escola de palco pra mim porque comecei a aprender a interagir com o público, fazer uma brincadeira e cada inclusive tem seu método. Você vê o jeito que minha mãe canta ela é muito politizada: mainha fala muito de política e é massa isso. E ela canta ela mais com ela mesmo, e eu já canto tirando maior onda; quem vê eu aqui cantando com o Coco eu brinco com um; eu falo na pessoa; eu canto as coisas de duplo sentido, todo muito cai na gargalhada. Então a gente tamb ém começou a colocar o nosso molho, cada um dentro da sua especificidade. Dentro desse estímulo Tia Jaene também é muito importante. por relatos dela mesmo em conversas com a gente que nesse processo ela aprendeu a cantar Coco: já sabia cantar né, cantava na igreja... Aprendeu a cantar Coco e ai agrega o Coco de Umbigada começa muito tempo como beck vocal, depois começa a cantar e ai estoura! É tanto que a gente canta com Aurinha do Coco, canta com Selma do Coco, com Maciel Salú... Cria,né, há 4 ( quatro ) anos... cria o Coco de Mulheres, o Flor de Catemba que é o Coco dela. Então o Coco de mulheres também foi uma grande escola pra muitos, sabe!

F. SIMÕES: e o afoxé?

OXAGUIAN: o afoxé é meu, foi uma inciativa minha. Mainha sempre me levou...

F. SIMÕES: mas se você quiser continuar falando Coco, depois partir pro Afoxé, tranquilo?

OXAGUIAN: uhum... tá certo! Não, mas foi isso... aqui foi uma grande escola pra muita gente, sabe, em tudo. Tanto com relação ao Ponto de Cultura, nesse papel social de ensinar, como natural, um processo natural do Coco. Por exemplo, a gente tem Márcio Rasta que sempre fala que painho foi um grande Mestre pra ele. A gente tem as próprias meninas que dançam aqui no Frevo; Simone que foi rainha do Carnaval há alguns anos atrás. Aqui foi uma grande escola de dança... a gente tinha o Danças de Umbigada do Brasil, era um espetáculo que foi criado e a gente ensinava percussão, dança, canto... a gente não, eu era aprendiz. dos mais novos inclusive! Eu gostava de andar com os mais velhos... Ele estudou jovem,mas eu era novo, criança! Só que eu era aquela criança que queria tá no meio dos mais velhos porque eu já tava aprendendo cantando, tocando e a gente tinha esse Danças de Umbigada do Brasil que foi uma grande escola pra muita gente

inclusive que criava seus Cocos; que criava seu grupinho de Coco era na galera mais jovem...

F.SIMÕES: a dança de Umbigada dá um grupo criado aqui e se estende...

OXAGUIAN: É! Danças de Umbigada do Brasil é um grupo, um projeto idealizado por Mãe Beth e Mestre Kinho, meus pais, pra fazer isso, um espetáculo de dança de Umbigada: o jongo, o Tambor de Crioula, Coco e Samba de Roda... Deve ter outras coisas, mas eu lembro desses 4 (quatro) e a gente misturava inclusive as faixas etárias. A gente tinha Mãe Lúcia, 1,60m, eu e as meninas: eu, Yalodê e Mayra crianças; a gente tinha tudo variado e era uma roda de pessoas que iam dançando e "canta um Tambor de Crioula!", e dançávamos o tambor de crioula e depois o Jongo e só que isso expandiu, cresceu e a gente começou a tornar isso uma escola... A gente sempre falava... eu tava como aprendiz, mas meus pais sempre tornando isso como uma escola e ensinou muita gente. Foi uma escola de fato pra comunidade e a galera que já era... pra juventude na verdade, a grande maioria era a juventude que aprendeu isso e levou essa bagagem, aqui foi um local onde muitos passaram. Pouquíssimos ficaram, mas as pessoas vem de fato, né, vem aqui pra aprender, vão criar suas asas e vão criar seus grupos. E foi assim, tem muitos grupos que hoje diz: "pow, Mãe Beth, foi importantíssimo a Sambada de Coco, foi o lugar onde eu aprendi...", "foi o Danças de Umbigada do Brasil", "foi o próprio Ponto de Cultura!", é o lugar... o palco da Sambada de Coco do Guadalupe que agrega também, as pessoas começam a aprender a cantar: Léo do Coca, a própria Marcela, a galera do amaro Branco canta aqui a gente já foi pra lá, tem o pessoal de Tabajara, quer dizer, é uma escola esse palco. E é isso assim, a Sambada tem muito disso... o Coco também trás essa pegada do terreiro, né, o Coco da gente é o Coco, muito forte no terreiro. Mainha tem uma entidade chamada Mestre Manoel Quebra-Pedra que é um Mestre juremeiro e ele é um Mestre coquista, adora Coco. Então, o Coco, veja como tem uma ligação ancestral e espiritual. O Coco já existia antes de Manoel Quebra-Pedra, na família do meu pai. Minha mãe ainda não recebia esse Mestre, nem sabia que tinha esse Mestre e ela já tava fazendo esse processo de resgate da Sambada de Coco, de agregar isso junto com a família. Então quando ela consolida dentro do Terreiro, Mãe Lúcia, que faz o processo iniciático de jurema dela, ela recebe esse Mestre, Manoel Quebra-Pedra, que é um Mestre de Coco, que é um Mestre que gosta de Coco. E aí, de fato é um casamento perfeito, algo que já estava escrito, eu acho...! E aí, o Coco, dia 19 de março, planta o milho que ele vem e tem esse Coco que ela fez...

F. SIMÕES: ela não sabia que tinha esse Mestre?

OXAGUIAN: não, ela ainda não sabia que tinha os Mestre Manoel Quebra-Pedra. O Coco chamou ela, só que ai já tinha alguém atrás que já tava, né! E ai, dia 19 de março é o dia do milho, o dia de São José, é o dia inclusive dessa entidade Manoel Quebra-Pedra que ele que gosta que faça o Coco. Ela ia na casa de Pai Rinaldo lá em Maranguape 2, desde nova, pra o Coco de Manoel Quebra-Pedra que eu nunca soube que era Mestre dela também. E ia e brincava e dançava, num sei quê e curtia... e isso como visitante, não tinha essa consciência. E depois de muitos anos, quando Manoel Quebra-Pedra chega nela e diz que quer o Coco, dia 19. E ai ela depois ela já ia pra esse Coco juremado, e ai ela "eu fui chamada pelo Coco", nessa questão espiritual e "de fato eu já tenho essa entidade", ai 19 de março a gente fazia o Coco aqui, agora o Terreiro tá nesse processo de transição. Fizemos o Coco lá, dia 19 de março, foi lindo. A gente tem também essa relação também com a Jurema, esse Coco Juremado. Entender que essas manifestações culturais são manifestações que vieram dos Terreiros, vieram dos Quilombos, vieram desses agregados, desses cultos afro-indígenas, africanos, o Afoxé, o Coco, o Maracatu, o Samba, o Frevo. A branquitude até cooptou muito disso, mas isso veio dos Terreiros, veio dos meu ancestrais e a gente permanece segurando nisso né. Uma árvore não dá fruto se ela não tiver raiz! E a raiz foi essa, a raiz da família do meu pai, agregou com a de minha com essa questão da espiritualidade, subiu e deu os frutos! Foi eu e minhas irmãs. Eu digo que a gente tem essa consciência, que a gente vai continuar esse legado e meus filhos e sobrinhos vão continuar esse legado que eram dos meus avós que passaram pelos meus pais, passaram por mim e pelas minhas irmãs e vai dá continuidade porque isso é a maior herança que a gente tem é essa. Não é essa casa, não é o carro, não é Sítio, não é nada, a maior herança que a gente tem é a espiritualidade, é os orixás, é a Jurema sagrada a qual a gente cultua e a brincadeira do Coco. Todo mundo brinca. Meu companheiro brinca muito comigo dizendo: "Ó, não morre primeiro do que eu não, visse! Que a única herança que tu tem pra me dá é a Zabumba véia do teu avô!"( risos), eu digo, eu fico olhando: "mas é uma herança... uma grande herança, é uma memória, aquilo dali tem uma energia muito grande aquela zabumba véia", a zabumba de macaíba que já passou por diversas mãos e tá ai na família...

F. SIMÕES: é uma zabumba centenária...

OXAGUIAN: é uma zabumba centenária. Tá com meu pai, vai ficar comigo e minhas irmãs e vai passar pelos próximos...

F.SIMÕES: entendo, ai esse processo é que agencia realmente... potencializa muita gente. E ai tu tava falando do Afoxé que é uma criação tua.

OXAGUIAN: sim

F. SIMÕES: mas é uma demanda espiritual também?

OXAGUIAN: um pouco... foi assim, a gente foi estimulado a sair com mainha nos Afoxés, no próprio Ponto de Cultura, a gente já fazia os Afoxés e em geral tudo é motivo de tocar tambor, tudo era motivo de tocar tambor... um sábado ia tomar cerveja começava: tocava um Coco, tocava um Afoxé. Se tinha uma reunião de trabalho depois pegava um pandeiro ai, tocava um Coco, tocava um Afoxé, um Samba, isso normal né. Como todo terreiro, como todo Ponto de Cultura. E ai a gente participava do Afoxé de Mãe Lúcia, mas ai eu tenho o chamado de Oxalá. Eu tenho um sonho que eu tava dentro do meu Afoxé de Oxalá então eu disse: " Meu Deus, mas não tem Afoxé de Oxalá aqui em Pernambuco... que afoxé eu vou sair?", achei que era eu... um aviso pra eu sair em algum Afoxé e depois eu disse: " Vou criar esse Afoxé!", e ai o nome já veio até mim, né, uma pessoa me disse o nome do Afoxé " Afoxé Babá Orixalá Fun Fun", num rolê muito aleatório e aquilo ficou na minha cabeça, então, eu disse "mãe, eu vou querer esse Afoxé". e ela " menino o Afoxé daqui de casa é de Oxum, é o Afoxé Filhos da Oxum, é o Afoxé que eu já tenho", eu disse " tá!", e ai a gente foi fazer jogo de búzio e quando fez o jogo de búzio o Afoxé era de fato de Oxalá. Ela " é!", então foi um chamado ancestral, espiritual mesmo. E ai a gente cria o Afoxé, o Afoxé da Juventude, muito diferenciado o Afoxé da gente, um Afoxé basicamente da juventude. De criança aos adultos é muito jovem que a gente tem, que a gente dialoga inclusive sobre esse processo, né, de luta e pertencimento, contra o genocídio da população e da juventude negra. Um lugar, inclusive, de discussão política e é mais um brinquedo daqui do Ponto de Cultura, mais um brinquedo do Terreiro e da família. Se torna outra pérola da casa, né, que vai ficar pra posteridade. Sai no carnaval ou a gente... Saia, né, era quinta-feira antes da semana do carnaval saia o Bloco Tem Coco no Terreiro e na sexta-feira, já na boca do carnaval, vem sábado de Zé Pereira, é o cortejo de Afoxé. No cordão do Afoxé tem toda ritualística, o xirê, e sai nas ruas; e na quinta-feira também a gente defuma, né, faz toda defumação e sai na rua e termina no Terreiro com a faixa do Bloco e o povo tudo dançando Coco. Ai arrasta... painho disse que vai fazer uma boneca (gargalhadas), mainha vestida de dred. Ai mainha " vou fazer um boneco é seu!", ai eu disse " vai sair o casal", que é o casal dos bonequinhos pretos que tem, inclusive, que é a marca do Coco, né.

F.SIMÕES: um casal de calungas...(risos)

OXAGYUIAN: é vou fazer( risos) ( risos) eu num sei...

F.SIMÕES: não sabia que tinha calunga masculina...

OXAGUIAN: não, mas é boneco gigante...

F.SIMÕES: Ah, tá... (RISOS)

OXAGUIAN: vou fazer um boneco gigante menino!(GARGALHADA) Não, vai sair boneco gigante. A gente tem o Babalotin no Afoxé que é uma calunga né. E aqui tem toda ritualística, mas eu vou fazer um boneco gigante pra siar nessa semana pré-carnaval com o Bloco tem Coco no Terreiro. Eu disse "tá lindo! vou botar ai vocês dois pra sair no Bloco", e... é uma festa também super bonita né, a gente faz a concentração aqui, lota de gente e a gente arrasta... Mas é isso, é uma relação também muito de entrega, minha e das minhas irmãs. A gente vem e bota, a gente se tornou engrenagem dessa máquina que é o Coco porque se torna também uma grande máquina: fazer os eventos, fazer a Sambada de Coco, o show, a família, o espiritual, o ritualístico, se torna uma máquina. A gente falar sobre... a gente... teve um momento por exemplo que a gente foi fazer uma turnê na Europa, super frio, mainha super estressada com o processo que a gente passou com a empresa de turismo que fez uma merda e foi um corre danado; e ela ficou sem voz no primeiro show que a gente foi fazer na Europa. Fudeu, né, Mãe Beth de Oxum, todo mundo quer ver o show dela... ela fez " quem vai segurar a onda é tu Oxaguian!", eu disse " mulher, num faz um negócio desse comigo, porra!", né? Uma coisa é a Sambada de Coco, outra coisa já é abrir o show. Ai ela " você vai!", ai eu " tá, então vamo! Me dá força ai...", e a gente fez e ai a gente fez um show belíssimo, belíssimo, lindo, lindo... abri né, falei da história, falei quem eu era, falei de Mãe Beth e ela dançando lá comigo fazendo a muganga; cantar ela não podia e eu puxei... todo mundo espero, claro que ela cantasse, mas todo mundo se emocionou muito, né, eu falei de uma forma breve quem eu era, tava ali, eu era semente, fruto, daquela árvore que tava ali junto. E ai comeu no centro. Todo mundo se emocionou; teve gente que de fato chorou, foi muito bonito. E ai é onde a gente começa a entender que a gente é parte importante, fundamental dessa engrenagem. Que rola com a gente, sabe? Ela Inclusive tá fazendo esse processo de formação: ela sempre diz " eu tô fazendo esse processo de formação, sempre com vocês, porque eu não vou ficar pra semente, eu não vou ser eterna aqui na terra. Então quando for mimbora vocês vão continuar esse legado". Pode ser que não seja do mesmo jeito: pode

ser que mude o dia, pode ser que mude o lugar, pode ser que mude o horário, pode ser que não tenha a frequência, pode ser que tenha uma frequência maior? Num sabe porque cada tem as suas relações e sabe como fazer, mas uma coisa é certeza que o Coco vai continuar. Eu com minhas irmãs e a gente vai fazer a mesma coisa com os nossos filhos e sobrinhos como meus pais fizeram, né, estimular e entender que a gente já nasceu do Coco. Então, é misturado!

F.SIMÕES: Axé! Eh... queria que tu falasse um pouco do teu desenvolvimento espiritual dentro desse contexto.

OXAGUIAN: É... mainha iniciou, eu tinha 7 anos de idade. A primeira festa de Candomblé que eu fui foi antes... foi lá no Sítio de Pai Adão. E ai mainha faz santo, faz a Jurema antes, né, faz a Jurema um ano antes, em 2001... ( expressão de dúvida), acredito que... 2002. Mayra nasce em 2002, exatamente. E mainha, faz santo em 2003. E ai eu tô lá, gostei, num primeiro momento me deslumbrei, né, fiquei lindo... eu fiquei assustadíssimo quando eu vi Ogum incorporado no corpo dela, eu fiquei horrorizado... um ato com uma espada deste tamanho na mão, eu disse " que coisa meu Deus!", mas no mesmo Candomblé eu também fiquei encantado com Yansã, de Ana de Oya que era uma moça que tinha lá e ela com uma preta imensa com um axó rosa e começou a rodar e eu me apaixonei por isso naquele dia. e ai foi isso, foi paixão. Amor a primeira vista e mainha também estimulou, é isso, né. Ela nunca obrigou a gente a ir, mas é muito natural. Então por exemplo, um livrinho de pintar, ela dava o livrinho dos orixás pra gente. Ai pra desenhar eu percebia que ela amava quando fazia algum desenho de orixá. Então, tudo isso estimulando de forma muito lúdica a gente, criança, é isso. E foi, e ai, eu disse " eu quero me iniciar! Tá no caminho de me iniciar", ai fui e era muito novo e fui a primeira pessoa a fazer santo na casa de mãe Lúcia com menos de 18 anos de idade. Que ela não fazia porque eu também trazia os meus resquícios né. Resquícios... a uns 40 anos atrás era até proibido por lei.

F.SIMOES: mas existia uma lei, uma lei interna do candomblé?

OXAGUIAN: não, é social mesmo, era proibido. Antigamente não podia, socialmente falando, as pessoas eram perseguidas por isso.

F. SIMOES: não, sim, entendi que era uma coisa que... alguma lei interna teria no Candomblé...

OXAGUIAN: não, pelo contrário, os terreiros tinham muito medo porque socialmente isso era condenado, por lei mesmo, até porque o próprio Candomblé era... então socialmente isso era condenado pelos próprios do Candomblé "Tu é louco, tu vai recolher uma criança!", não é nem o ECA (Estatuto da Criança e do Adolescente), o juizado de menores, sei lá "Vai bater aqui!", "o conselho tutelar vai bater aqui!", então "porque é um absurdo!", as próprias pessoas do Candomblé, né, porque trouxe essa memória ruim, trouxe essas marcas, essas feridas.

F. SIMÕES: é a demonização...

OXAGUIAN: exato, porque não tinha o que fazer. E ai mainha "você também tinha um pouco disso", mas ai quebrei, quebrou comigo. Vou fazer e fiz santo com 16 anos de idade. É 16 pra 17 anos... é eu faço aniversário em abril ( nesse momento houve um tempo de suspensão pela memória) acho... eu fiz santo em julho, acho que eu já tinha feito 17, ou tinha feito 16 algo assim... E ai, to meu caminho iniciado e de repente Oxum, né, virada em mainha diz pra mim que eu ia cuidar desse Terreiro. E ai eu fiquei em choque. Durante o candomblé pra mim tudo bem tudo bom, lá fechando, um dia Oxum vira pra mim e diz um negócio desse parou, acabou... o meu mundo caiu mas e agora!... misericórdia, fiquei... mas também foi um processo de formação espiritual, o próprio Orixá foi me formando aos poucos, eu fui aprendendo e fui guiando e hoje tã ao lado dela sou o Babáquequerê, sou o pai pequeno da casa. E o tapa inicial, mas também é algo tão natural esse processo de sacerdócio que que ai não foi... foi se dando, o próprio Orixá cuidou co que desse dá melhor forma possível. Estimulado, eu estimulado, minhas irmãs, todo mundo se iniciou, todo mundo fez iniciação no Orixá, na Jurema. E ai eu também recebo algumas entidades. O próprio Zé do Tombo, que é um mestre que também gosta de Coco. Então a festa hoje do dia 19 de março que já era de Manoel Quebra-pedra, também é de Manoel Quebra-pedra, de Zé do Tombo que juntam e fazem esse Coco. Mas uma vez o Coco presente, dentro da espiritualidade comigo, com mainha e vão ficar pros próximos. Filhos ou sobrinhos meus vão ter um Mestre também que vai ter que dançar Coco. Porque não é possível que vá...

F.SIMÕES: pensando assim parece que esse legado já vem nessa familia e tem um futuro pela frente...

OXAGUIAN: com certeza...

F. SIMÕES: quer dizer mais alguma coisa sobre isso?

OXAGUIAN: acho que assim, tô tentando puxar na memória, mas eu conseguir externar bastante coisa da minha memória afetiva.

F. SIMÕES: certo, eu vou fazer uma pergunta que eu acho que é bem importante que fiz pra kinho, não fiz pra Beth porque Beth já fala assim... é, eu vejo muito isso aqui como um espaço de agenciamento disso, de potencialidades, da negritude, de pertencimento. Eu venho pras Sambadas aqui há muito tempo. Fico na minha, tomo minha cerveja, fico por ali. Ador vê tu cantar, acho tua energia maravilhosa. Eu gosto realmente. E eu percebo essa pegada, essa diferença e tal... Eu queria que tu falasse claro, você é filho, mas assim, qual a importância realmente, qual a importância de tudo isso pra comunidade mesmo aqui do Guadalupe. Eu queria que tu falasse sobre isso de uma maneira geral.

OXAGUIAN: o Terreiro agrega junto ao Ponto de Cultura, né, o Ponto de Cultura é a máquina política do Terreiro e o Terreiro é a base espiritual que nos dá sentido. Então falar do Terreiro e falar do Ponto de Cultura é falar dessa conexão dessa junção. E ambos tem esse papel fundamental não só na comunidade, acho que no estado todo, no Brasil todo inclusive. A gente fala sobre isso e falar sobre negritude, sobre pertencimento, sobre religiosidade, sobre empoderamento feminino, do povo preto, isso por si só já é de grande valia. Segunda coisa é o processo de formação nos diversos, no guarda-chuva de coisas que a gente já faz: com tecnologia, o Ponto de Cultura aqui faz game, e game com a perspectiva afrodiáspórica dos Orixas. É a radio Amnesia, eu mesmo tenho um programa que é o Aurê. Eu tenho um programa de contação de historias agora pela Frei Caneca (Radio pública do Recife). Tem um programa que discute a juventude negra, então, a radio, próprio Coco de Umbigada é uma grande escola como te disse anteriormente e muitos que passaram por aqui, na Sambada de Coco, dentro do núcleo do grupo show, das oficinas do Ponto de Cultura, o próprio Terreiro é uma grande escola de percussão, de arte, de dança, de canto... O terreiro por si só, já é essa grande escola porque a gente já aprende a tocar e a cantar tudo. Então, o Afoxé ele é fruto desse Terreiro e dessa coisa dessa consolidação de grupo que a gente já tinha do Coco. Os meninos do Afoxé, por exemplo, hoje conseguem fazer oficina de percussão, o Ogan do Terreiro é integrante do Afoxé, é dançarino do Coco, tem a oficina de percussão e tá lá, tá fazendo na rede social, Carnaval tá sempre fazendo as oficinas de percussão.

F. SIMOES: quem é?

OXAGUIAN: é Afonso. E aí a gente também Márcio, que também já foi do Coco, trabalha com percussão é fazendo escola. E esse papel também que o Terreiro tem que

ter e de ter essa consciência de que tô aqui para ficar, mas nem todo mundo vai vim só... as pessoas vão vim pra aprender e vão levar pra suas vidas e multiplicar o que aprenderam. E por isso também tem esse papel social na comunidade, Daniel é um grande instrumento disso que dos amigos dele mesmo foram muitos cooptados pelo tráfico, saca? Outros já morreram, foram assassinados, Daniel, não ele entendeu o papel do Ponto de Cultura 'nessa relação ancestral e a tecnologia, ele gostava de tecnologia e de áudio; A gente tem Emanuel; a gente tem o próprio Léo do Cocar que canta; Preto, que entendeu a música então teve gente que ficou. O Terreiro, o Ponto de Cultura eles agregados se tirarem um jovem desse processo de vulnerabilidade a gente fazendo um papel super importante. A gente pode tentar tirar 100, pode abrir espaços pra 100 e 100 vão vir, alguns vão ficar alguns não,né, alguns entender o Axé na cabeça, outros não, mas o nosso papel a gente tá fazendo. E a gente, o Terreiro vai tá sempre de portas abertas. O Ponto de Cultura vai tá sempre de portas abertas, então se 1 se destaca se um entende o processo, se um diz "porra, é esse caminho que eu quero!", massa! A gente já fez o papel super fundamental, a gente já tirou aquele jovem dessa situação vulnerável que poderia tá cooptado pelo tráfico, saca? Que aqui a gente tá na boca da favela. Assim, o bairro do Guadalupe ele é muito discrepante porque daqui pra lá é os bairros nobres, né, é a grande elite inclusive de Olinda. Vai ter aqueles casarões do Amparo, Quatro Cantos sei quê, daqui a pouco Bairro Novo e aqui é o morro da Tapia, é o morro da Barreira, sabe, as casas do Bomsucesso, a galera de uma classe social melhor, só que virou a rua tá ali no Bancário e ai favelão da porra. E os Terreiros inclusive a maioria deles estão dentro desses alagados, desses morros, dessas favelas e ai ele tem um papel social que o estado não faz que é a criança e a juventude, né, trazer eles, fazer essa chave rodar, pra também protagonizar os velhos, a gente entender e botar dentro do Terreiro, por exemplo, tem a galera mais velha que não sabe lê, não sabe escrever, mas lá dentro é uma pessoa super importante. A gente fala que comida de Terreiro, por exemplo, a gente faz comida de Terreiro, mas comida de Terreiro é política. Comida de Terreiro é saborosa pra ser falada, pra ser vendida, sabe, então o Terreiro junto com o Ponto de Cultura tem esse papel fundamental na comunidade. E o Coco ele é a arte que chama. Vem pra Sambada de Coco, e ai "porra, vê o Coco de Umbigada! Mãe Beth, quero falar com a senhora" e ai às vezes rola uma chave. Acho que é isso.

F.SIMÕES: tem alguma coisa que você gostaria que eu lhe perguntasse, algum tema, alguma coisa que eu não falei?

OXAGUIAN: não, eu acho que tu me deixou bem livre. Eu fui entrando num assunto, voltava por outro assunto...

F.SIMÕES: porque tem essa coisa de fazer pesquisa de campo, entrevistar... você ter assim... você fica interferindo no pensamento da pessoa. Acho que o fluxo de memória livre, a pessoa vai assim, trazer a memória afetiva e essas coisas assim. Eu fiquei emocionado quando tu tava falando. Teve uma hora que eu quase chorei, acho que tu nem percebeu. Porque assim, eu sou tão apaixonado por tudo isso e fico na minha, chego aqui, fico na minha, mas quando eu vejo a pessoa falando com paixão, quando ela fala desse lugar é realmente eu vejo porque que eu tô fazendo isso.

OXAGUIAN: é, é o viver, a vivência é nisso, né. Eu sempre digo que o Terreiro, o Coco, a família, toda essa história é parte de mim. Não sou só, eu não tô aqui porque eu sou só, de repente virei a purpurina puf a bicha surgiu, não é assim, é parte de mim, eu sou um fruto dessa árvore ancestral que já existia. Tava lá em Paratibe, os avós dos meus pais, isso já tava escrito que ia ter que chegar até mim. Então eu sou porque nós somos, eu sou porque os meus ancestrais, meus antepassados, já fizeram, já eram e se perpetuaram porque eu também sou o sonho deles, nós somos o sonho de nossos ancestrais. Então se tá aqui é porque se perpetuou e vai se perpetuar ainda mais porque vou fazer,... eu vou ser o multiplicador que minha mãe foi. Ensina os filhos e sobrinhos a dar continuidade pra daqui a 100 (cem) anos quando eu tiver do outro lado, aí eu tá vendo os meus fazendo a mesma coisa que fiz, ou melhor.

F.SIMÕES: assim seja, Axé!

OXAGUIAN: Axé, e eu agradeço a oportunidade.

## **2.4 MÁRCIO RASTAMAN: UM ARTISTA NEGRO FORJADO NA LUTA**

F.SIMÕES: Pronto Mârcio! Primeiramente, tá gravando aí... e de coração, sei que a gente é amigo, mas eu agradeço, realmente, de coração véi...

RASTAMAN: vamo simbora!

F.SIMÕES: eu agradeço realmente. É importante. É um trabalho que eu acho que tem a sua importância sim pra discutir tudo isso que a gente está discutindo (a entrevista realizou-se em minha casa em Olinda, no Bairro do Amaro Branco, bairro onde resido já a algum tempo e onde acontece uma tradicional Sambada de Coco, o Coco do Pneu. Ao iniciar a nossa conversa, percebo que já estou conversando com Márcio, há pelo menos 1 (uma) hora e muitos temas pertinentes já se atravessaram em nossa conversa), mas numa pesquisa que tem uma questão institucional nisso que é uma questão autoral, direito à autorização de imagem e conteúdo, sendo assim, eu preciso saber se você autoriza que o que for falado aqui na entrevista eu posso utilizar na pesquisa, queria saber se você autoriza ou não? Tem que perguntar.

RASTAMAN: sim, autorizo pow, com certeza', pra fortalecer a cultura de toda forma.

F.SIMÕES: então a princípio, né, como eu já te falei um pouco sobre o roteiro da entrevista antes, queira que tu contasse um pouco da tua história de vida mesmo. Onde tu nasceu, teus pais, tua idade, tua história de vida.

RASTAMAN: massa, bom, eu me chamo Márcio Pereira de Albuquerque, mas sou conhecido artisticamente como Márcio Rastaman, foi um nome que eu adotei nessa questão artística, né, como um nome de trabalho... eu nasci em Recife em 82, maio de 82. Sou filho de um preto, descendente de africano de tradição Iorubá. Meu pai ele descende do povo Iorubá também, né. Minha mãe, ela descende de pessoas pretas e indígenas. minha também nasceu no Recife, meu pai também nasceu no Recife. Hoje eu tenho 41 anos, durante a minha infância e adolescência passei por momentos bem difíceis, questões socioeconômicas. Meu pai ele era profissional da saúde. Bom, quando eu nasci a gente morou um tempo no Recife, e ai, quando tinha 2 anos meus pais conseguiu um prêmio, não sei como chamava na época, na antiga Cohab. E ai, ele conseguiu comprar uma casa em São Lourenço da Mata, sendo que ai, ele conseguiu fazer uma troca e morar em Paulista, no bairro de Arthur Ludgren II. E ai, eu vivi em Arthur Ludgren II, desde dos meus 4 anos de idade... dos 6 anos de idade, até os 31. Faz 10 anos que eu sou residente em Olinda, moro no Bairro do Guadalupe atualmente. Durante a minha trajetória da minha infância, até a minha adolescência, os meus 16 anos, eu vivi num bairro de periferia, onde, como todas as periferias do Brasil, o jovem preto como eu recebe vários convites pra entra no crime que é uma forma de subsistência dentro das favelas, por falta de oportunidade mesmo, que o racismo impera, né, de a gente não ter acesso a

uma boa educação, de a gente não ter acesso a um bom emprego, de a gente não ter acesso a uma boa moradia. Eu tive sorte porque meu pai conseguiu essa casa pela Cohab e aí a gente trocou num apartamento e a gente teve uma estrutura física de uma moradia digna, diferente de vários amigos meus que moravam na comunidade, moravam em barracos, enfim, dentro da favela. Mas por ser um bairro pobre, um bairro periférico, todo mundo tá na mesma situação, independente, de morar numa casa ou de morar num barraco, né, a falta de assistência, por conta do poder público em questão da saúde, da educação, da segurança, todos esses processos... e aí, com 16 anos, né, desde a infância eu sempre fui capoeira, desde os meus 6 anos de idade, né, foi meu primeiro contato com a África, foi através da capoeira, né, culturalmente porque eu já nasci preto, então eu já nasci com a África dentro de mim. Também com sangue indígena e pelo formato que foi a construção do país da gente, através de muita violência racial, no período colonial até hoje. Eu também tenho sangue europeu porque a gente foi misturado por uma questão de violência mesmo, de estupros aos nossos ancestrais, então a gente tem os três sangues dentro do nosso corpo. Mas a identidade e a cor da pele é negra, né, véi! Então dos meus 6 anos, eu comecei com a capoeira e até hoje eu jogo capoeira, mas assiduamente até os 16 eu treinei mesmo capoeira, tomei graduação, cheguei até a terceira corda. Na questão da regional, depois eu fui pra questão da Angola. E aí nesse período com 16 anos, eu já tava me envolvendo, na situação do crime, na periferia, enfim, todo o processo que um jovem preto passa dentro da periferia. E com 16 anos eu fui convidado pelo Mestre Fábio Curió e o DJ Gil, até então, eram membros da banda de rap Mira Negra, que é uma das primeiras bandas de Rap de Pernambuco. Banda com formação de banda: baixo, bateria e guitarra de Rap, de Rip Hop. E foi através do movimento Rip Hop que eu consegui me entender enquanto sujeito político afrodescendente. Foi através do Hip Hop que eu vim ter contato de fato com a África na minha vida. Através do tambor, através da rima, e foi dentro do Rip Hop que eu conheci o Coco de Roda. O Coco de Roda entrou na minha vida através da música da Mestre, que hoje está no Orun, Dona Selma do Coco, que foi o primeiro Coco de Roda que eu vi na vida. Acho que praticamente a maioria das pessoas em Pernambuco e no mundo ouviu Coco de Roda primeiramente através dela. Apesar de na infância já ter visto o show de Caju e Castanha e saber que aquilo era Coco de Embolada. Também foi na vivência da infância de ouvir essas músicas através dos meus parentes, dos meus vizinhos que já acompanhavam Caju e Castanha. Mas da minha lembrança ancestral, o primeiro Coco de Roda, né, batido, com tambor que eu vi foi Selma do Coco. Eu ainda muito criança quando conheci o Mestre Fábio Curió era adolescente,

tinha lá meus 12, 13 anos, 14 anos, era um momento que eu tava ali em transição, dentro do crime, né, envolvido com tráfico, com esses processos que o jovem passa dentro da comunidade e através desse momento que eu conheço Fábio Curió é que eu vim ter acesso a ouvir o Coco de Umbigada e aí já foi pelos meus 16 anos, quando eu comecei a cantar Rap, quando eu virei MC de Rip Hop. Na época eu não estudava, tava afastado da escola. Eu trabalhava de cobrador de combi, combi de lotação, no bairro de Paratibe e de Arthur. E quando eu conheci o Rap foi libertador, o Rap me libertou do crime, me libertou do trabalho informal, me fez voltar pra escola e aí foi onde eu consegui avançar nos estudos. Nesse período quando fui convidado pelo Mira negra a fazer parte da banda, Fábio Curió já estava na história da música percussiva de Pernambuco. Ele já tocava com o Coco de Umbigada e com Lia de Itamaracá na época. E eu lembro que Fábio Curió foi pra uma turnê com Mãe Beth, com Mestre Quinho, junto com Lia de Itamaracá, Toni Boy, Mestre Toni Boy, Joás Santos e vários outros músicos que ali acompanhavam o Coco de Umbigada, como Dido Rasta, eu não lembro agora o nome do cantor véi... Fábio Lima, o nome do cantor que foi um dos primeiros cantores do Coco de Umbigada. E aí nesse contexto eu conheci o Coco, eu já tocava percussão por conta da capoeira e as vivências de visitar alguns terreiros. Eu tinha uma tia que era juremeira, que eu não conheci porque ela morreu antes, mas eu já tinha o entendimento da questão ancestral, da diáspora africana, do Candomblé e da Jurema Sagrada. Então com esse contato com Fábio Curió, automaticamente Fábio Curió torna-se meu educador social e arte-educador. Eu aprendi a tocar tecnicamente com Fábio Curió. E foi onde eu aprendi o Coco de Roda, o Maracatu, a Ciranda, os toques ancestrais, o Caboclinho da nossa cultura pernambucana. Porém, o Coco de Roda se torna mais vivo na minha vida por nesse período entre os meus 16 e 22 anos eu vivenciar a comunidade de Paratibe, que foi onde eu conheci o Coco de Umbigada através do Mestre Fábio Curió e do Mestre Quinho Catés. Por Mestre Quinho ser descendente dos Mestres de Coco da Comunidade de Aldeia em Paratibe, Arthur, que é de onde vem Mestre Quinho, de onde vem os avós de Mestre Quinho, de onde vem os pais de Mestre Quinho, os parentes, os tios, onde todos eram envolvidos com a tradição do Coco de Roda, que é a tradição que eu aprendi com eles, tanto com Mestre Quinho, tanto com Mestre Fábio Curió, é que lá a tradição era o Coco de Sala. Os Mestres recebiam as visitas, afastavam os moveis dentro de casa e ali cantavam suas loas, suas rimas, suas prosas em comemoração, em lamento e através do Mestre Fábio Curió eu aprendi as histórias sobre o Coco de Roda: de onde descende o Coco de Roda. Eu conheci o 3 histórias: uma, a mais antiga que é a que vem do Toré dos índios, que tem essa ligação

dos povos nativos, né, com os povos indígenas sobre tudo dentro de Pernambuco... é,... o Coco vêm do Toré, do Toré dos índios, né, aquela música ancestral, a música de culto, a música de guerra, música de vida dos índios, dos nativos. Essa é a primeira história que eu aprendi sobre o Coco de Roda. A segunda história que eu aprendi sobre o Coco de Roda é sobre o período colonial. Onde os nossos ancestrais escravizados trabalhavam nas lavouras de Coco e ali batiam os Cocos na pedra e isso fazia uma célula rítmica e dessa célula rítmica muitos cantavam em iorubá, em dialeto iorubá e muitos cantavam em dialeto português. Porém, fomentava-se mais o dialeto iorubá pra que os feitores não ouvissem e não entendessem o que eles estavam cantando, sendo que ali eles estavam cantando: cantos de libertação, cantos de lamento, dentro dessas lavouras de Coco. Surge dessa batida né... ( e replica o som das batidas dos Cocos com a boca) Ali as quebradeiras de Coco e os homens que ficavam subindo nos pés de Coco pra tirar o Coco cantavam cantos de lamentação e cantos de libertação. Essa foi a segunda história que eu aprendi com os Mestres mais antigos. E a terceira história que eu aprendi sobre o Coco de Roda é que ele surge no Quilombo no processo de bater o massapê pra fazer as casas. Ali amassando o barro se tem uma Sambada, se tem um Coco, se tem um ritmo e ali vai cantando aquele canto já de alegria, já de libertação de fazer as casas, de fazer as casas de taipá, né, como os mais velhos chamam, né, que é embiriba, madeira de embiriba e barro massapê. Que é um processo de bioconstrução que os nossos ancestrais já dominavam e que hoje a academia chama de permacultura, bioconstrução, dá essa nomenclatura bonita. Os nossos ancestrais já faziam desde África, os nossos indígenas já faziam desde o início de tudo, né, antes da invasão europeia. Essa invasão que se deu e que perdurou por 388 anos aproximadamente... escravização dos povos africanos até o processo da abolição, da falsa abolição, né? Porque só aboliram no papel mesmo... então essa foi a terceira história que eu aprendi sobre o Coco de Roda, que ele vem também dessa onda já do Quilombo, da gente bater o massapê dançando e cantando pra fazer a casa dos irmãos e irmãs que ali viviam naqueles Quilombos. A gente tem a referência como Quilombo do Catucá que é o mais próximo que a gente tem da gente aqui, até mais antigo que Palmares ( logo após a entrevista o entrevistado relembra esse trecho da entrevista e após refletir sobre seu comentário, acaba por identificar que houve um erro cronológico na sua afirmação, pois em geral é aceita a datação de origem de Palmares nos idos do século XVI, enquanto que o Quilombo do Catucá, que tem uma importância política, cultural e ancestral importante pra região da cidade do Paulista e que teria sua datação inicial na referência dos anos de 1817e 1818, portanto, tendo sua origem quase 2

séculos após o advento do grande Quilombo de Palmares), pelo que os Mestres me ensinaram e tem a referência à Maluguinho, né, aos mestres, aos reis Maluguinhos. Por que a galera fala Maluguinho e pensa que é só um, mas Maluguinho eram mais de 137 guerreiros que viviam ali no Catucá, que viviam de combate ao processo do racismo e da colonização. Muitos pretos foram libertados através de Maluguinho. Existe até a cantiga, do nosso pai João das Matas, né.. ( e nesse momento entrevistado canta o ponto da entidade Mestre João das Matas " ele vem num peixe de ferro/ rasgando as ondas do mar/quebrou grade de senzala/Viveu num canavial/ Ele é dotô no mundo/ advogado de todos...", ela relata que o Mestre João das Matas que era um grande guerreiro, né... João Batista? Eu até me arrepio porque é o meu Mestre de proteção na Jurema, né, e eu tenho contato espiritualmente com ele; converso com Maluguinho através do culto da Jurema Sagrada de que o Catucá ele foi o grande berço disso tudo. É o que eu aprendi, posso tá errado em algum momento porque já tem hoje vários relatos, vários documentos, inclusive no arquivo público do Recife tem documentos falando de João Batista, documentos falando desse processo todo. Então a grande referência como Quilombo que a gente tem é o Catucá que é o que tá mais próximo dentro de Paulista, né. Aquela área toda ali de Paudalho, Abreu e Lima, Paulista, Mata do Ronca, Bola na Rede, tudo era o Catucá. Onde é o Engenho Monjope em Igarassu, tudo fazia parte do Catucá, do quilombo do Catucá.

F,SIMÕES: é... Aldeia e Caboatã faz parte desse território?

RASTAMAN: também porque Caboatã é o nome indígena de Paratibe, que descende do nome Piratibe. De acordo com o Mestre Almir do Coco lá de Paulista, ele que tem uma música que fala sobre Piratibe que é o antigo nome de Paratibe, né... Piratibe já é um nome dado pelo europeu, pelo colonizador, porque os índios chamavam de Piratibe. E tinha uma árvore ancestral que é a árvore Caboatã. Ela é tanto chamada de Caboatã quanto Caboatã. Essas foram as histórias que Mestre Fábio Curió me contou, né, durante o processo, ele me conta até hoje... então Paratibe também era Conhecida como Caboatã ou Caboatã, não é? É uma palavra indígena e eu não sei qual é a tribo, não sei se é Funi-ô, se é Fêtxa, se é Caeté... se é Tabajara, eu sei que eram os nativos que viviam nessa região ou se é também Tapuia porque de acordo com meu amigo Thiago Nagô tapuia era um termo que os indígenas usavam para quem não falava Tupi, não era só um povo, mas também era um termo que por exemplo eu era de uma etnia que que não falava Tupi, então era considerado Tapuia. Foi uma coisa Thiago Nagô me ensinou e eu agradeço

muito pelos ensinamentos porque é um grande irmão de luta e a gente é amigo desde infância, desde adolescente e é um cara que tem mais estudo do que eu acadêmico e é um cara que me ajuda muito... me ensina muita coisa. Então nesse processo do Caboatã... nesse período que eu tô sendo aluno de Fábio Curió, eu fui convidado... eu já cantava Rap, eu já era MC e fui convidado a compor o corpo percussivo do grupo Caboatã Raiz que foi um grupo já depois que Fábio Curió sai do Coco de Imbigada... é que antes eles chamavam o Coco de Imbigada hoje é Coco de Umbigada. Isso aí foram as histórias que Mestre Fábio Curió me contou. Nesse momento eu também sou aluno de Mestre Quinho porque eles andavam juntos, estudavam música juntos, moraram juntos então tinha muita convivência com eles quando adolescente. Quando foi na década do início dos anos 2000 (dois mil) eles retomam a atividade do Coco na Aldeia com Mestre Kinho, Fábio Curió e Mãe Beth de Oxum.

F.SIMÕES: começo dos anos 2000 ou final dos anos 90 por começo dos anos 2000, ali nessa transição... nesse período acha que entre 95 a 2000, 2002 ... que foi o período...

F. SIMÕES: já que tá fazendo 26 anos então foi entre 98 e já rolava antes...

RASTAMAN: É... aí nesse processo eu aprendi mais sobre Aldeia que era o Coco de Sala, eu ia ver os Mestres cantar e aí eu já era aluno de Fábio Curió num projeto chamado Capacitação Solidária que foi do então governo de Fernando Henrique e que hoje em dia a gente conhece como os Pontos de Cultura. Então tinha um projeto chamado Capacitação Solidária. Antes desse processo, eu passei por um projeto chamado Escola Aberta que foi a Banda Afro Yaomi, só que na banda Afro Yaomi a gente não trabalhava o Coco de Roda especificamente, a gente também tocava Coco de Roda, mas a gente trabalhava os ritmos do candomblé, trabalhava Maracatu, trabalhava o Ijexá, mas eu aprofundi o estudo junto a Fábio Curió que foi o meu grande Mestre até hoje, considero ele como Mestre porque ele não foi só um Mestre de música, ele foi um Mestre de vida. Ele foi um pai que eu não tive, né... meu pai morre em 96 e fui convidado a entrar no Mira Negra e aí foi onde eu me reencontrei com África, onde eu descobri a minha descendência, foi onde eu fui pro Terreiro, foi onde eu comecei a aprender sobre isso. E o Coco de Roda ele sempre foi muito vivo nesses momentos porque eu passei a fazer parte do Caboatã Raiz que foi um grupo idealizado por Fábio Curió e Augusto Moraes que era o vocalista e também era um arte-educador que fomentou esse projeto do Capacitação Solidária. Nesse projeto a gente aprendeu a fazer o tambor e esse tambor ficou pra gente, então foi através desse tambor que eu vim tocar o Coco. E eu passei 6 anos trabalhando com esse

grupo que depois a gente se separou e virou de Caboatã virou Cabatã, Rais de Cabatã. Que é justamente fazendo menção a essa árvore e ao bairro de Piratibe que hoje é Paratibe, né. Nesse processo em 2012 eu já era aluno... já era o governo Lula... eu era aluno do Centro Cultural do Coco de Umbigada; e aí Mãe Beth já tava a frente; ela já era Yalorixá; o Coco de Umbigada já estava estabelecido com a formação da família, da herança ancestral da família dela através do Mestre Quinho. E as crianças dela já tinham nascido e outros não, porque eu acompanhei o processo do Coco de Umbigada ainda adolescente, então eu convivi com a família de Mãe Beth, tenho ela como uma mãe também pra mim... é muito importante Mãe Beth na minha vida; eu tenho um amor, um apreço por Mãe Beth inexplicável. Tanto eu como meu Babalorixá, Pai Junior de Odé, a gente tem uma consideração de irmandade com Mãe Beth que é uma pessoa que me ajuda muito. Mãe Beth também me mostrou várias outras coisas da vida; também me ajudou na vida; é uma pessoa que eu tenho consideração como minha mãe, eu sei que se um dia minha mãe morrer e eu precisar dela como mãe ela vai deixar eu deitar no colo dela e chorar. Porque eu me emociono falando de Mãe Beth porque eu tenho um amor por ela inexplicável assim sabe? Talvez ela nem saiba disso, mas eu considero ela como uma mãe pra mim, sabe? E através de Mãe Beth, ela com muita luta porque ela como mulher preta na comunidade do Guadalupe, ela bateu muito de frente contra o sistema véi... Ela, pra mim é a maior referência enquanto mulher, assim... ela e minha Yalorixá e minha mãe genitora e a minha companheira Tila da Xambá. Elas são as grande referências de mulher pra mim. E através da luta de Mãe Beth me deu força pra eu lutar pessoalmente contra o racismo, tá ligado? Me deu mais munição pra eu ter um entendimento do sistema capitalista, trabalhando junto com o racismo pra demonizar as nossas tradições através das igrejas neopentecostais demonizar e... querer fazer o apagamento da nossa cultura. E Mãe Beth foi quem me mostrou o caminho de que a gente juntos somos mais fortes. Então nesse período de 2012, já no terceiro mandato e antes disso eu fui aluno do Centro Cultural Coco de Umbigada ainda quando era Gilberto Gil e a gente teve os ensinamentos de Mãe Preta e aí quem fazia esses ensinamentos com a gente era Mãe Lúcia de Oyá que até então era Yalorixá de Mãe Beth. E através dessas mulheres negras foi que eu vim me entender enquanto afrodescendente, enquanto sujeito de direito, de deveres... sujeito político e cultural. Como agente cultural é através delas que eu tenho essa visão de ser o que eu sou hoje. Enquanto griô jovem ainda porque eu tenho 41 anos... eu posso ser um griô, eu sou um griô, sou arte-educador e tudo isso eu aprendi com Mestre Fábio Curió, Mestre Kinho. Mãe Beth de Oxum e a Yalorixá Mãe Lúcia de Oyá. Assim o Coco de Umbigada surge

na minha vida nesse processo de aprendizado. Lá em Paratibe na Aldeia, como eu já era aluno de Fábio Curió, e aí a gente trabalhou na produção de retomar essa atividade do Coco lá na Aldeia. A gente fazia a Sambada lá... antes de acontecer a Sambada aqui, a Sambada já acontecia lá. E meio que simultaneamente eles tiveram a ideia de fazer aqui e lá... lá era no último sábado e aqui era no primeiro sábado que permanece hoje ainda sendo no primeiro sábado. Então eu vi Mestre Carlinho da charque

Nesse momento eu busco saber do entrevistado a respeito de alguns acontecimentos que foram relatados pelos outros entrevistados, porém o áudio tem bastante ruído nesse trecho, de forma que consigo apenas recordar da intervenção realizada naquele momento, mas o entrevistado consegue explicar sobre o tema proposto.

RASTAMAN: participei desse processo todo porque nesse período eu tava com Fábio Curió, eu era contramestre do Maracatu Nobre Real que foi um Maracatu que surgiu lá desse projeto do Capacitação Solidária, através da Associação Cultural Cidade do Paulista, a ACCP. Que era presidida por Augusto Moraes que era o vocalista do Caboatã Raiz. Nesse período quem cantava era Mãe Lúcia de Oyá junto com Fábio Lima... o Coco de Umbigada. Então a banda Afro Yaomi que eu trabalhava ela também participava desse processo, muitas vezes a gente tocou na Sambada abrindo pra fazer o Coco na sequencia. Muitas vezes era só o Coco, muitas vezes Mestre Quinho e Mestre Fábio dava oficina pros meninos e eu tava lá inserido. Eu lembro que Mestre Fábio Curió falava de Dona Maria do Pote, Seu Zé Bambão, que eram os mestres que eram referência deles. Então eu convivi com esse pessoal nesse período e os parentes de Quinho eram meus amigos de bairro, os primos de Quinho, Robinho também é MC de Rap. Também convivia comigo então eu tinha essa vivência: Jaene, Janeide que são as irmãs de Quinho, a gente meio que conviveu junto muito tempo e eu aprendi primeiramente esse Coco. Eu aprendi primeiro sobre o Coco de Umbigada, eu aprendi sobre o Caboatã, foi junto dessas pessoas que eu tive esse primeiro fomento. No processo dos Pontos de Cultura, e aí Mãe Beth, já aqui em Olinda lançou vários cursos. Eu fui um jovem que eu tive muita sorte de participar desses cursos. Eu lembro que o primeiro curso foi... no Ponto de Cultura a gente recebia uma verba do governo federal que era um ajuda de custo de R\$150,00(cento e cinquenta reais) por mês, sendo que os processos burocráticos... atrasou... um curso que era pra ser 6 meses durou um ano e aí o dinheiro saiu com 6 meses de atraso, mas enfim, pagaram e

a gente continuou trabalhando e estudando. Mãe Beth... esse primeiro curso era: ensinamentos de mãe preta, áudio visual, teatro de máscaras e bonecos e percussão. Em cima de Danças de Umbigada do Brasil, que foi uma pesquisa que Mãe Beth fomentou. Então a gente aprendeu sobre Tambor de Crioula, a gente aprendeu sobre o Jongo, aprendeu sobre o Coco de Roda. E aí foi onde abrangeu mais o meu conhecimento nesse processo de entender o significado do Coco de Roda... de entender como o Coco de Roda agrega valores à comunidade que o estado não agrega: a auto afirmação enquanto afrodescendente, enquanto quilombola, enquanto afro-indígena, a autoafirmação enquanto povo de Terreiro, a autoafirmação enquanto identidade territorial. E aí foi através do Coco de Umbigada que eu aprendi isso. Depois eu fiz outros cursos em Mãe Beth, fiz um curso de áudio visual, também, questão de gravação, de coisas mais voltadas pra tecnologia. Até o processo do Cineclube, também, participei no Coco de Umbigada, foi onde eu aprendi sobre Cineclube e acompanhando esse processo, desde 2013, aproximadamente, que eu tô a frente como diretor de Alabê do Afoxé que pertence a casa de Mãe Beth, do qual ela é Ialorixá do Afoxé. Então hoje eu sou o diretor de Alabê, há dez anos do Afoxé Baba Orixalá Fun Fun, que é presidido pelo filho de Mãe Beth, Pablo de Oxaguian, também o Babalorixá do Afoxé e o vocalista. Então eu convivo com Mãe Beth desde a minha adolescência... com Mestre Quinho desde a minha adolescência. Hoje, graças aos orixás e a Jurema Sagrada... e foi através de Mãe Beth que eu fui, não influenciado, mas eu fui aberto os olhos com relação ao Candomblé... eu não sou filho da casa de Mãe Beth, mas sou filho do Ilê Axé Oxalá Talabi. Há 7 anos eu detenho um cargo de Babá Ogan Onilú. Posso ser considerado um Mestre de cultura popular, não por idade, mas pelo cargo que eu exerço dentro do Candomblé. Eu não me denomino Mestre de cultura popular ainda... posso ser num dia! Mas as pessoas quanto da academia como as pessoas que assistem minhas aulas, quanto as pessoas que eu convivo dizem que eu sou um Mestre por eu deter de um saber popular que u aprendi com outros Mestres. Nada foi eu que criei, tudo vem através deles. E meus primeiros contatos foram Fábio Curió, Mestre Kinho e Mãe Beth de Oxum. As 3 pessoas que enfatizaram a minha carreira, inclusive, como músico, como arte-educador como educador social. São as minhas maiores influências e as minhas maiores referências em relação a esse processo de arte-educação, de educação popular. Nesse processo de estar à frente do Afoxé junto com o filho dela, organizando, dando as oficinas, participando assiduamente desde 2013. O meu pertencimento territorial também se deu através dos ensinamentos de Mãe Beth porque até então eu não entendia o que era o território e eu vim conhecer essa palavra com ela:

territorialidade. Que é o que ela faz. Eu já acompanhei Mãe Beth tomando tiro de gente fulera pra acabar com o Coco; vizinho denunciando e Mãe Beth lá, batendo de frente " não gente, a gente vai conquistar esse espaço, a gente vai conquistar...", hoje a Sambada tem aproximadamente 25 anos, né, a Sambada do Coco de Umbigada. E, se não fosse Mãe Beth de Oxum, isso não existiria mais. Já vivenciei coisas estarecidas ali, de discriminações pra ela, de racismo. E a gente que é preto, a gente sente junto, tá ligado? Quando um preto sofre racismo a gente sofre junto, véi, não é só o preto alí que sofreu racismo, a gente também sofreu, enquanto comunidade afrodescendente. Então, como eu acompanhei isso tudo e vivenciei essas aulas talvez eu teria até desandado no meio do caminho, mas esses ensinamentos que o Coco de Roda trouxe, que Mãe Beth trouxe, que Mestre Quinho trouxe, que Mestre Fábio Curió trouxe é o que me mantém vivo hoje.

F.SIMÕES: salvou tua vida...

RASTAMAN: salvou minha vida, véi! Primeiramente o Rap, né, lógico que primeiramente a ancestralidade porque a gente tem o Odu quando a gente nasce, né, o caminho... então, hoje, eu sou quem eu sou por causa dessas 3 pessoas praticamente. Principalmente Mestre Fábio Curió que foi o primeiro contato que eu tive tecnicamente com o estudo musical. Fábio Curió, arte-educador, me ensinou tanto a tocar quanto a multiplicar as aulas, as oficinas. Então ensinar as técnicas pra outras pessoas, ainda lá no Maracatu Nobre Real. E ai isso se alimentar mais quando venho ser jovem educando do Centro Cultural Coco de Umbigada. Nunca foi fácil a vida socioeconômica, não é? Mas o caminho que eu tenho hoje na música que se dá através desse fomento, desses ensinamentos eu só agradeço a esses Mestres. Dentro desse processo hoje eu olho pro meu currículo e quase duas páginas inteiras são de coisas que eu aprendi com Mãe Beth, com Mestre Quinho e com Mestre Fábio Curió. Eu tenho uma vídeoaula no youtube que inclusive eu falo sobre eles na vídeoaula sobre o Coco. Falo sobre Mestre Quinho, falo sobre Mãe Beth, falo sobre Fábio Curió, falo sobre Jaene, falo sobre uma educadora que eu tive que foi Zozó, Rosângela que hoje em dia ela mora em Tibau do sul, que era da banda Afro Yaomi, que foi onde eu aprendi sobre racismo, identificar o racismo e tudo através dessa cultura, da cultura afro e sobre tudo da cultura do Coco de Roda. Em 2012 eu e Mestre Fábio Curió recebemos um convite pra pra compor um novo grupo de Coco que tava surgindo naquela época. Que é o Coco Verde e Melancia. Então desses ensinamentos que eu tive com Mãe Beth muito eu levei pra essa vivência dentro do Coco Verde e Melancia, quanto do Caboatã Raiz que já era fomentado por Fábio Curió que já

me dava as aulas, mas dentro do Coco Verde e Melancia a gente conseguiu contemporizar um pouco o processo das batidas tradicionais com outros formatos de cantoria misturando com aboio, misturando com Jurema, misturando com outros tipos de cantoria e de tradição afro-indígena pernambucana. Então até hoje eu permaneço no Coco Verde e Melancia, sou o Mestre batuqueiro do Coco. Quem tá a frente do tambor ancestral do Coco Verde e Melancia sou eu. O Coco Verde e Melancia também tem uma ligação com a Jurema Sagrada através das cidades dos reis Maluginhos, da cidade do rei Salomão, dentro do Axé Talabi. Então dentro desse processo a gente consegue resgatar o que nos foi tirado com esse processo da colonização, da diáspora e se não fosse esses Mestres e Mestras e esse brinquedo popular talvez o Coco não existiria hoje. Talvez teria descaracterizado, talvez estariam fazendo o que fazem com a Capoeira. Que demonizaram durante tantos anos e hoje em dia a igreja tenta se apropriar da Capoeira. Como tão tentando fazer isso com o Maracatu. Então a importância do Coco de Umbigada na minha vida me abriu os olhos pra eu ter esse punho forte e sobreviver aos nuances do racismo. Não só nessa questão política, mas também na questão socioeconômica, através dessa base curricular dentro do Coco de Roda, hoje, eu consigo trabalhar em espaços que não dá pra viver da música, mas dá pra sobreviver...né, que é através das oficinas, através da aula, através das vivências, através de palestras, através de shows, através de composições. Então nesse processo, a importância do Coco na minha vida é uma essência que me mantém vivo. E a partir do Coco do Coco de Umbigada que eu vim ter uma visão maior de mercado. Através dos ensinamentos de Mãe Beth eu vim conseguir entender como me impor ao mercado com meu processo ancestral, fomentando a minha música que eu produzo hoje. Hoje em dia, eu voltei pro Rap, passei praticamente 12 anos fora do Rap. Voltei pro Hip Hop, dentro do Hip Hop eu fomento essa questão da ancestralidade; eu acho que eu sou o único ou um dos únicos que MC's de Pernambuco que dentro das composições fala de ancestralidade. Porque até o próprio Hip Hop, que surge na década 80, 70 e 80 nos Estados Unidos, como uma ferramenta de luta de combate ao racismo, como uma ferramenta de agregação do povo preto, sofreu modificações e está sendo apropriada por diversas igrejas neopentecostais que cometem racismo contra a gente. Então, uma arte negra tá dentro das igrejas, saca, e não se fala da negritude dentro das musicas. O ano passado em 2022 quando eu lanço meu novo trabalho autoral, meu EP musical, "Márcio Rastaman: da Rima ao Tambor", é justamente esse significado. Eu comecei na rima, eu não comecei no tambor, apesar de já ter o tambor na ancestralidade dentro da capoeira, mas profissionalmente eu comecei no Hip Hop através do Mira Negra. Nesse processo nada

mais nada menos do que eu enfatizar o "da rima ao tambor", porque eu vim pro tambor profissionalmente depois, e aí, no meu show, no meu repertório eu canto: minhas músicas autorais com piadas e toques de ancestralidade; falo sobre os Orixás na rima; misturei rima com toques Nagôs; e no meu show, ao vivo, eu faço um momento de Rap com Coco de Roda, onde eu misturo os tambores africanos e indígenas com os beats eletrônicos do Hip Hop, do Rap. Eu tô tentando dentro da minha vivência musical e ancestral fazer esse resgate, que não parte de mim, esse resgate vem de lá de trás: dos Faces do Subúrbio com a embolada no Rap, mas através desses ensinamentos de Mãe Beth, de Fábio Curió e de Mestre Quinho Caetés eu hoje introduzo na minha música os aprendizados que tive com esses Mestres. Isso é a importância do Coco na minha vida... de me mostrar a organização mercadológica da música e de me mostrar um caminho sem ser o caminho do crime que nós homens pretos somos impostos a ter que em vários momentos da vida da gente aderir por falta de oportunidade de trabalho, de emprego e geração de renda. Assim, esse fomento dessas aulas me jogou pro mercado; ela como é a maior referência minha enquanto mulher preta, militante, ela me ensinou muito sobre esse processo... de não aceitar as imposições e se impor contra o sistema e fazer com que o sistema venha a nós, não que a gente vá mendigar na prefeitura, no governo do estado. É um processo que a gente não vá mendigar; ela me mostrou através das aulas esse processo organizacional, de documentação, de direitos autorais, de direitos de imagens coisas que o sistema, se a gente não aprender ele nos engole, ganha dinheiro em cima da gente e a gente fica a mercê. Então, essa importância do Coco pra minha vida é o que me mantém vivo! Certo? eu faço Coco hoje com o Coco Verde e Melancia; eu faço Hip Hop no meu trabalho autoral; eu toco as músicas de Candomblé no Ijexá, através do Afoxé da casa de Mãe Beth...; eu dou oficinas de música, eu toco em orquestras de Frevo, mas todo o aprendizado vem primeiramente destes 3 Mestres de cultura popular: Mestre Fábio Curió, Mestre Quinho Caetés e Mãe Beth de Oxum, que é uma Mestre de cultura popular e é um patrimônio vivo do nosso estado. Então essa é a maior importância que o Coco tem, hoje, quando eu olho pro meu currículo... devo muito a Mãe Beth... por conta desse processo dela pegar os jovens e fomentar nos jovens que um outro mundo é possível através da cultura do Coco de Roda.

F. SIMÕES: isso deve estar disseminado na comunidade?

RASTAMAN: sim..., sim... ói, só da minha primeira turma que eu estudei lá no Coco de Umbigada, na música, profissionalmente sobrevivendo disso tem: eu, Daniel

Albuquerque, Cristiano Lopes T-Krause, foi jovem também de lá...; é, Francinha, filho do poeta França, nosso amigo Filipe Fracinha; André Negrom, também foi aluno de lá; Babuíno, lá da Ilha do Maruim que hoje em dia tá em Porto Alegre trabalhando com música, passou muitos anos trabalhando com música em Fernando de Noronha; só nós 6 fomos alunos de Mãe Beth que conseguimos nos inserir no mercado artístico-cultural e de produção em Pernambuco. Daniel hoje é técnico de áudio formado pela Universidade AESO Barros Melo; eu sou arte-educador, educador social, não tenho formação acadêmica ainda..., mas hoje eu trabalho no Paço do Frevo que é um museu que é o carro-chefe do Frevo em Pernambuco e que é um lugar que a bolha pra furar é difícil. O Paço do Frevo pra um educador como eu que não tem a formação acadêmica só tem a formação de base de cultura popular, pra se inserir nesse mercado dentro do Paço do Frevo, tem que ter muita competência porque é um espaço que talvez até pelo funcionamento não sei... não é uma questão de ideologia porque as pessoas que gerem o Paço do Frevo são pessoas altamente sensíveis à cultura da gente, né... mas por uma questão de mercado e burocracia mesmo é um espaço que quem é mais contratado são pessoas que tem formação acadêmica. Então hoje eu tô lá no Paço do Frevo ministrando vivências musicais percussivas... então essa base curricular pra mim vem da importância do Coco na minha vida. , principalmente do Coco de Umbigada que foi um espaço que eu convivo desde os meus 12, 14 anos. Hoje me dia eu converso com Pablo Oxaguian e Pablo diz " pô véi tem gente na nossa vida que é muito doido por exemplo: Márcio... Márcio é uma pessoa na minha vida que pra mim faz parte da minha família", então o filho de Mãe Beth mais velho fala isso pra mim... eu me emociono porque eu vi recém-nascido tá ligado? E é um cara que eu trabalho com ele há 10 e a gente tem uma relação de irmandade muito boa; é uma criança na época que eu botei no braço. hoje em dia é um homem já casado enfim... e é um jovem que pra mim também é minha família: ele uma vez falou pra mim "você pra mim Márcio é como tio, é como você ser irmão da minha mãe... é como você ser irmão do meu pai... eu convivo com você quando eu aprendi a falar...", eu "cara, te botei recém-nascido no braço!", então eu tenho uma relação hoje com a família de Mãe Beth como se fosse minha família também. Todas as crianças de Mãe Beth eu vi recém-nascidas de Pablo Oxaguian, Alice Yalodê, Mayra Karê e Inaê Santiago, eu vi todos recém-nascidos pô, sabe, e pra mim é minha família também, via além da cultura, tá ligado pra mim. Tem uma questão eu tenho certeza que em qualquer momento da vida que eu tiver numa situação bem difícil onde eu tiver sofrendo uma violência, um racismo... eu sei que eu posso contar com Mãe Beth. eu tenho ela como uma mãe velho!

Que não é da minha família, mas é minha mãe também saca? E eu também acredito que ela tenha esse sentimento não só por mim, mas por todos os jovens que passaram por ela. Hoje em dia tem gente que não tá mais aqui tá na Europa que também foi aluno de lá... sabe, assim... a cultura não é um mercado de trabalho ele é um mercado de troca então a gente vai lá faz o nosso show em troca de dinheiro porque se fosse um mercado de trabalho a gente teria uma carteira assinada, a gente teria todo mês ali certo e tal... uma cadeia, né, a cadeia produtiva ela não é um mercado de trabalho ela é um mercado de troca praticamente não é? Pra mim na minha visão, né, como as políticas, o que eu não gosto de política é isso... porque a gente não tem valorização por parte do poder público. Por exemplo, eu toco numa orquestra de Frevo há 14 anos que quem recebe menos são os cara da percussão...

Peço ao entrevistado que se possível aprofunde no tema pela importância no contexto da pesquisa.

RASTAMAN: se a gente tá numa banda de palco e tem uma percussão quando a banda pega o contrato que não dá pra pagar todo mundo quem tira primeiro é o tambor. E se for uma banda só de percussão (risos) dentro do valor de mercado recebe menos que uma banda de palco, a exemplo, a gente vai ver, talvez, não seja o caso de hoje, né, dessa questão que eles dizem como é... mérito mercadológico que existe dentro dos editais que é a comprovação de cachê essas coisas... se você pegar uma comprovação de cachê por exemplo do grupo Bongar e pegar uma comprovação de cachê por exemplo dum Spok Frevo Orquestra, a gente vai vê quem recebe mais dentro de um rolê de... como é o nome que eles têm? Diário oficial, né, quando vai lançar... quando já tá provado que vai lançar a grade de programação do carnaval por exemplo: uma banda só percussiva como o grupo bongar recebe menos de que uma Spok Frevo e os 2 têm importância pra cultura de Pernambuco, porque o Frevo tem importância pra cultura de Pernambuco, assim como o Coco de Roda também tem. A diferença é que o Coco de Roda ele trabalha a identidade do povo preto indígena; a territorialidade, o pertencimento da ancestralidade ligada ao candomblé e a Jurema sagrada; enquanto o Frevo hoje é apenas um gênero musical.

Nas minhas aulas lá no Paço do Frevo eu falo uma parte que é uma parte de palestra sobre o surgimento do Frevo. Bom, as teses acadêmicas que têm é que o Frevo

descende do Dobrado, das bandas cívico-militares. Porém, nosso amigo Gerson Bala, lá de Peixinhos, percussionista da Spok Frevo, Ogan de um Terreiro Kêtu lá de seu Raminho de Oxóssi e, hoje, ele tá no mercado da música profissionalmente, né, um grande músico que a gente têm... ele tá tentando através, eu não sei se é da ordem da universidade não sei se ele esta estudando, mas ele tá fomentando um projeto que vai até pra Europa agora que é "Dos Terreiros aos palcos", o nome do projeto dele. E dentro desse projeto ele relata que a batida do Frevo no caixa, ela não vem do Dobrado, ele vem do toque do Agueré pra Oxóssi da Nação Kêtu. Se a gente provar isso a gente muda toda situação que tem de racismo em cima do Frevo. Por que o Frevo ele é consumido por uma elite branca burguesa. Quem paga pra ver show de Frevo é o povo branco que tem grana pô! Saca? Então tipo assim: pega um show fechado do Bongar vê o valor do ingresso e pega um show de Maestro Spok com Spok Frevo Orquestra . Não tô desmerecendo o trabalho dois 2 como eu disse os dois são importantes pra cultura, mas dentro do mercado que é racista a Spok Frevo vai receber mais.

Após o entrevistado no seu relato apresentar fatos da sua experiência enquanto músico oriundo da cultura popular e periférica da relação verticalizada entre duas expressões da cultura popular como a que foi apresentada entre o Frevo e o Coco de Roda e a forma como se diferenciam diante do olhar social. Peço que aprofunde a sua colocação.

RASTAMAN: Cara, assim... os novos formatos de editais eles têm as linhas de atuação. Por exemplo: o ano passado eu aprovei o LAB ( Lei Aldir Blanc de Fomento à Cultura), o ano de 2021 eu aprovei o Lab pra executar em 2022. Foi o lançamento do meu Ep. eu concorri na categoria... se eu não me engane foi a categoria 2 que é até R\$15.000.00, é de 5 à R\$15.000.00 ou é de 8 R\$15.000.00. Eu não sei como se dá assim tipo, por exemplo, tem outros tipos de estilos musicais que concorreram numa pontuação maior a partir de R\$25.000.00 . Então tem essas linhas de atuação em questão de editais, porém, editais de grades de programação é diferente de editais de fomento à cultura.

Após o entrevistado iniciar sua argumentação sobre a diferença entre editais, importantes mecanismos da política pública para o fortalecimento das práticas populares

de cultura, insiro o contexto dos editais do ciclo junino que nesse momento estão em tramite por meio da secretaria de cultura do estado pra que pudéssemos nos situar diante do cenário atual, mais especificamente no caso do período de maio de 2023 em que o relato aconteceu, pra falar desta forma de atuação do poder público.

RASTAMAN: Pronto, esse dai é o mais racista que tem, né, que pega a cultura tradicional das bandas de Pife, das bandas de Forró Pé de Serra, Forró de Rabeca, joga lá pro Alto do Moura e pega um João Gomes da vida, também não desmerecendo porque também é um cara que tá trabalhando... eu não desmereço artista nenhum independente dele já ter nascido de berço de ouro ou não porque são profissionais da música igual a mim. A diferença é como o mercado trata de forma racista a cultura popular. Por exemplo: até tempos atrás eu não sei quanto é o valor com essas novas gestões, mas um Maracatu de 200 anos como o Leão Coroado recebia R\$11.000.00 pra trabalhar um Carnaval. E ainda com aquele processo de empenho, né, enquanto chegou artistas digamos como um Stomp do Estados Unidos que fez uma abertura do Carnaval no Marco Zero, leva lá cento e poucos mil... R\$200.000.00. Então assim uma banda de Pife vai tá lá no São João de Caruaru ganhando R\$2.000.00, R\$3.000.00, R\$5.000.00 no máximo 10, se tiver comprovação de cachê porque ainda tem isso, comprovar comprovação de cachê, tá ligado? Se você não tiver como provação de cachê você vai receber o cachê mínimo que hoje é de R\$3.900.00 de acordo com reajuste que teve o ano passado de 33% em cima do valor antigo que era R\$3.000.00.

Nesse ponto em diálogo com o entrevistado refletimos sobre como se estabelece a relação pelo estado entre o que é local e o que não é local e como se inscreve nesse recorte a maneira como o estado, dentro de grandes ciclos festivos da cultura como o São João e o Carnaval, privilegia a indústria fonográfica em detrimento da cultura popular que dá sentido a esses ciclos tradicionais de cultura.

RASTAMAN: na verdade existe um racismo cultural punk... que é peso pra gente mano! É peso pra gente manter... as tradições se mantém porque a gente mantém do nosso bolso... esses editais que tão surgindo agora, isso é o mínimo que os caras podem fazer, vamos citar como exemplo Olinda, 1º capital cultural do Brasil, né? Título, primeira

capital cultural do Brasil, tu vai no Sítio Histórico de quinta à domingo, tem atividade cultural, tem, mas é com fomento do poder público, ou, são os donos de bares e os artistas que fazem o movimento cultural acontecer? O turista chega aqui pra gente querendo ver Frevo, querendo ver Maracatu, querendo ver Coco de Roda, querendo ver Caboclinho, querendo ver o Caboclo de Lança, tem? Não tem cara, não tem um passista ali, fomentado pelo poder público na política cultural da cidade a gente não tem. E Olinda é instituída a primeira capital cultural do Brasil pô... acredito que isso não acontece só aqui acredito que isso também acontece em Salvador, na Paraíba, em Natal, tá ligado, enfim... então existe um racismo cultural dos gestores públicos isso independente de gestão. Isso pode ser uma gestão de esquerda, de direita, de centro... entra ano e sai ano, entra político e sai político e continua a mesma coisa veja: nós estamos hoje é 24 de maio de 2023, eu toquei na quarta-feira de cinzas do Carnaval de 2023 e ainda não recebi meu cachê. Agora será que Alceu Valença recebeu? Elba Ramalho? Com certeza essa galera já deve ter... e olhe meu cachê é o cachê mínimo de R\$4.000.00 reais, o cachê de Alceu Valença no mínimo deve ser uns R\$300.000.00 ou pode ter feito mais barato por ser cidadão da cidade, ele também tem os contato dele... não desmerecendo porque também é uma pessoa importante pra nossa cultura de mil anos, não é? Uma referência. Elba é outra que também deve ter recebido uma grana, no mínimo uns R\$200.000.00, enquanto Lu Maciel, né, filha de Mestre Mamão do Pandeiro, que tocou com a orquestra Henrique Dias, no mínimo deve ter recebido uns R\$5.000.00 ou no máximo 10 de cachê. Então é um racismo cultural, pras culturas de base. Por que por exemplo, é... temos ai, vamos ver a nossa grade de programação do Carnaval: Jorge Riba tocou no Marco Zero na noite do Samba, mas será que o cache de Jorge Riba foi o mesmo que o cachê de Jorge Aragão? Tá entendendo? Tem alguma xenofobia, primeiro, porque eles preferem valorizar artistas de outros estados de quê nos valorizar, saca? E tem o racismo de que a cultura popular ela vai receber menos... os caras pagam menos; então pra mim não passa de um racismo cultural em relação as culturas tradicionais. E os saberes porque é inadmissível velho, por exemplo, um Maracatu de 200 e poucos anos como o Maracatu Leão Coroado, cento e tantos anos do Estrela Brilhante de Igarassu não receber nem se quer 100 mil pô pra... Ai além disso, ai tu tem as roupas da corte, o pai, a roupa do rei e da rainha, os vassallos, os escravos, a dama do passo... ai tu tem as calungas porque as calungas eram eguns mas todo ano tu tem que restaurar aquela calunga ali... ai vamo pro Maracatu Rural: ai tu tem uma gola, uma gola daquela véi é quase 5 mil conto pra você fazer mano porque é um processo artesanal, lantejola pra caramba, tecido e pá... tá ligado... instrumento... cara

vai comprar uma baqueta hoje... um birro de alfaia... é 60 conto um par mano! Uma pele, um couro... um couro de boi pra uma conga é R\$300 reais pô! Ai tu vai fazer ali um show e tu vai receber daqui a 6 meses... tá ligado... e ai teu bombo furou...! Tu vai comprar como ali? Vou citar um outro exemplo: Festival de Inverno de Garanhuns, o maior festival que a gente tem no Brasil na época do frio e pá enfim... fora de época o maior festival que a gente tem no Brasil... Festival de Inverno de Garanhuns. Se eu for contratado pra fazer o meu show de Hip Hop eu tenho 6 músicos... um road, um técnico, um iluminador, mas a minha produção executiva que é quem tem o CNPJ que vai botar lá pra poder receber porque se eu for botar em pessoa física desconta 27,5%, então se eu for tocar no Festival de Inverno de Garanhuns eu tenho que ter no mínimo 7 conto pô, sabe por que? Porque eu vou ter a minha comprovação de cachê é de 4 mil, mas eu tenho que ter 5 por que? Uma van daqui pra Garanhuns é no mínimo R\$2.500 reais, no mínimo, se for um brother... bate e volta pra tu ir tocar e voltar na madrugada. Porque se tu for ver hospedagem pra tu ficar ai já... tem que ter uns 10 conto no bolso tá ligado porque uma banda com seis pessoas, um técnico, um road, produção executiva, fotografo e tudo mais... Ai eu tenho que ter a van, ai na estrada eu tenho que pagar a alimentação dos músicos, pra ir e voltar; eu tenho que ter tanto o almoço quanto a janta e o lanche na volta da madrugada porque daqui pra Garanhuns é 5 horas de estrada... então me diga ai, pronto, o ano passado eu fui de road, eu fiz um show com Benedito da Macuca, no palco do Forró, tocando percussão com ele que eu também toco com seu Benedito da Macuca, Mestre Benedito da Macuca, e fui de road pro Afoxé Ilê Xamba lá do Quilombo do Xamba. O Afoxé Ilê Xamba são 60 pessoas mano! Com cachê de 5 mil pô! Ai tem um corpo de dança, com 20 e tem 20 músicos. Ai tem a equipe de apoio: eu de road, mais um cara que vai ajudar na água, o outro cara que vai tá lá fazendo a segurança da gente. Ainda tem que bancar o almoço, a janta do motorista que vai levar a gente. Um técnico de som, um road, um carregador... mano, 60 pessoas, pra dividir R\$5.000.00 pô? E o cara ainda ter que pagar mais 3 mil e pouco do ônibus... porque eles não dão mais o ônibus, o transporte. Então tipo, ai a gente vê o quanto o poder público dificulta pra que a cultura aconteça e não só a cultura do Coco, mas toda cultura popular. Ai vem o cara lá, vamo lá... quem foi a finada? Que Deus a tenha que também é importante pra cultura brasileira... que morreu o ano passado? Gal Costa não como é o nome? Gal Costa não, como é? É Gal Costa, foi Gal Costa que morreu não foi? Pronto. Massa, do caramba, faz parte da história da musica brasileira realmente é uma referência, mas ela é uma banda pô! Digo nem tanto ela que tem técnico, road, musico... mas Chico César é um cara importante? É, merece? Merece, mas quanto é o

valor do Cachê de Chico César pra o valor de um Afoxé que vai tocar no palco da cultura popular? Ainda tem essa divisão: palco da cultura popular, palco principal, palco pop, palco chão, palco não sei o quê... e a cultura popular tá sempre no chão? Tá entendendo? Será que a gente nunca vai tipo... Será que o Coco de Umbigada nunca vai tocar no Marco Zero? Se depender dos cara não porque os caras são racistas, quem faz a grade é racista mano! E até quem é povo nosso que tá dentro do processo de curadoria também age em conluio com os racistas. Por que? O último ano da gestão do PSB (partido socialista brasileiro) aconteceu isso pô! Vários produtores conversaram comigo in box sobre o nosso povo tá lá fazendo a curadoria e querendo barganhar entre a gente pô... eu não entrei na grade de programação, eu queria lançar meu Ep. lá. O ano passado.

Nesse momento da entrevista peço para que Márcio descreva um pouco mais sobre essa relação de barganha entre os produtores de grupos populares nos ciclos das grandes festas do estado.

RASTAMAN: Ah..., o cara chega pra tu e óia, vê só "tá ligado que a grade é difícil de entrar né mano? Então, o cachê é tanto, se tu me desenrolar mil e pouco eu te joga no cachê... vamo lá! Desenrola ai... conversa com teu músicos!", tá entendendo? Esse atravessamento existe pô! O ministério público sabe? Sabe porque já fizeram várias denúncias sobre isso, mas entra político e sai político e continua a mesma coisa. Não é uma questão da gestão, é uma questão da humanidade ser ruim, ser racista. Então véi como é que a gente faz pra andar? Ai eu volto aos ensinamentos de Maluguinho, do Mestre João das Matas, lá do meu Axé Talabi da cidade do rei Salomão que nos ensina que você tem que fazer com que eles pensem que você tá fazendo o que eles querem mas você tá fazendo o que você quer. Você tem que ter essa sacada, então, tipo é outro aprendizado que eu tive com Mãe Beth, porque ela é minha maior referência véi! Então a gente vai lá e faz o nosso show, eles vão pensar que a gente tá abalando, mas na hora que a gente tiver com o microfone na mão a gente vai saber dá a palavra pro público e o público vai saber. No meu show aqui no Guadalupe no Carnaval eu fiz isso. Sabe como eu falei mal da gestão? Pra não me queimar com a gestão de Olinda? "Galera o Rap é político, o Rap não é só o palco, isso aqui é a culminância do que a gente vive no dia a dia. Agora vocês não podem aceitar o que a política da cidade impõe pra gente; veja, observe, quem são nossos representantes, quem é que tá na câmara dos vereadores? Se a

sua rua não tá calçada, se na sua escola não tem professor, se no seu posto não tem medicamento nem médico, vá nos parlamentares porque o papel deles é fazer com que o executivo execute a política pública... não adianta você cobrar só da prefeitura, também vá na prefeitura, porque você é cidadão direitos e deveres políticos, você também tem que cobrar deles, mas esse papel de fiscalizar é o poder legislativo", isso no palco, falando no palco, então se tá faltando segurança; se sua rua não tá calçada; se tem um buraco; se a COMPESA ( Companhia pernambucana de saneamento) não fez o serviço; se tá faltando água, procure os parlamentares porque eles tem que cobrar do executivo. Além da gente cobrar o executivo também, porque as pessoas pensam que é só chegar na prefeitura e não só isso só não. Então pra eu não me queimar eu tenho que usar da minha habilidade de fazer com que a prefeitura pense " Olha, o bicho tá falando mal da gente não, tá falando dos vereadores", mas certo que eu tô falando também da má gestão.

F.SIMÕES: deixa eu puxar uma coisa que eu acho que também tem haver com o que tu tá falando que é uma experiência que você me contou, né, que é essa experiência de dar palestra, de estar como palestrante, quer dizer, falar do saber popular e isso dentro da academia, né, ter também esse processo... como você não tem uma titulação, uma formação acadêmica formal, então... eu queria que você contasse essa situação...

RASTAMAN: então, é que isso se resumi ao racismo institucional. Como é dentro do poder público. Primeiro: essa academia foi criada por quem? Esse formato de academia que a gente aqui no Brasil? Pelo dominador, pelo colonizador. A academia ela é eurocêntrica. Eu tenho ensinamentos hoje que a academia nunca vai ter e que mesmo que eu vá pra academia eu não vou distribuir esse conhecimento dentro da academia que são coisas ancestrais, coisas que tá ligado à religiosidade e a ancestralidade africana. A academia é pensada pra criar cabeças pra atender o mercado capitalista. Ela não faz você ter senso crítico não, você vai ter senso crítico porque você quer ter senso crítico e ali você vai aprender metodologias que te dê senso crítico com relação a isso. Então ela é uma academia eurocêntrica; pra academia só vale o que tá no papel, o que já é comprovado, o que já tem de referência, mas como eu vou referendar a ancestralidade dentro da academia? Que é através da oralidade? Tá ligado? então o que é que acontece: quando me chamam na academia pra eu palestrar, dá oficina, eu pergunto primeiramente "quanto é o valor se a gente tiver formação acadêmica, do cachê?", "Há é R\$2.500.00", " beleza, é meu valor viu?!", " mas você tem formação acadêmica?" "Eu não tenho não...", "não mas a gente não pode pagar esse valor porque esse valor... porque o valor pra quem

não tem formação acadêmica é R\$1.500.00", "Então, contrate alguém que vá porque eu não vou...", " não... então a gente vai ter que contratar um professor universitário...", " beleza, contrate um professor universitário se ele tiver o mesmo saber que eu vale a pena, se ele não tiver meu filho, você vai ter que vim me procurar porque quem tá precisando do meu saber é vocês, eu não tô precisando do saber da academia não, o meu saber vai além da academia...", ai... "não, tal... vamo ver aqui o orçamento...", ai depois ligam de novo ai " não, ai você pode vim pelos dois mil e quinhentos e tal...", " então pronto, beleza não achou outro profissional não foi?", " não porque a referência que você é sobre a cultura, a sua estrada é o que a gente precisa, a gente vai...", " pronto então quando vocês contratarem um Mestre velho que não tenham o mesmo entendimento que eu valorizem! Paguem o mesmo preço, o mesmo valor de mercado, porque ele pode não ter o Lattes mas quem tem o Lattes jamais vai ter a sabedoria de um Mestre", ai a academia tem que engolir véi! Ou então ela vai contratar um trabalho superficial, né, o cara vai chegar que nem o que você me contou da internet "que o Coco é isso aqui, usa esses instrumentos..." tá vendendo curso e ganhando dinheiro na internet. Como eu vejo gente fazendo curso de jogar búzios, fazendo curso de fazer Iaô, para gente! Isso é coisa dos ancestrais que vem de Oros, de segredos ancestrais que nem é a gente que tem sacerdócio vai aprender tudo de uma hora pra outra não... eu tenho 14 de Candomblé, eu tenho 7 de feito, eu passei quase 10 anos só participando sem saber o que era que meu cargo tinha... hoje em dia eu ainda tô aprendendo e vou morrer aprendendo porque dentro do Candomblé, dentro da vivência de Terreiro, todo dia é um aprendizado diferente e a academia nunca vai ter isso. Uma vez uma miga minha discutiu comigo " não preto você tá errado, eu tô na Federal, a universidade tá preta, tem muitos pretos lá dentro e tal... vários pretos com as cotas e a gente tá ocupando...", ai eu " amiga, é o seguinte a academia pode ser 100% majoritariamente pretos estudando lá dentro, mas o corpo docente é racista minha amiga, a academia é eurocêntrica, se a gente não criar uma instituição, uma academia com as nossas necessidades, com o nosso formato ancestral de aprendizado a gente só vai tá fazendo o jogo do racista minha amiga, você pode meter lá dentro milhões de pretos se o corpo docente, a grade curricular não fomentar a ancestralidade preta ela não vai ser uma academia preta nunca. E quando vocês saírem formados da academia vocês não vão retornar pra nossas favelas não porque é isso que tá acontecendo eu conheço um monte de gente que é formada e não traz nada de fomento pra favela quando volta. Então não adianta minha amiga a academia é racista, a academia é eurocêntrica, ela só vai dá credibilidade aquilo que já tem de referencia em livros...", como eu vou chegar na

academia e falar que Maluguinho foi um guerreiro que combateu a escravização dos povos pretos? Se não existe livro, se é através da oralidade, como é que eu vou falar de Exu na academia se Exu é tudo que esta ali se comunicando ao mesmo tempo? É teu celular, é tua televisão, é teu computador, e ai? Então só através da nossa ancestralidade... agora se nosso povo se aquilombar irmão, e ai eu não falo de aquilombamento, não é voltar pro mato e fazer o Quilombo distante da cidade não é se aquilombar entre nós; da gente não precisar do sistema, não tô falando de pedir estado mínimo não porque a gente paga pro estado fomentar as políticas públicas, eu to falando de aquilombamento no acolhimento entre a gente, se não a gente não combate o racismo não. Então o que é que acontece, ou a gente cria os nossos mecanismos, as nossas escolas, as nossas academias ou as nossas metodologias ou só vai só pro mercado de trabalho porque ai ó tu tá formado em história e tá trabalhando no Casbah pô! Passando noite acordada pra ganhar um R\$150.00 conto por noite no máximo. E olhe que é um bar de branco e um bar altamente de rico que frequenta ali porque uma latinha de cerveja é R\$15.00 reais minha amiga... diga ai que merda?! Enquanto tu tá trabalhando ganhando 150, 300, 400 conto por final de semana, eu to dando aula que no lugar minha aula é R\$200.00 reais e que não sou formado. E por que eles me contratam? Porque quem é formado não tem a mesma competência que eu porque o saber popular e ancestral quem tem sou eu e foram meus Mestres que me ensinaram: foi Mãe Beth, foi Fábio Curió, foi Mestre Kinho, foi meu pai de Santo, Pai Junior de Odé, foi minha Mãe de Santo Yalorixá Mãe Lu de Yemanjá, foi minha primeira Yalorixá Mãe Dara de Oxalá que já faleceu, eu devo a esses Mestres, essas Mestras. Foi Mestra Selma do Coco, foi Mestre Pombo Roxo, foi Mestre Galo Preto, Zé Neguinho do Coco que foi quem me ensinou...Mestre Zé Brown e Tiger no Rip Hop que foi quem me ensinou. Mestre Mano Brown do Racionais que me ensinou, não foi a academia, então ela vai ter que me contratar pelo valor que eu quero ou então ele contrate outro profissional e tá limpeza eu vou cobrar preço e em outro lugar vou cobrar o mesmo preço e vai ter que me pagar isso porque eu detenho um saber que a academia não tem. Eu queria sentar lá, no curso de licenciatura pra gente falar de Ilú. Vamo falar de Ilú-batá? Da onde vem? Vamo conversar sobre Fatuniké que trouxe esses tambores da Nigéria pra cá? Vocês ai na academia sabem onde é Ilê-Ifé? E olhe que vocês estudam geografia... mas é isso existe esse racismo. No Brasil é muito doido porque é camuflado, diferente da Europa, dos Estados Unidos que a turma mostra que é racista, né? Como esse caso que aconteceu do jogador de futebol recente ai que a galera mostra "eu sou racista mesmo" e pá e pronto. Aqui não aqui a galera é camuflada. Eu sofri racismo da minha própria mãe

mano, sabe o que é isso véi, dos meus irmãos que são pretos, mano! Dentro de casa eu sofri racismo por causa da minha religião por causa do meu dread, porque eu vivo de música; eu tenho um irmão que ele é conservador e de direita. É o mais velho, direitista, ele é afro-indígena, mas assim, ele é mais ou menos da tua cor assim e tem menos melanina que eu e tem outro que tem mais melanina que eu. Eu sou o intermédio, eu sou o mais novo. Esse meu irmão véi, ele é conservador e direitista, é microempresário, e ele abomina políticas públicas de esquerda, ele abomina. E é um cara que me discrimina pra caralho véi, quando ele vem ai visitar minha mãe ele "porra, era massa que tu tocasse numa banda assim ó que nem a de João Gomes, que nem Calcinha Preta, num sei o quê...", ai eu "porra, até tocaria visse!" Se me contratar eu faço questão não eu sou profissional da música, sou instrumentista vou pra qualquer lugar. Agora o meu trabalho, a minha sustentabilidade na música ela vai além do dinheiro. Eu sei que a gente vive num país capitalista cara, preciso de dinheiro ora me manter, pra sobreviver. Mas a minha parada na minha profissão ela vai além do dinheiro. É uma coisa ancestral, eu tô dando continuidade ao que os bisavós da gente faziam, mano. Não tô preocupado com capitalismo não véi, ele me impõe as coisas e eu dou os dribles. Agora se me contratar eu vou pra uma banda dessa, eu ganhar bem pra caramba, eu vou achar ruim não... Porém, na minha visão eu não tenho essa ambição de coisas materiais não véi, lógico: quero sim, ter um conforto, ter minha casa que não molhe dentro, ter meu colchão pra dormir, minha Tv pra eu poder escutar meu som, um sonzinho... Eu quero ter meus equipamentos, meus instrumentos e tudo é caro. Quero ter uma moto ou um carro um dia na vida, não sei nem dirigir, mas um dia eu quero ter. Porém, isso vai além, você não faz ideia do sentimento que é fazer música. A música, sobretudo o tambor, o tambor tá ligado a minha ancestralidade, os meu traços africanos; o tambor é o que faz eu pagar a pensão da minha filha; o tambor é que faz eu comer o pão de cada dia; o tambor é o que faz eu está longe do crime pra não ter que precisar dessa imposição do sistema capitalista de eu ter que ter dinheiro a todo momento; o tambor que me traz uma consciência política, social e racial. Não tô preocupado com isso não, passo perrengue? Passo, tem dia que eu nem tenho o que comer em casa, mano. Tem dia que eu vejo lá minha mãe aperreada porque não tem rango, principalmente em época de final de mês, mas o tambor alimenta minha alma. E que faz com que eu tenha a força pra correr atrás do meu alimento. Então tipo assim, mano, não é só o tocar véi... Eu não quero ser reconhecido quando eu morrer por um cara que fez uma música "desce...desce... desce e sobe...sobe...sobe! goza...goza...goza!", não, cara. Eu quero ser lembrado nas escolas que eu fui lá ensinar uma criança tocar e sair do

crime; eu quero ser lembrado nas universidades por um músico que tirou muita gente da rua; eu quero ser lembrado no mercado da música como um MC que trouxe uma música de consciência racial, uma música de consciência política. Eu não quero ser lembrado como esse caras do Brega Funk ai que só fala de putaria, de novinha, pedofilia e bota pra fuder nas mulher não... Eu quero ser lembrado como um cara que respeitou a mulher que conviveu dentro do meu machismo, dentro da minha misoginia. Eu quero ser um cara reconhecido que "porra, esse bicho era assim com as mulheres e depois que ele tomou consciência o cara virou um pai, virou um cara foda!". Eu quero que minha filha lá no futuro olhe pra mim quando tiver na cama de um hospital e dizer "pai, o senhor foi foda viu pai! O senhor se garantiu com racismo com as coisas, com tudo sobreviver até essa idade, nesse país miserável...", é isso que eu quero pô. Não quero ficar rico... se fosse pra eu ficar rico com a música, eu tinha ficado no início da carreira, eu tenho quase 30 anos de carreira, mano. A primeira vez que eu subi no palco eu tinha 16 anos, eu tô com 41 mano. E eu sai do crime pro palco pô. Eu deixei o tráfico pro palco. Foi o Rap que abriu essa porta pra mim. Por isso que quando eu voltei pro Rap, eu voltei com uma ideologia de fazer letras que trouxessem formação de opinião e consciência pras pessoas, sensibilidade. Em questão da humanidade, em questão de meio do ambiente, questão de ancestralidade, em questão do racismo. Da política que a gente vive. Tá ligado? Eu não tô preocupado com isso não, lógico, que é ruim é não ter dinheiro porque a gente vive no país capitalista, se a gente vivesse num país socialista as coisas seriam com mais equidade de direitos e respeito. E a gente não tem, e essa identidade, essas coisas, eu aprendi através do Coco, através da cultura popular, através desses Mestres e Mestras. Então é muito complicado viver nesse país, de cultura véi. Até o próprio produtor que leva uma grana legal por tá ali fomentando um projeto, tá botando editais, também se fode pô, igual. Só quem se dá de bem ou é os grandes mega empresários ou os mega mercados da cultura como é esses caras ai que desvia verba tipo: esses Sertanejos, por exemplo.

F.SIMÕES: mercado fonográfico?

RASTAMAN: mercado fonográfico, sertanejo e de manipulação de massa porque não é só o sertanejo, né? A indústria do Samba, a indústria do Sertanejo, a indústria do Brega Funk, a indústria do Brega. São culturas, são músicas que, estilos musicais que é um entretenimento de massa. Ele não traz ali pra você uma sensibilidade de consciência nas letras, um incentivo, tá ligado? Hoje em dia a gente ver ai, o Coco ele ainda não tá tombado patrimônio imaterial, né. Que eu saiba ele ainda não é tombado e o Brega Funk

é, mano! Uma música pejorativa, tá ligado, que fala mal da mulher que tem letras com cunho pedófilo. Não desmereço, são profissionais da música, é melhor tá ali fazendo música do que tá envolvido com transação errada, principalmente, pra nós que é favela porque o Brega funk surge na favela. Tem uma questão do racismo também do Brega Funk, tem, mas só que tipo, vamo ver aqui a questão do mérito cultural. Quantos anos existe o Coco e o Coco ainda não é tombado como patrimônio? O Brega Funk tem menos de 10 anos, sei lá, desse estilo novo ai, de passinho, isso tem menos de 10 anos, mano. E já é tombado patrimônio. Tá entendendo?

F.SIMÕES: eu acho que Mestres são patrimônio vivos...

RASTAMAN: Mestres são patrimônios vivos e outros que já morreram são tombados como patrimônios e família recebe uma verba governamental

F. SIMÕES: mas a manifestação do Coco não é...

RASTAMAN: não é como é o Forró, como é a capoeira, como é o Maracatu... como é o Frevo. nem o Coco, nem o Rap, tá ligado? O Rap fez muito porque nos Estados Unidos o Rap tem 50 anos, o Hip hop tem 50 anos, no Brasil tem 40, por conta das dificuldades, de comunicação, de meios, não existia computador, enfim, era tudo muito difícil quem conseguia ter acesso no Brasil era quem tinha grana porque ia lá nas gringa comprava os equipamentos, comprava as coisas... e aqui veio 10 anos depois, nos anos 80, pra 90 que o Rap começou a ter um boom. Com o surgimento aqui do Faces, Thaíde e DJ Hum, Racionais e pá... mas o Rap fez muito mais do que qualquer governo e qualquer igreja fez, mano. Eu tô vivo hoje por causa do Hip hop véi, tá ligado? Então tipo assim, mano, é o racismo institucional que faz com que a gente não seja tombado. E não só o Coco porque tem o Coco,... os que a gente tem tombado é: Maracatu, Capoeira, Frevo e Forró. Mais ai a gente tem o Coco... A ciranda acho que também foi tombada né, o ano passado, né? Ou, Ciranda, Caboclinho, Coco de Roda, que mais a gente tem aqui de cultura... Cavalão-Marinho, Marujada, quê mais? De cultura popular... é... violeiros, Embolada que não é Embolada, né, que os violeiros tem... é Repentistas, Cantiga de Repente, os Repentistas, eles não são tombados, mano. E é uma tradição pernambucana de herança também Moura, tá ligado, que são as loas, que são as cantorias oitavadas. Não são tombados. E ai tipo, não desmereço o Brega Funk, eu só desmereço a questão das letras porque eu não comungo com essas letras, eu acho a batida até massa, é uma batida africana. Tem a descendência africana dentro dessa música, o que me deixa entristecido é o formato das letras com que os MC's que não são MC', né? Por que pra mim não são

Mestres de cerimônia. MC, véi, é... Mãe Beth de Oxum pra mim é uma MC porque ela é uma Mestra, tá ligado? Nosso finado irmão Guitinho era um MC. Eu sou um MC. Diego Leon é um Mc. Por que MC é o quê: Mestre de cerimônias. O Rap é uma cerimônia. O Rap, o Hip hop tem 5 elementos: o break, o grafite, o DJ e a música, Rap que é o Rapper, o MC. E aqui no Brasil a gente intitula como quinto elemento o trabalho social. O que é que o Brega Funk faz de social? Pode ter um ou outro artista 2, 3, 4 que chegue ali e pegue uma porcentagem do cachê e fomenta umas sextas básicas, ajuda alguém que tá desabrigado, tem, não vou dizer que não tem, eu admiro muito o trabalho de Shevchenko e Elloco, porque eles têm um trabalho desse dentro da comunidade. Troinha tem um trabalho desse dentro da comunidade, mas não são todos os artistas de Brega Funk que tem um trabalho de fomento na comunidade de assistencialismo. Que é o que a gente faz entre a gente, nós por nós! Então assim, enquanto identidade de um povo eu não vejo o Brega Funk como eu vejo o Coco. Coco de Roda ele trabalha a territorialidade, a ancestralidade.

Aqui faço uma pequena intervenção na fala do entrevistado. Vendo que o roteiro de perguntas ao qual tinha me prefixado anteriormente foi totalmente superado pela lógica de conexões presentes na fala do entrevistado, sinto a necessidade de encaminhar a entrevista para um fechamento. Sendo assim, percebo a necessidade de lançar uma pergunta sobre aquele que é o momento máximo do Coco de Roda, a Sambada. Nesse momento peço a Márcio que descreva a importância da Sambada, sua reatualização hoje, sua resistência e persistência, além de sua importância para a comunidade.

RASTAMAN: eu vou falar mais especificamente da Sambada de Mãe Beth, mas também agregar que não só tem a Sambada dela. Que não é uma coisa específica de Mãe Beth é a Sambada do Guadalupe porque hoje ela é a mãe de todos nós. Como eu vivi esse momento desde virar ponto de cultura e vivo até hoje com eles e elas convivendo culturalmente, eu vi muita coisa acontecer. Como eu disse, eu vi Mãe Beth tomar tiro e Ogun se meter ali na frente e não pegar nenhum nela porque ela é uma filha de Ogun também, não só de Oxum. E um dos orixás que protege ela e que também eu carrego no meu ori, um terceiro orixá Ogun. Eu vi confusão acontecer em outro bairro e acontecer assassinato lá... o cara morrer lá. Eu já vi vizinho correr atrás dela porque a galera tava, tipo, em outra rua, o menino que não tinha nada a ver com o Coco querer questionar, querer tirar onda com ela

e Mãe Beth lá como uma mulher negra, referência pra gente batendo de frente. Foi muito difícil ao longo desses 25 anos ela conseguir chegar onde a gente chegou hoje. Porque era vizinhos que não queriam som. Hoje, ela consegue, pós a pandemia ressignificar a Sambada como pertencimento do povo do Guadalupe em seu território. Algumas dessas mesmas pessoas que antes não queriam, hoje em dia agrega, chega junto. Ela movimenta a economia da comunidade com a Sambada. Ela não só fomenta a questão identitária da gente como também a questão socioeconômica da comunidade. É o pastel que tá do lado, é a cervejinha que tá sendo vendida ali, é o espetinho, tá ligado, é o axé de fala. Mano, até o uber se dá de bem com a Sambada, pra você ter ideia, até o uber se dá de bem com a Sambada do Coco d Umbigada. Que já um trabalho semi escravo, né? A uberização do processo, então, enfim. Hoje a ressignificação da Sambada da umbigada, assim como também, a Sambada do Coco do Pneu, a Sambada do Catucá em Camaragibe, a Sambada de Pontezinha, as Sambadas de Maracatu Rural no interior, a questão de existir a Sambada, a ressignificação pra o povo que é tão carente de cultura, ela é uma coisa inexplicável, nenhum governo, nenhuma religião, além do Candomblé vai fazer isso não pô. Ninguém, Mano, Mãe Beth é a mãe do Guadalupe. Mãe Beth já botou centenas de jovens no mercado de trabalho com os cursos do Coco de Umbigada. Cara onde tu conhece aqui no Brasil uma Ong que tem curso de criação de game, web designer, audiovisual, cinema, cineclube, música, dança? É o Coco de Umbigada. É a Sambada de pontezinha é aqui com Mestre Lu do Pneu, Dona Glorinha, Mestra Ana Lúcia, é o Catucá lá com o pessoas com o Coco do Catucá com Gleybson, meu brother lá de Oxalá. Você vai hoje lá na Sambada, pô, quando começou véi era uma barraquinha, graças a Deus hoje a galera é um Quilombo, mano. E essas outras Sambadas... A Sambada que tinha da LAIA, a Sambada do Mestre Zé Negão, outro Mestre que eu também tive muito aprendizado com ele. É um Mestre que frequenta a minha casa de Candomblé, de axé. Conheço ele desde que ele era parceiro do finado Mestre Mané Ferreira. Eu bebia com Mané Ferreira, eu ia pra Sambada da Gruta em Camaragibe lá na vila da fábrica. A maioria dessas Sambadas, mais novas, mais recentes, a Sambada que a gente fazia do Coco dos amigos em Paulista, lá em Arthur Ludgren I, com o Coco Verde Melancia. Essas Sambadas foram influenciadas pela Sambada da Umbigada. Não digo nem tanto o Mestre Zé Negão que já é mais antigo. O Coco de Pontezinha também que é mais antigo. Porque o Coco de Pontezinha é bem mais antigo Mestre João Goitá, Mestre Roberto Cocada, finado Roberto Cocada, Mestre Zé Pezão, Mestre Valdeci, Mestre Dié do Boi de Pontezinha são mais antigos. Essa Sambada de Pontezinha ela perpassa depois do

acidente da fábrica de pólvora. E aí a Sambada retoma a tradição lá pra elevar a autoestima da comunidade que sofreu com aquele acidente que... tu conhece, né, a história do Coco de Pontezinha? Acho que tu conhece... porque pelo o que eu aprendi, eu trabalhei com esses Mestres do Coco de Pontezinha através do Toadas de Pernambuco, de Rico Toadas. E eu aprendi um pouco sobre a história lá que é a Sambada já existia antes, já é centenária, enfim... dos Mestres mais antigos e aí a Sambada parou numa determinado parte da história porque a fábrica de pólvora que tinha lá em Pontezinha sofreu um acidente, pegou fogo, estourou tudo e aí meio que a comunidade sofreu com tudo porque os fogos foram pras casas e aí teve vários incêndios enfim... passaram muitos anos sem ter a Sambada e a Sambada voltou pra elevar a autoestima da comunidade depois desse acidente. Então pra você ver a importância do Coco de Roda como é... ela faz uma comunidade reviver pô! Se restabelecer, então, a Sambada de Pontezinha ela é mais antiga de que a Sambada da Umbigada. Tanto que lá tem o palanque do Coco que é o Centro Cultural Mestre Goitá, que é o pai de João Goitá que ainda é vivo e que também é Mestre de Coco. E infelizmente a filha dele foi assassinada recentemente aí e também era Mestra de Coco, cantava Coco... Nataly, uma ótima cantora que infelizmente sofreu pelas violências provocadas pela questão racial porque não se sabe porque ela foi assassinada mas a gente deduz que é a questão do crime. Então já é mais uma violência que o estado nos causa por conta da criminalização do uso das drogas e isso também é uma questão racial, tá ligado, então a Sambada de Mãe Beth, Sambada do Coco de Umbigada no Guadalupe ela é ressignificação permanente do nosso povo véi. Ela é a ressignificação do nosso território. E todo mês tá lá, todo mês tá aqui, todo mês... entendeu? Faz com que a gente crie ilhas quilombolas. Quilombos urbanos, como a gente chama. É uma importância que nenhum governo, nenhuma outra religião além do Candomblé vai fazer pra comunidade não pô! Não tem como, ela gera renda, ela gera fomento, ela gera autoafirmação do povo. Ela gera conhecimento através das aulas. Ela gera dignidade pra gente, mano. A Sambada da Umbigada ela gera dignidade pro povo do Guadalupe.

Deixo o entrevistado à vontade para dissertar sobre qualquer tema que seja de seu interesse. Pergunto se haveria alguma tema ou questão que não teria sido posto a ele diante das quais foram abordadas e o entrevistado segue sua fala pontuando críticas à produção de conhecimento nas universidades com base numa perspectiva de que esta realiza sua produção baseadas no racismo estrutural.

RASTAMAN: Então, dentro desse contexto da nossa conversa eu questiono a ideia da academia ser eurocêntrica. Vai demorar muito pra academia entender isso que a gente conversou hoje porque não existe um livro falando disso, é a oralidade, é vivência. E isso a academia, enquanto ela for eurocentrada ela nunca vai ter, tá ligado? Se ela não partir pra uma metodologia ancestral, que é difícil porque a academia ela é plural, na questão de quem acessa... não é plural na questão de quem acessa porque a gente sabe que os pretos ainda tão bem longe né? Na questão de estudantes ela tanto tem pretos, brancos, índios, enfim... vai ser muito difícil dela entender isso porque são vários povos diferentes, dentro de um espaço acadêmico ali estudando e às vezes tomando decisões por nós assim como os políticos fazem. Porque muita coisa que sai da academia acaba virando política também que não contempla da maneira que era pra contemplar. Então dentro dessa entrevista velho, dentro desse nosso papo, eu faço uma reflexão para que as pessoas que estejam dentro da academia entendam o racismo e sejam antirracistas não sejam só amigo de preto, tá ligado. Inclusive os pretos que estão lá dentro porque muitos de nós, pretos, que não tem essa consciência que a gente têm através da cultura tradicional, através do Terreiro, através da vivência... Eles fazem o jogo do racista, do colonizador. Eles não têm esse entendimento. Primeiramente os pretos que estão na academia pesquisem, entendam, mesmo que seja de outras religiões, mas que entendam a ancestralidade e que o Candomblé não é demônio, mano, não é inferno, como o neopentecostalismo, enfim, e como o Cristianismo prega da gente... Que a culpa não é nem de Cristo, coitado, o Cristo é massa o que queima é o filme é o fã-clube. Mas o rolê é esse véi, enquanto a gente não se reencontrar com a nossa mãe sagrada que é a África. E nossa terra sagrada que é Pindorama, que esse bagulho de chamar de Brasil, isso ai foi o colonizador que botou porque as etnias indígenas chamam aqui de Pindorama. Então o nome ancestral que a gente tem dessas terras... Agora ela não vai conseguir avançar. Vai sempre haver desigualdade, vai sempre haver racismo, vai sempre haver violência, vai sempre haver machismo, xenofobia, homofobia, porque o olhar é pra dentro, a mudança é pra dentro, ela não é pra fora.

Vendo o interesse do entrevistado na questão da pluralidades de conhecimentos que podem compartilhar o mesmo espaço acadêmico, pergunto se este acredita que na possibilidade do dialogo entre os saberes, cerne deste trabalho, e que torna essa

perspectiva, uma interessante linha de argumentação, que concerne, tanto ao entrevistado, tanto para a pesquisa, uma confluência de olhares epistêmicos.

RASTAMAN: só se o corpo docente e a grade curricular deixar de ser racista. enquanto houver racismo, no corpo docente, na pedagogia e na sua essência eurocêntrica o dialogo será sempre de embate. Não é que a gente não possa caminhar junto no dia a dia, no retorno pra população, do que se tem como ciência comprovada dentro da academiaria, mas é que a nossa ciência vai além da academia. Como é que eu vou conversar com academia se academia não sabe o que é um *duburu*? Que é somente o milho (peço pra que repita)..., *duburu*, é milho em Yorubá. *Epô*, como é que eles vão saber o que é um *Epô*? Que não é nada mais, nada menos que um azeite de dendê; um *Ygiopé*, a academia sabe o que é um *Ygiopé*? Não sabe, então como é que a gente vai levar o saber popular se a galera é racista! Começar pelo dialeto porque a gente fala Yorubá e a turma não sabe, né? Quando eu chego lá pra dá palestra, eu "Agô, Exu laroye! Agô, todos os ancestrais dessa terra", tem gente que fica virando uma cara mano, com medo de mim porque eu falo de Exu dentro da academia. E Exu é a própria academia porque Exu é a comunicação, né? (risos compartilhados) Tá ligado nesse processo, Exu é a própria academia. Como é que eu vou chegar lá no curso de Agroecologia, ai vou discutir com a galera que meu avô faz casa de taipa " não pô, isso é permacultura, mano, bioconstrução rasta!", "para mano, isso ai meus avôs faziam. Isso é casa de taipa, é oca, é barraco. Tá ligado mano? isso ai é vocês que são branco ai, vocês que são descendentes de escravocrata que criaram esses nome ai pra ficar bonitinho lá, pra botar nos textinhos de vocês e tal...", então enquanto a academia não ter esse olhar, não entender esse processo do que é a importância da cultura tradicional de base ancestral, o dialogo é só de embate. Pode até fazer parcerias, pode, de boa fazer parceria com a academia, dá curso, dá aulas, mas a gente não vai ensinar nosso Oro, o nosso segredo que a gente aprendi lá dentro do Peji, pra que serve a quela folha ali? Pra dor de barriga; pra que serve aquela folha ali? Pra passar a dor de cabeça. Porque se isso cair na mão da indústria farmacológica academicamente, ta ai... Hoje tá sendo votado ai a descriminalização para o porte, né, medicinal a gente já tem, mas tu já tentou plantar legalmente cannabis em casa? Sabe como é o processo pra ir no juizado, pra ter o advogado, pra ter primeiramente que tem que ter é o médico especializado pra tu fazer as consultas que tu tem crise de ansiedade e que tu pode usar maconha em casa, tanto de forma recreativa como através do óleo medicinal. Mas eu conheço uma pá de boyzinho

rico, branco que colegas meus que até trabalhei junto com eles que são playboy brancos, a mãe, nenhuma, é policial federal, o pai morreu policia federal, o outro é policial civil, o pai morreu policial civil, a mãe é fisioterapeuta e os cara tem a maior facilidade pra plantar em casa legalmente, pode andar no meio da rua, não leva nem um baculejo porque são brancos. Mas se um preto que nem eu, por exemplo minha mãe tem crise de pânico, eu tenho crise de ansiedade. Se eu for brigar judicialmente pra eu plantar cannabis em casa, eu vou passar uns 3, 4 anos e gastar o olho da cara que não tenho pra pagar médico, advogado e pá... E o cara que é playboy ali que tava na academia se formando no cursinho de agroecologia, de permacultura, não sei o quê, vai conseguir em meses. Então é esse olhar que a academia precisa entender. Que o preto favelado ali da cultura popular do candomblé ele não consegue ter um direito constitucional que já tá comprovado por lei que a gente pode usar cannabis, mas o branco, playboy ali vai conseguir em dias, se o pai dele for dono de empresa, ele consegue em horas. Mesmo coisa é a música. É a arte, é a cultura. Tem o grafite, uma arte urbana, um dos elementos do Hip Hop, mas tá nas grandes galerias? Tá nas grandes produções? E quando tá, quem é que vai? É os gêmeos, não desmerecendo porque os cara têm um trabalho foda! São bons pra caramba, mas os gêmeos pô, playboy, já nasceram playboy branco, não é culpa deles, não, mas gozam dos privilégios coloniais. Então enquanto essa galera que tá na academia, principalmente, ai eu puxo muito pra questão do curso de pedagogia que é quem vai tá lá dentro das escolas ensinando pra gente que é preto, que tenha esse entendimento da ancestralidade. Que leve esse saber pra sala de aula. Que valorize, que pague um cachê pra um Mestre como seu Zé Negão que tá ali, no valor que pagaria o mesmo valor pra um cara que tem uma formação. Porque o cara que tem uma formação, ele não sabe metade do que o Mestre Zé Negão sabe. Aconteceu um fato muito doido de quando eu era professor da prefeitura do Recife, programa "Círculos Populares de Esporte e Lazer". Na época eles queriam exigir o CREF que é de educação física, né? Ai lá com ministérios, na época era o ministro, esse bicho do PCdoB, que é alguma coisa no governo Lula agora. Como é o nome dele que é do PCdoB, que era dos esportes pô não lembro o nome dele não... ( trata-se do ministro dos Esprtes do Governo Dilma, o Bahiano, Orlando Silva) Que ele até questionou esses dias ai sobre umas ondas ai... Enfim , ele tá trabalhando, agora é do PCdoB, é um preto. Ele foi lá, discutir com a gente sobre o plano do ano seguinte... Velho! Os cara vieram exigir o coisa do CREF, pra quem dá aula de capoeira... Meu irmão que pau do caramba doido! Professor Eisenstain Franklin, que é um homem branco ,mas é um capoeirista, levantou a mão e "todos nós capoeiras aqui discordamos disso, a gente não precisa fazer

uma academia pra ser professor de capoeira não, a gente precisa fazer capoeira pra ser um professor de capoeira! Eu sou professor de capoeira, você é formado em educação física, dá minha aula de capoeira ai? O que é que tu sabe sobre a capoeira formado em educação física? O que é que tu sabe sobre Acotirene? Quem foi Acotirene? Quantos toques existem dentro do berimbau? Dá onde vem o berimbau? O pandeiro é de qual cultura do mundo? É africano, é brasileiro, é da onde? O atabaque descende de que povo da África? Da onde vem a Capoeira, o que significa o nome Capoeira? Tu sabe, que é formado em educação física? Tu sabe brother? Mano eu quero pegar" o bicho falando assim na palestra, na discissão, no plenário "Mestre Curió que foi aluno de Pastinha e botou ele aqui pra tu jogar uma Capoeira com ele, até embaixo, no chão, angola! Tu ai que é formado em educação física, quem foi Manoel do Rei Machado? Tu ai de educação física, quem foi Vivente Ferreira Pastinha? Por que que as cores da Capoeira Angola é amarela e preta? Então como é que tu vem me exigir uma onda que a academia demoniza? Que a academia não tem nenhum tico de conhecimento? O cara pra ser professor de capoeira tem que ser professor de Capoeira; o cara pra ser professor de skate, o cara tem que andar de skate; pro cara ser professor de bike, ele tem que andar de bike; pro cara ser professor de parkour ele tem que fazer parkour, pô! Não é educação física não! Ele pode até querer se formar em educação física pra ter um currículo lattes, mas a academia não vai ensinar isso não... Pra quê que serve o toque de Iúna? Pra que que serve o toque de dobrado? Pra que serve uma quadra cantada? O que é uma ladainha? Então vão se fuder!", mesmo assim, desculpa a expressão, mas foi o que rolou na plenária, né, tá ligado? Então, é isso pô, eles exigem umas coisas, excluindo, tá ligado? Um homem preto como eu, mano, eu vou pra academia, eu vou tentar de novo; tentei a última vez em 2011, por raiva eu não tentei mais, mas eu vou tentar de novo esse ano... pedir até isenção do ENEM pra tentar entrar na academia, porém, não vou fazer algo relacionado a minha profissão. Ou, eu vou fazer fotografia, ou, no máximo produção fonográfica... Eu não quero... ô gastronomia... Se é pra usar a academia pra ganhar dinheiro, eu vou fazer as coisas do capitalismo... Agora minha arte, a minha tradição? Eu vou manter dando de graça pra quem não pode pagar que é minha favela! E vou cobrar caro do playboy que pode pagar. Como eu cobro caro pra dá uma palestra na universidade. Se quiser é 2.500 conto ou 3, se não contrate um que tenha meu conhecimento. Que a ideia é essa. Então enquanto a academia não deixar de ser eurocêntrica, não deixar de ser racista. Que ai eu soube que até na federal teve casos recentes agora de professores que não puderam lecionar, teve, enfim, pessoas negras que ficam sofrendo perseguição, principalmente, nos últimos 4

anos que tivemos ai desse processo de retrocesso no Brasil. Então ou a gente fomenta o processo ancestral, ou a academia vai ser sempre um embate, ou no máximo uma parceria, um dialogo, tá ligado? De ir lá ministra alguma coisa e me pagando bem, ou eu ou qualquer outro Mestre. E é o que a gente merece. Cara eu tenho sabedoria aqui que um professor universitário que tá há 20 anos de profissão ele não vai entender metade do que eu falar, mano! Se eu pegar lá o professor do curso de licenciatura em música e pedir pra ele tocar Ogunjá ele não vai tocar não, mano! Se eu pedir pra ele tocar um toque de berimbau, se ele não for capoeirista, ele não vai tocar não véi... E ele pode ser o Maestro pica das galaxias! Eu digo isso porque na orquestra de frevo que eu toco os próprios percussionista não sabem tocar o caixa do Maracatu, nem da Ciranda. Toca tudo na batida do Frevo ou do Funk. Os cara não sabe a diferença de Coco pra Xaxado, pra Maxixe...

F.SIMÕES: pra um musico formado na academia?

RASTAMAN: sim, ele não sabe não, pô! Mano, eu tô quebrando vários paradigmas dentro do Passo do Frevo. Só esse processo de falar aqui que a batida do caixa do Frevo vem do Aguerê pra Oxossi, isso ai já é uma briga que os acadêmicos se quiser se chegar lá "mas você tem uma prova?", eu "comprovo! Vou chamar um cara aqui da tradição Ketu toca ai o Aguerê pra Oxossi!" ( e começa a solfejar a rítmica do toque citado anteriormente com o auxílio da boca), "agora toca o Frevo!" ( e novamente reproduz a batida do Frevo em solfejo), o que é que mais parece com Frevo, isso ou ( e imitando o toque do Dobrado realiza uma comparação desta última com a rítmica do Frevo) o Dobrado?", tá entendendo? São essas coisas que a Academia não aceita. E se tratando de Frevo é muito foda por que é uma música que tá muito dentro da academia, tá muito dentro da ordem dos músicos brasileiros. Pra você ter ideia o presidente da ordem dos músicos do Brasil é o mesmo cara de antes da ditadura, mano. Aqui em Pernambuco também, e os maestros são bons, são caras ruins não, mas pra você ver como é o processo. Hoje em dia, a ordem dos músicos não tem tanto poder porque hoje em dia tem UBC, ONERPM, com essa questão da informatização a gente não ganha mais direitos autorais como como antigamente que tem que vender milhões de disco não, hoje é visualizações. Então pra você receber da internet você tem que se cadastrar, primeiramente, na UBC que é a união brasileira dos compositores, pra criar o ISRC, que é a identidade da sua música. Onde ela tocar vai ser remunerado pra depois você fazer um cadastro numa agregador que é ONERPM, ABRAMUS, etc. que são quem arrecada da internet. A UBC arrecada pro ECAD, os direitos autorais e a internet arrecada os direitos de distribuição. Por exemplo,

eu tô proibido, o meu disco foi rejeitado pela ENERPM porque eu uso sample na minha música que já tem uma música que já tem uma música cadastrada. Como é uma inteligência artificial eu não vou arrecadar na internet, eu posso ter milhões de visualizações, mas eu não posso arrecadar enquanto eu não resolver isso ou na sede da UBC ou então eu mudar a estrutura da minha música, a melodia, tá entendendo? Isso já é uma outra forma de exclusão que é do mercado também. Então a academia véi, ela tem que deixar de ser eurocêntrica, ela tem que ser abrazeirada, nativa, pra realidade do povo do território, com toda diversidade que a gente tem ou a gente tem que criar mecanismos universidades afro como é a Palmares, essas universidades mais o Reaja que já vem fazendo isso em Salvador. Não sei se conhece esse movimento REAJA, "reaja ou será morto ou reaja e será morta", pronto a galera tá fazendo isso em Salvador. Só que lá eles têm mais estrutura, tem mais união. Nosso povo ainda tá sem entender, tá ligado, lá ele tem a força da identidade do povo. Porém, ainda é uma cidade que não elege gente preta pra cargos eletivos, poder público... Então, tipo assim, a academia ela tem que deixar de ser racista, essa é a verdade. Se não com a Cultura Popular vai ser somente ou diálogo, ou oficinas, debates, embates, parcerias... Ela não vai fomentar, por exemplo, o cara que quer fazer licenciatura em música na federal no CAC, ele não vai sair de lá formado em cultura popular... Porque hoje é que existe umas cadeiras, meu primo, se formou agora em regência, Maestro Botelho, e ele comentou que "pô, tô pagando uma cadeira que tem Maracatu e preciso tirar umas dúvidas e tal...", eu fiz "mano, você vai ter que ir pros Maracatu...", "...não, mas tu não pode me dá os toque não?...", "poder dá os toque eu posso agora pra você entender você só vai entender se você for na Sambada de Maracatu, se você for ver os Maracatu na Sede ensaiando. Se você ver os cortejos no Carnaval você vai ter um entendimento melhor porque cada Maracatu tem uma batida, cada batida significa tal coisa... cada batida que ele vai usar tem uma batida que ele vai entrar, tem uma batida que ele vai fazer o cortejo, tem uma batida que ele vai cantar e tem uma batida que ele vai sair e são tudo frases diferentes. Então ou você vai pra lá ou você não vai aprender, você vai aprender o superficial que é um baque de Luanda, quantas Nações existem? Quantos anos tem as Nações? Mas a vivência é lá Botelho. Se a gente não for não aprende não...". Mesma coisa aconteceu recente no Passo do Frevo. A técnica de áudio lá do Passo do Frevo "pô rasta tô mixando umas músicas de Frevo e eu tô quebrando a cabeça com Tuba, com surdo e tal... não Tô conseguindo achar a frequência certa...", eu fiz "minha amiga você vai ter que ir no ensaio de Oséas! Se você não for no ensaio de Oséas, se você não ver a orquestra na rua você não vai ter a referência... não é que você

vai fazer igual a rua porque você vai ter que limpar os harmônicos, você vai ter que equalizar, você vai ter que mixar e masterizar, mas você ouvindo na rua você vai ter as referências do que você vai conseguir chegar mais próximo... Se você não for pra base, ficar na parte acadêmica...", ai ela "pô, mas na academia não tem nada, eu fiz o curso... só tem Rock and Roll, tem timbre de sei o quê, timbre daquilo, mas não tem timbre de tambor, a gente não tem uma referência...", eu, " ... Cole em Buguinha! Buguinha é maior referência de audiovisual, técnico de som que mixa tambor e vá ver os eventos de perto: vá numa Sambada de Coco; vá numa orquestra de Frevo; vá num Maracatu porque ai você vai ter a referência ao vivo do que é o timbre daquele instrumento...", é isso que aconteceu com a minha amiga de trabalho que é acadêmica, se formou na academia. Ela não tem uma referência do som do tambor pra mixar uma parada num áudio, entendeu, no computador. Antigamente não, a gente gravava na tora! Era "LR", não tinha isso era tudo analógico, não tinha esse negócio como tem hoje não... multipista! E pá,... tu pega e abre o computador ali tu faz um disco do caramba em casa, basta não ter zuada! Tu com um SM58, um cabo, uma interface de áudio e o computador? A gente grava um disco aqui! Olha! ( e bateu palma não fazendo referência à acústica da sala da minha casa, onde realizamos a entrevista no momento) Olha a acústica da tua casa pô? Tá entendendo?... Então é muito fácil hoje gravar! Uma vez Tiger, rapper, do Faces do Subúrbio, uma vez me disse uma coisa, eu chamo de Mestre: "Rastaman, hoje é muito fácil gravar um sucesso! Tu pode ter um computador massa, ali um mac, pica das galaxias... Tu pode ter uma interface Punk rock hardcore (expressão bastante comum que significa em Pernambuco algo muito bom, de grande potência e qualidade) e um microfone SM58 mesmo... Tu abre o Fetlock, cria um beat e ( na hora criou uma batida no momento) faz tua rima, mixa, masterizou, tu gravou um disco em casa, mano, altos sucessos! Mas lembre-se de uma coisa: sucesso é fácil gravar, eu quero ver é gravar um clássico. Tu vai escutar ai um MC Poze do Rodó. Vai passar, mas quando tu escutar "O Homem na estrada" tu vai lembrar que aquilo é Racionais e aquilo marcou uma época dos anos 80, mano. Então existe uma diferença entre gravar um sucesso e gravar clássico!". Coco de Roda, é clássico, mano, tu vai e escuta "Xô Xô meu sabiá... Xô Xô meu sabiá...", tu vai na Sambada de Pontezinha tu escuta isso. Tu vai na Sambada do Catucá tu escuta " Ô pontezinha Ô pontezinha quando eu ia tu voltava/ quando eu voltava/ tu ia...", tá entendendo, mano, como é que é esse processo de deixar o eurocêntrico não dominar a mente da gente? A gente escolhe ou a gente grava sucesso ou a gente grava clássico! Por exemplo: " me diga o nome desse Coco/ Diga o nome desse Coco/ É o Coco de Umbigada/

Oi diga lá que Coco é esse?/ É Coco de Umbigada..." ( o entrevistado canta este que é um Coco fortemente reconhecido na comunidade do Guadalupe por aqueles que frequentam as Sambadas do Coco de Umbigada de Mãe Beth de Oxum, em Olinda), se tu chegar em São Paulo e cantar isso "Eh é o Coco de Mãe Beth!" se tu chegar no Rio e cantar isso "Poxa é o Coco de Mãe Beth!", porque é um clássico, mano, não é um sucesso. Sucesso ele vem... Bonde do Tigrão foi um sucesso, tá ligado, passou, mano, ninguém nem escuta mais falar nesses cara, sabe nem se esses cara é vivo! Rodriguinho do Samba foi um sucesso, mas não é um clássico, Jorge Aragão é um clássico. Tá entendendo a questão da Ancestralidade dentro da música? Dentro dessa parada de não ser eurocêntrico? É isso, então pra acadêmia ter mais ênfase caminhando junto com a cultura popular, e ai eu digo o curso de pedagogia, o curso de história, de geografia, de artes, música, artes plásticas, ela tem que deixar de ser racista. Esse é meu empasse de eu ainda não ter entrado na acadêmia. eu só vou entrar na acadêmia porque eu preciso, depois dos meus 40 anos ter um currículo Lattes pra dizer que eu sou mais um preto que cheguei lá e provei que eu posso porque eu não preciso da acadêmia, mano, a acadêmia é que precisa de mim.

### **3. PERCURSOS DE UM APRENDIZ**

O percurso que iremos explorar nas próximas páginas se apresentou necessário a partir do momento que nos propomos a realizar uma pesquisa cujas as características principais delineiam-se dentro de um processo que respeita a experiência do fato cultural como caminho mais direto para uma compreensão do Coco de Roda, enquanto manifestação da cultura popular pernambucana; e, os relatos orais transcritos que aqui, ocupam o lugar de centralidade no processo de produção de conhecimento intrínseco à esse trabalho. Nessa perspectiva propomos que a oralidade dos, aqui chamados coautores desse trabalho sejam a expressão mais contundente de todo o arcabouço de ideias, questões sociais, simbólicas, políticas e epistêmicas que, emergidas das narrativas de Mestre Quinho, Mãe Beth de Oxum, Paulo Oxaguian e Márcio Rastamam, constroem o elemento central dessa pesquisa, ou seja, a produção de conhecimento da cultura popular calcada na oralidade como elemento mais acachapante de sua identidade.

Por isso, nessa parte do trabalho descreverei na medida do possível as duas interfaces daquilo que acredito ser elementos fundamentais para compreensão

metodológica da escolha de como acreditamos ser importante quando pretende-se espelhar todo o conhecimento produzido por manifestações periféricas e que ao longo da história no Brasil e no mundo sempre foram vítimas de preconceito...

Num primeiro momento acredito ser importante deixar o testemunho de vivências que tive com o Coco de Roda, não só do Coco de umbigada, mas que são pra mim fundantes daquilo que desde sempre entendi como primordial: a base do conhecimento com a cultura popular é a experiência vivida e partilhada. Assim, pretendo me fazer compre

Num segundo momento farei um percurso pelos relatos dos que como eu, considero autores dessa pesquisa, até porquê sem os quais, não haveria pesquisa alguma. O percurso que o leitor desse trabalho de pesquisa percorrerá ao ler a transcrição dos relatos de Mestre Quinho Caetés, Mãe Beth de Oxum, seu filho, Pablo Oxaguian e a cria da casa Márcio Rastaman, descrevem não só o passado, presente e futuro do trajeto da família de Mãe Beth e Mestre Quinho, mas do próprio Coco de Umbigada, enquanto manifestação de uma tradição e saber popular cravado no Beco da Macaiba, no bairro do Guadalupe em Olinda e, a afirmação de uma narrativa que expressa uma complexa atividade de produção de conhecimento que opr meio do Ponto de Cultura do Coco de Umbigada atua na comunidade tratando de questões que vão desde processos de reconhecimento da ancestralidade negra, do campo religioso de matriz afro-indígena, perpassando relações como as de territorialidade, comunicação e comunidade, até o âmbito das políticas públicas atuais e o racismo na produção do conhecimento dentro do campo acadêmico. Dessa forma a oralidade desses atores culturais são a expressão de uma episteme popular calcada na luta pela sobrevivência e a resistência num mundo que ainda persiste em invisibilizar tudo que vem do gueto, da senzala ou da tribo.

O objetivo mais relevante desse capítulo é a descrição em linhas abertas ( de forma mais afetivo/subjetiva ) do caminho traçado por este aprendiz dos Mestres e Mestras de cultura popular, durante o percurso de imersão na pesquisa de campo, mas especificamente, o relacionado às entrevistas ( conversas) com os protagonistas do Coco de Umbigada. É o percurso interno deste humilde pesquisador no processo da captação dos relatos que dão voz a história desse importantíssimo brinquedo popular de origens ancestrais. História que tendo mais de cem anos, foi aqui tecida pelas vozes e a memória de Mestre Quinho Caetés, Mãe Beh de Oxum, seu filho , Pablo Oxaguian e, Márcio Rastaman, semente já desenvolvida dentro do Ponto de Cultura, artista, educador e

ativista forjado na *universidade* do Centro Cultural Coco de Umbigada. Complexo de formação que atua há vinte cinco anos, sob as bandeiras do empoderamento feminino, catalisando o Guadalupe, bairro da periferia do centro histórico de Olinda, como espaço de afirmação de identidade e visibilidade do povo negro, sua cultura, e que atua como elemento de transformação social nessa comunidade da cidade/patrimônio.

A ideia é desenvolver um pouco da memória dos relatos e encontros que trançaram o tecido textual desse trabalho, para daí, podermos tornar mais explícito, de que forma a substância primordial das práticas tradicionais de cultura popular expressa seu saber, mas também, como a produção de conhecimento inerente ao Coco de Umbigada, em toda a complexidade de memórias, fatos marcantes, temas bastante debatidos no âmbito da academia, mas para além de toda rede de atividades que vão além da Samba e, que caracterizam o manancial epistêmico de tudo que envolve esse brinquedo popular e que, aqui se assentam e estão no seu epicentro narrativo. Ou seja, a questão é mostrar que essa pesquisa guia-se por meio do que é mais fidedigno ao Coco, quando se busca enfatizar o coração desse brinquedo tradicional. Pretendo colocar, de forma mais direta e mais enfática, como construímos um trabalho cujo a verve principal é visibilizar esse saber, tendo a oralidade dos Mestres e Mestras, brincantes, brincadores e aprendizes, como o elemento primordial e originário dessa verdadeira episteme popular, ou como me permitam dizer, uma episteme do povo.

É inquestionável o papel da oralidade no Coco de Roda, tenha ele, o Coco, a origem que venha a ter. Nesse sentido lembro-me de conversas, umas mais antigas outras mais recentes, com pessoas que, como eu, são próximas à brincadeira: outros Mestres, Mestras, Brincantes ou somente apaixonados pela cultura do Coco. E foi assim que deparei-me com uma, digamos assim, intuição racional: a de que é o verso (canto) e seu correlativo inerente: a palavra, é onde se encontra a centralidade primordial do Coco e ele é a encarnação da tradição pela oralidade. Sendo esta, manifestada no verso (canto), a forma originária desse brinquedo tradicional, é nele que o Coco manifesta sua sabedoria própria: cantando as coisas da vida, entrelaçado com os fatos do seu tempo e com panderadas características do espaço em que resiste. É assim, que legitima seu diálogo ancestral de gerações.

Chegar a essa conclusão nunca foi simples pra mim, pois, a oralidade também manifesta seus conhecimentos em outros momentos: durante uma conversa no decorrer da Samba; numa rápida troca de ideias com o(a)s Mestre(a)s; ou, numa observação de

como um território se organiza coletivamente, esse era um dos desafios mais sensíveis. Pertencer à cultura de Olinda, cidade patrimônio, ser aceito nos círculos de Samba e, mais do que isso, depois, poder promover brincadeiras de Coco, como no período em que organizamos o Coco da Lua. Foi assim que pude ter o imenso privilégio de: conversar, dividir o espaço, acompanhar um Coco com um instrumento, compartilhar uma refeição na hora do almoço com esses encantados, tudo isso foi e é parte do meu campo de pesquisa: partilhar, essa foi minha maior metodologia de aprendizado e de ser aceito nesse círculo de cultura do Coco. Conversas como as que pude ter o privilégio de presenciar como convidado e amigo, como as que tive na casa de Mestra Dona Cila do Coco: dividir um peixe na hora do almoço e entender sua trajetória, os fatos que marcaram sua vida, suas alegrias, mas também, suas tristezas, como a da perda de seu filho pro alcoolismo; mas também poder ver a luz da alegria nos olhos ao narrar a ida à Portugal onde cantou seu Coco e pode ganhar um dinheirinho que garantiu o conforto da casa que tem até hoje.

Outro momento, que é até anterior: o momento em que conheci Mestre Zeca do Rolete, Silvana, sua companheira, Galdino, seu filho e toda sua família. Um Mestre griô, nenhuma palavra a mais, ou a menos pra descrevê-lo, um Mestre. Encontrei-o, pela primeira vez, na antiga casa de um amigo/irmão a quem tenho grande afeto, Rafa da Rabeca, rabequeiro, como se diz aqui “ de primeira”, naturalmente era uma festa, só, que em casa e, dentro da comunidade do Amaro Branco: celeiro de grandes coquistas e palco de uma das mais importantes, tradicionais e emblemáticas Sambadas de Coco de Pernambuco, mas especificamente de Olinda, a Samba do Pneu. Pois bem, Mestre Zeca, sempre levou sua família por onde andou. Morador do Tururu, bairro da cidade vizinha, Paulista, sempre foi muito pobre. Seu apelido deve-se a uma das formas com que trabalhou para trazer o pão pra casa. Muito trabalhador, Mestre Zeca é um Mestre que já viveu muitas coisas: lembro de como ele questionava a dificuldade em garantir um sustento através de recursos da lei de patrimônio vivo para que assim, pudesse garantir um “dinheirinho” todo mês que lhe ajudasse na manutenção básica dos seus. Ele dizia “...mais de vinte anos de samba e eu não consigo ser reconhecido...”, questionava, e mostrava uma pasta com um calhamaço de comprovações enquanto coquista de ações que participou durante toda sua trajetória. Seu nome é por conta do fato que vendeu roletes de cana, muito típico por aqui em Pernambuco, pois foi umas das maiores commodities dessa capitania e que, até hoje, é vendido em praças no centro histórico do Recife e em Olinda. Zeca é um Mestre que tem como marca, o Coco de Senzala, sua

origem negra está no sopro de sua forte voz; mas também, nas marcações do trio de congas e do bumbo de seu filho Galdino. Além de toda irreverência, traduzida em letras que tratam de temas como sexualidade, fatos cotidianos, a vida de pescador, o mangue, essas são características mais marcantes desse sábio Mestre de Coco.

Sendo a experiência vivida e partilhada basilar na construção metológica desse trabalho, gostaria de explanar um pouco do que foi o momento mais intenso e determinante com relação a tudo que conheço sobre Coco de Roda: o Coco da Lua.

Porém, antes de falar da experiência de trabalhar na cena cultural do Coco de Roda do estado no começo dos anos de 2011, num espaço agenciado por mim e outros(as) companheiros(as) e o que isso representou na minha vida, gostaria de ressaltar que Mãe Beth de Oxum, já exercia uma influência impactante em mim, enquanto figura política, Mestre e produtora de Cultura de Olinda e do Estado. Além disso, sua participação naquilo que viria a ser o Coco da Lua, seus discursos em praça pública, vendo a barra do dia nascer e sentir no corpo a voz firme e irracível daquela mulher gigantesca, afirmando verdades irrefutáveis à respeito de questões como: ocupação de espaço público pela sociedade civil, a lei do silêncio em Olinda e a quem interessava perante as camadas sociais que envolvem a chamada “cidade alta”, a ausência de uma política que deliberasse e, não só, mas também apoiasse às iniciativas de produtores independentes como nós na realização de ações que tivessem como base a cultura local, racismo sofrido pela cultura popular, ancestralidade, etc. E muitas outras que a cada Sambada abria um universo de inquietações sobre a defesa dos saberes das tradições populares. Mesmo assim, prefiro deixar essa descrição no momento em que irei falar sobre a experiência de ouvir o relato dessa mulher/universo que é Patrimônio Cultural de Pernambuco. Mas agora, agora é hora de falar do momento mais importante na minha vida com relação ao que posso chamar de vivência da experiência intensa com o Coco de Roda e seu campo de saber.

Foi em 2011, fui morar definitivamente em Olinda. Dividi uma casa com um grande amigo, profissional da saúde, artista e articulador cultural, assim como eu. Lá, fundamos um coletivo chamado Quintal Coletivo. Pois bem, achamos uma casa velha (literalmente velha), com uma metralha de uma outra casa inteira posta no terreiro. Naquele momento era impossível pensar que transformaríamos aquele amontoado de concreto, madeira e ferro num equipamento cultural da cidade que chegou a receber grandes nomes do Coco de Roda que até hoje são uma grande referência, como: Zeca do Rolete, Mestre Cila do Coco, Bongar, Pandeiro do Mestre, Mestre Ferrugem, Mestre Zé

Negão, Aurinha do Coco, Mestre Pombo Roxo, Coco dos Pretos, Sagarana, Adiel Luna, Coco Verde e Melância, Coco das Mulheres, Coco de Engenho, entre outros.

Criamos uma Sambada cujo o nome Coco da Lua, era devido ao fato que a realizávamos toda sexta-feira de cada mês, nas noites de lua cheia, se é que assim posso dizer, é nesse contexto que organizamos o terreiro onde aconteceu, num primeiro momento, o Coco da Lua. Foi na força, na energia coletiva de sucessivos mutirões de cultura regados a muita cerveja, comida e gargalhadas; além é claro, de uma paixão em comum, o Coco. Retiramos uma casa derrubada no quintal e transformamos num espaço, num equipamento que abrigou a Sambada do Coco da Lua por um ano.

Muitas histórias contam a saga do Coco da Lua. O processo dos mutirões e foram vários; a formação do coletivo com parentes e amigos movidos pela energia de fazer cultura popular em Olinda; o processo das relações institucionais com a prefeitura de Olinda. Nunca foi fácil! Não é simples fazer cultura popular, mesmo que seja numa cidade considerada patrimônio.

Nunca fizemos a Sambada com pretexto de viabilidade financeira. Era tudo por nossa conta e gosto. Montávamos toda estrutura sem auxílio e nunca recebemos o suficiente para findarmos nossos compromissos. Então tínhamos de ter uma fonte de renda, e esta seria um bar. Vendíamos bebidas e comidas para angariar o suficiente para pagarmos a estrutura base para realização de uma Sambada: um som com o mínimo necessário para por um grupo de Coco num palco. Mas não tínhamos nenhum apoio por parte da prefeitura na realização. O mais irônico era o fato de que, mesmo a prefeitura não nos promovendo nenhum auxílio para o festejo, tinha no seu calendário mensal a presença cativa do Coco da Lua.

O Coco da Lua passou por fases, e essas fases nos proporcionaram muito aprendizado. Logo de início, a problemática com relação à polícia. A polícia sempre fez parte da rotina de realização do Coco e das atividades culturais de Olinda ( basta rever o relato de Mãe Beth). Sempre passavam, pediam para que parássemos a função, exigiam a autorização, questionavam tudo, chegou ao ponto de termos pagado seguidamente mês a mês para que o Coco pudesse continuar. E essa é uma descrição real de um fato que concomitantemente acontecia...

Depois de um ano de realização, o Coco saiu da sua casa e foi realizar-se em frente onde se originou, pois tivemos de entregar a casa que tanto lutamos para organizar. Assim

sendo, por força da insistência passamos a fazê-lo literalmente na calçada lateral da igreja de Nossa Senhora da Boa hora, que ficava a frente da mesma casa e o terreiro era agora na rua Coronel Joaquim Cavalcante. Agora, mais fragilizados fomos angariando apoio dos vizinhos que moravam nessa rua, mas as questões continuavam. Nesse ponto a Sambada já assustava pela grandeza. Com todo respeito às Sambadas mais tradicionais de Olinda, o Coco da Lua mostrava-se uma brincadeira de Coco que caiu nas graças do público local de Olinda, mas também, cativa o público universitário, intelectuais, artistas, Mestres e Mestras de Coco de outras brincadeiras, e de todo um ciclo de pessoas interessadas em Coco de Roda, e que já tinham data e hora marcada e uma referência mensal pra dançar Coco. No terceiro e última fase, a brincadeira chegou a ocupar todo o espaço da Praça da preguiça e do Coreto. Tivemos que deslocar a Sambada para o espaço público, pois não havia mais condições de comportar a presença massiva dos brincantes. Segundo os bombeiros que montavam uma pequena representação durante o acontecimento o Coco da Lua chegou a por em praça pública uma participação de aproximadamente 1000 pessoas num festejo de Coco que começava entre às 22h e 23h e que sambava até um horário que oscilava entre 5 horas e 6 horas da manhã. Depois, a brincadeira era guardar toda a estrutura que possuíamos e eram nós mesmos que fazíamos isso, só que agora com um certo ar de orgulho e satisfação e muito cansaço.

O Coco da Lua foi uma experiência gigante de aprendizado. Foram 3 anos de luta, mas de muita alegria e satisfação. Entender nuances da produção independente e todas as questões que superamos para realizar acada mês uma Sambada; entendimento político do brinquedo, entender que trabalhar com cultura popular é um ato de resistência porque estamos dentro de uma sociedade que invisibiliza nossas tradições, que tem desprezo pelo saber popular; contextualizar e dividir o dia-a-dia dos fazedores de cultura e guardiões do saber popular e toda sua trajetória de luta nos ensinou muito sobre quem somos e sobre nossa origem; outro ponto foi a relação com os órgãos institucionais e sua total omissão com relação ao apoio dado a a participação da sociedade civil quando pretende se organizar para a produção de cultura; os vieses da produção cultural alternativa da cena periférica e tantas outras questões. Mas mais do que tudo é sentir a importância que a cultura popular, seus saberes produzidos pelos seus Mestres e Mestras e de que maneira construímos nossa identidade dentro desse contexto que não é só sobre a estética da dança, da música, do lado hedônico do brinquedo, mas que também é sobre corpos políticos, estruturas sociais concretas marcadas pelo racismo, campos religiosos e ancestrais

atravessados por relações de poder que buscam invisibilizar essas tradições, e todo o complexo de relações de poder que envolvem historicamente a cultura popular, isso no campo da política pública, seja do estado de Pernambuco, ou fora. E pra finalizar essa macula histórica que nega sua produção de conhecimento, sua episteme popular que estão no sangue da nossa sociedade.

Seguindo nosso itinerário nessa tentativa de descrever como se construiu nosso postulado metodológico para chegarmos a proposição dessa dissertação assim como se apresenta, ou seja, afirmar a expressão oral tomada como base da produção de um conhecimento ou episteme que se traduz pela voz e pelos corpos marcados por atravessamentos históricos, sociais, políticos e culturais, e que assim contam a história do Coco de Umbigada e sua importância no conjunto das praticas relacionadas ao Coco de Roda pernambucano.

Sendo assim iniciarei me utilizando da ordem com que as entrevistas foram realizadas, ou seja, primeiramente passarei pelas memórias e fabulações oníricas e ancestrais de Mestre Quinho Caetés, herdeiro da tradição original do Coco, das terras do Caboatã; no segundo momento, tentarei acrescentar algumas palavras às grandes questões exploradas por Mãe Beth de Oxum no discurso incisivo sobre os vários horizontes percorridos por ela em seu relato de vida com sua voz de liderança sobre todo o contexto que envolve o fazer cultura popular: ser mulher, mãe, avó, companheira, Yalorixa, comunicadora social da radio comunitária, educadora e Mestra de Coco do Guadalupe. Num terceiro momento irei comentar as palavras do filho do casal, Pablo Oxaguian, herdeiro direto do legado familiar, futuro noroador do Terreiro Ilê Axé Oxun Karé, artista e produtor do Ponto de Cultura falando a importância do Coco de Umbigada e sua história. Por fim, reflito sobre as questões denunciadas por Márcio Rastaman, artista, músico, MC, educador e ativista das causas do povo negro e periférico, e além disso, formado dentro Ponto de Cultura Coco de Umbigada e voz da comunidade do Guadalupe.

É fundamental que os comentários que serão tecidos não podem ser confundidos com uma análise do discurso de forma a estabelecer análise com base num repertório conceitual institucional acadêmico e que objetiva estabelecer uma ponte teórico crítica com outros repertórios conceituais para assim chegarmos à definições categóricas a respeito do que é o Coco de umbigada, suas características, pontos de diferenciação, etc. Não, análise é realizada por aqueles que são como eu, autores desse trabalho. E assim o são porque eles são os reais fazedores de cultura, sendo assim: Mestre Quinho fala a partir

da sua voz sobre a ancestralidade que lhe foi herança dos ancestrais, a perspectiva ancestral é descrita e analisada sobre o seu próprio olhar; os conceitos de territorialidade, racismo estrutural, comunicação, comunidade, educação aparecem translúcidos na voz incisiva de mãe Beth de Oxun contando fatos da sua vida e da sua resistência na luta pela sobrevivência dos saberes populares; em Pablo Oxaguian, discute principalmente seu legado e sua perspectiva sobre a importância do complexo cultural do Ponto de Cultura do Coco de Umbigada no Guadalupe. As perspectivas sobre todos os conceitos e temáticas apresentados nessa dissertação são realizados pelo olhar de quem vivenciou e reflete a partir de sua subjetividade a realidade concreta do Coco de Umbigada.

Essa pesquisa não pretende colocar o saber da cultura popular no lugar de objeto de estudo, mas sim, fazer das vozes dessas pessoas que vivem concretamente o Coco de roda e o contexto real dessa manifestação cultural em Olinda, verdadeiros coautores desse trabalho. A partir desse processo proponho um diálogo epistêmico entre a academia e o saber popular numa construção de conhecimento que valoriza seus relatos, observações, análises e críticas como um processo em si, em que me coloco como ouvinte privilegiado desses relatos, e construo nesse trabalho um lugar onde essa fonte de conhecimento expressa seu próprio monumento epistêmico que, a partir de seus próprios olhares e subjetividades põe sua visão sobre o própria realidade, evocando as múltiplas questões que estão vivas no seu dia a dia. Ou seja, quem melhor pode realizar falar sobre as questões as quais estão diariamente perpassados Mestre Quinho Caetés. Mãe Beth de Oxun, Pablo Oxaguian e Márcio Rastaman? Eles mesmos, e nesse sentido, não por simples desobediência sem pertinência, mas por honestidade intelectual e dever histórico, proponho que sejam repetidas a palavra dos Mestres da Cultura popular.

Após essas observações que considero de bastante pertinência para busca de aproximar o leitor do que está sendo proposto nessa pesquisa, realizarei os comentários sobre a experiência de ter captado esses relatos transformadores de vida, construindo um roteiro do que foi expresso, comentando críticas, e acima de tudo respeitando a fala de todos.s

Iniciarei comentando que não lembro exatamente o momento que o conheci Mestre Quinho, acredito que entre os anos de 2012/2013, quando eu já realizava a Sambada do Coco da Lua nas sextas-feiras de lua cheia, em espaço público, na Praça do Carmo, antiga Praça da Preguiça, e hoje chamada Parque do Carmo, logo na entrada da cidade patrimônio. Aconteceu durante as intervenções no alto da madrugada quando mãe

Beth vinha e, além de cantar, abria a boca pra conscientizar a todos que Samba era um espaço político e que aquilo representava um ato político porque se cantava música de preto e índio e que deveríamos ocupar os espaços justamente como estávamos fazendo, com cultura.

Todo uma atmosfera do passado toma conta da voz e do corpo de Mestre Quinho Caetés quando fala da história de sua família. Filho de oxalá, muito apegado a sua espiritualidade, algo que carrega e é um fundamento pra sua vida. Ele é todo memória. Um jovem senhor de atitudes e traços muito tranquilos e tem uma voz mansa. Emana uma energia suave. Um homem que muito já viveu e muita coisa ainda tem a viver e dizer sobre sua própria história e a de seus ancestrais do Cabotã, que hoje é Paratibe.

A fala de Mestre Quinho é extremamente recortada por sentimentos que aparentam se expressar, de alguma forma, condicionados pela intensidade das emoções que o tempo tratou de guardar. Ele transita entre o passado e o presente em instantes. O processo de transcrição da fala do mestre Quinho Caetés é completamente diferente, em sua singularidade, da transcrição da oralidade dos outros 3 grandes personagens que compõem a substância textual dessa dissertação. A pulsação de seus pensamentos o leva a lugares de afetos que como disse anteriormente, dão saltos no tempo. É muito gratificante está frente a frente vendo um Mestre se emocionar contando sua história e de sua família. Um homem de seus 60 anos e que muito viveu. Desde a infância simples no Cabotã, passando por uma infância repleta de simbolismos traduzidos no seu relato ao lembrar do gesto de sempre pedir a benção a seu Avô, José Amâncio, Mestre do Coco que naquela época era chamado de Coco de Sala, como o próprio Quinho vai descrever quando nos diz que seu alugava casas para realizar os festejos que ocorriam por vários motivos, de alegria ou não tanto, mas motivos nunca faltavam, assim como não podia faltar durante o ciclo junino nas noites de São João, Santo Antônio e Santana.

Muito presente é sua infância em Aldeia, nome popular dado ao Cabotã, nesse mundo ele retrata o modo de vida que chama de primitivo quando diz em nossa terceiro encontro que “ no passado a história era muito primitiva. É muito radical no modo de dizer, porque você vem duma relação de quilombo e nada no quilombo é fácil. Sempre de trabalho, sempre do amor e sempre a coisa nativa. É de dizer assim " vamo pra mata buscar lenha para fazer o feijão! ", aí então quer dizer: tem que pegar as arma, tem que pegar as ferramenta, pegar o facão, pegar a foice, pegar o machado, pegar a lenha pra fazer o fogo...”. Nesse sentido usa o termo quando lembra dos instrumentos como o pilão,

do modo de vida emAldeia. Além disso, ressalta sua infância correndo, jogando bola e o traduz de forma feliz esse tempo. Lembra dos finais do dia quando seu avô, grande referência do Coco, chegava perguntando por ele, e logo corria pra ter a atenção daquela figura que tanto lhe influenciou na vida.

Relata o lugar como um lugar onde viviam homens e mulheres negras, mas também indígenas. Acredito que este lugar onde viviam famílias de origens diferente dá um to de aquilombamento ao sistema de vida social. Narra também que houve um processo de tentativa de emancipação, porem, não aprofunda muito essa relação. Descobri ao conversar com pessoas ligadas ao Coco que o Caboatã que era uma terra que trazia muita preocupação ao campo político da época, essa preocupação tinha motivos concretos pois há relatos de que havia uma ideia dos que ali habitavam de que Caboatã deveria ser livre politicamente e geograficamente da cidade de Paulista, onde esta situado o seu território. Muitos capoeiristas habitavam a região, além da forma como o Mestre retrata a relação entre os moradores de forma a expressar uma ideia de ali, na verdade, era um verdadeiro quilombo. Isso se coaduna muito com a narrativa de Márcio Rastaman, também coautor desse trabalho, que descreve essa relação a partir dos ensinamentos de seu amigo e Mestre Fábio Curió, que não por acaso é amigo de infância do Mestre do Coco do Guadalupe. Nesse sentido tratar da questão do Caboatã/Paratibe é um tema recorrente de seu relato, por se tratar da fonte ancestral d qual bebi o Coco de Umbigada. É importante afirmar que a rítmica do Coco de Umbigada é a herança ancestral de seu José Amâncio, seu avô, e dos outros Mestres que são citados durante o relato. Dessa forma, quero ratifica o fato de as características musicais do folguedo de Coco ainda permanece viva e o Bumbo de Macaíba é a encarnação simbolo dessa resistência

Com certeza o elemento que encarna ancestralidade do Coco de Umbigada é o tambor de Macaiba. O Mestre descreve em alguns momentos diferentes a confecção, mas também o processo de afinação e o toque singular de sua batida sincopada do Coco de Umbigada são características particulares desse tipo de Coco de Sala. Em pernambuco, há uma variedade incontável de Cocos. Tendo a pensar de acordo com os ensinamentos dos Mestres. Exemplo disso é o Mestre Nilton Santos, do grupo de Coco de Toré Pandeiro do Mestre, que é categórico que as condições de cada geográficas, políticas, culturais e sociais determinam todos os elementos do Coco. A partir dessa perspectiva, teremos em Pernambuco só pra citar: Coco de Praia, de Umbigada, de São João, Coco de Engenho, Coco Pifado, Trupé, de Pareia entre outros. Mas não acaba ai, o fato é que manifestações

como o Coco toca e canta o seu cotidiano, então , é lógico pensar que cada Coco apresentará particularidades nos seus versos, na confecção dos seus instrumentos, no bailado ou pisada como queira chamar, etc. Sendo assim a marca do Coco de Umbigada é o tambor e sua rítmica singulares. E nas entrevistas com Mestre Quinho a célula rítmica do Coco de Umbigada é um tema recorrente, ao seu olhar, a marca que identifica o Coco. Pois bem, ao refletir sobre o papel da rítmica do seu tambor ancestral, e só posso chegar a conclusão que ela é o elemento mnemônico do Coco de umbigada, segundo a tradição do Coco tocado e cantado no Cabotã. Enquanto elementaridade sonora do Coco, trata-se de uma característica singular desse tipo de Coco, chamado pelos que conheceram de perto como Coco de Sala. Nome este usado por conta do fato de que essa interface de Coco ser realizada em casas alugadas nessa região e onde se sambava por motivos os mais variados como: para se festejar, comemorar nascimentos, aniversários, tristezas, conquistas, alegrias, entre outros motivos. O tambor de Macaíba, instrumento tradicional e ancestral herdado, de seu avô tem uma característica muito particular descrita por Quinho e que é reconhecidamente em Pernambuco como um tambor cuja sonoridade e estrutura são únicos.

Muito importante para o Mestre Quinho é falar da sua vida como músico. Na infância descreve de maneira singela seu terno delírio de criança que sonhava crescer para poder tomar conta da Zabumba ( outra forma de se referir a alfaia de macaíba. Relata sua ansiedade em estar perto dos dos Mestres de Coco, sempre atento, aprendendo os nuances da técnica do instrumento. Outro ponto importante no relato e na história do Coco de Umbigada é a retomada do instrumento ancestral de seu avô José Amâncio. Após seu retorno à Olinda, quando chega da Bahia, lugar de pois ter passado onde realizou uma parte de sua formação musical, logo acontece o encontro dele com Beth de Oxun. Passados apenas 1 mês, ambos já tinham se tornado pais, não demora muito para que Quinho, retome seu desejo de resgatar sua zabumba. Assim, segundo sua fala com o dinheiro que trouxe do outro estado realiza o resgate e logo o Coco e a Sambada retomam como um desejo muito forte e que se realiza, até hoje.

Ainda sobre sua formação diz que muito aprendeu com a percussão bahiana, porém, a relação com Mestre Fábio Curió e as bandas de baile parecem mais intensas nesse processo de formação. Quinho é um músico que formou muitos outros músicos em Olinda através das oficinas de percussão que ministrava, mas também manteve relação com mu sicos importantes como Nana Vasconcelos. Seu amor pela musica jamaicana só

acresceu ao cabedal. Mostra-se um músico intenso, eclético. Muito vibrante nas Sambadas, é comum vê-lo com uma expressão em êxtase. De vez em quando solta alguns gritos de pura felicidade. Ama a música e o Coco de Roda.

Outro ponto de sua fala é o orgulho de sua família e o legado deixado para a comunidade. Estimulou e ensinou a todos os filhos a arte da música. Oxaguian, seu primogênito, é o criador do Afoxé Babá Orixalá Fun Fun e vocalista do Coco de Umbigada; Yalodê, Mayra e Inaê são artistas de musicistas. Enfim, o legado familiar está seguro.

Mestre Quinho Caetés é um homem que reconhece sua identidade negra e os problemas do racismo no Brasil. Nasceu no âmbito da ditadura militar e foi vítima da repressão por parte da polícia. Sempre houve preconceito com o Coco e a Sambada. Moradores de outros campos religiosos, sejam, católicos ou de corrente evangélica sempre confrontaram a existência da Sambada e do Terreiro de Mãe Beth. As balas direcionadas a Beth são balas contra o candomblé e o Coco de Umbigada. Essa é a leitura da matriarca da família. Essa lógica de repressão já ocorria em Aldeia, quando a emancipação da região foi reprimida e sua população, que a época manifestava desejos de libertação foi silenciada. Uma das coisas mais tristes em seu relato é a descrição de seu pai chorando ao lembrar do passado do Coco lembrando da repressão, e vê agora, Quinho, seu, filho retomando a Sambada e passando pelas mesmas violências do passado. Ele não deixa de citar o quanto era forte o período da ditadura militar e ainda faz uma relação com o anterior desgoverno que tinha, evidentemente, características do fascismo e da violência repressora que tanto marcaram aqueles anos de chumbo no Brasil.

Em minha segunda visita para escutar o seu relato ele explora os mesmos temas de formas diferentes e mais uma vez retoma a importância da sua união com Beth no sentido da comunidade. Nesse momento reivindica o Guadalupe o lugar de Quilombo urbano da periferia de Olinda. Deixo suas palavras que melhor exprimem essa realidade que guardam muito afeto pelo território que ajudou a ressignificar dizendo que “Aqui é um quilombo urbano e eu acho bom que o casal tá junto, eu e Beth, e que tamo com essa identidade, esse legado que a gente tá deixando dentro dessa comunidade chamada Guadalupe. O Guadalupe se transformou com essa família e essa família deu ao Guadalupe uma base. Mostrou para o Guadalupe uma base e um caminho aonde essa comunidade deve seguir com seu povo, com a sua gente, com a sua comunidade. Veja bem, que eu quero dizer que aqui é Olinda, patrimônio cultural da humanidade. Naquela

comunidade do Guadalupe há um povo, uma gente, há uma família aonde tem legado muito forte. Com seu tambor muito forte de raiz ou até do seu povo mesmo...”. Dessa forma ressalta os laços construídos pela comunidade, inclusive, é interessante que mesmo as pessoas da comunidade que por preconceito não aderiam a Sambada de Beth, hoje, fazem da Sambada um momento onde a roda da economia gira., trazendo assim, recurso e fortalecimento de união pra comunidade, além de ressignificá-lo.

Gostaria de encerrar meu comentário da fala do Mestre, deixando o leitor desse trabalho com a doçura e a simplicidade de um homem realizado pelo e por seu legado. Legado cuja felicidade compartilha com todos a sua volta. Por fim, ao perguntá-lo sobre a importância do Coco na sua vida responde: ”Felicidades pra todos nós. Essa é a importância do Coco de umbigada pra mim. É muito importante na minha vida porque é aonde eu tô resgatando todo o passado da minha família, do meu avô e de toda a história, não só do meu povo, mas da minha gente e de mim mesmo. É uma relação muito forte porque você tá dentro de si imbuído com essa música, com a sua cultura, com seu povo e com a sua gente...”.

Após ter costurado um pouco da fala do Mestre da casa, agora tecerei alguns pensamentos orientados pela fala da grande Mestra da casa: mãe Beth de Oxun. E inicio dizendo que nenhum momento me parecia emblemático durante a pesquisa de campo e ouvidoria dos relatos de vida, do que a que se relaciona ao momento que estive frente a frente com Mãe Beth. Eu já a conhecia ha anos: presença em Sambadas, seminários na Universidade Federal de Pernambuco tratando de comunicação, tecnologia e produção de jogos para meninos da comunidade do Guadalupe, ou tratando de outras questões sociais importante como a da questão da ocupação do espaço público pelo classe civil e o racismo que insistia em bater na sua porta porta durante a realização das Sambadas. Beth é um monumento da cultura pernambucana e local de Olinda.

Mas, antes de comentar a experiência de ouvir seu relato que narra sua própria trajetória, tecerei alguns pontos sobre sua figura enquanto mulher negra, comunicadora social, Yalorixá, mãe, avó e Mestra de Coco e com que imagem eu cheguei naquele momento para captar seu relato de vida.

Mãe Beth de Oxum é notoriamente uma força de grande influência e respeito em Olinda, mais precisamente na cena cultural, particular à cidade alta onde ocorre o carnaval e os festejos de cultura popular que vão desde o Coco de Roda, passando pelos afoxés, até os maracatus. Ela é filha de Olinda. Como ela mesma disse “eu me sinto nesse lugar,

natural da cultura, nascida e criada dentro de um universo cultural. Então minha trajetória é... eu nasci nesse lugar onde literalmente na porta passa os brinquedos”, e assim narra o início do seu próprio processo de aprendizagem que viria a torná-la uma Mestre de Cultura popular das mais politizadas e articuladas do estado. Ela refundou (porque de fato sabemos que o Coco de Umbigada já existia a mais 100 anos, segundo o relato do próprio Mestre Quinho) o Coco de Umbigada e fez dele uma marca da tradição popular do Coco em Olinda e no estado. Todos sabem da existência do Coco de Umbigada no estado de Pernambuco. Não tenho dúvidas de que esse reconhecimento já atravessou as fronteiras do estado.

Sempre vi Beth debatendo política em geral. Seja na academia como já relatei anteriormente, no bar, no Coco, na rua, sua presença inspira o embate, a inquietação, a afirmação. Por o Coco de Umbigada na rua é um ato político. Os relatos de pessoas que contavam o quanto de opressão o terreiro Ilê Axé Oxum Karé sofreu, são vários e os relatos de violência nas Sambadas também. Ela sempre os enfrentou e posso dizer que se não venceu, é porque o racismo ainda está imbrincado na sociedade como uma doença que não sara, porém, ela já empoderou muita gente e salvou muita gente desse mesmo racismo.

Meu primeiro Coco de Beth, foi assim que ouvi pela primeira vez, foi em 2009. Eu acabará de vir do interior do agreste pernambucano para morar em Olinda. Logo de entrada reconheci o poeta Miró da Muribeca o qual tive o prazer de conhecer em outro momento, no caso, em encontros de literatura o qual é uma figura lendária no campo da escrita. Tomamos uma cerveja e conversamos sobre as coisas da vida. Lembro que ao deixar o poeta na sua caminhada fui estar com amigos que já estavam na Sambada. Lá tive contato com muitos músicos de Olinda: Mestres, Mestras, percussionistas, rabequeiros, dançarinos, etc. Esse era o ambiente em questão. Mas não só de belas contemplações e belas paisagens vive uma Sambada. A realidade local não se separa do construto simbólico que ali se cria. As tramas sociais estão atreladas diretamente à condição político social do lugar. O bairro do Guadalupe em Olinda está inserido no plano da cidade alta como a de um lugar onde a periferia localizada. Já inserimos alguns dados sociais que melhor caracterizam o bairro. Pois bem, a violência assola grande parte das periferias do Brasil, e não é diferente com o lugar onde está localizado o Coco de Umbigada. Após um espaço tempo bastante alegre entre nosso grupo de amigos que estavam vivenciando a Sambada, e aqui devo fazer uma lembrança: naquele ano essa seria

a última Sambada que aconteceria em espaço público e aberto. Ressaltando que o Coco de Umbigada se realiza como já foi explicado, no beco da macaíba, em frente ao terreiro de Mãe Beth, então esta num local relativamente fechado e protegido pela própria comunidade. Retomando nossa descrição anterior, estávamos ouvindo e dançando o Coco quando me aproximo do palco, que ficava no chão e delimitado por uma único toldo branco. Esse era todo o perímetro do palco. Nesse momento Mestre Pombo Roxo cantava suas loas quando de repente um homem sai da lateral da igreja e atira em outro que cai e é levado depois de algum tempo para o hospital. Essa história é importante na construção do olhar que tenho para esta pesquisa porque ela é real, só por isso. Ela manifesta de forma concreta a realidade em que a cultura popular resiste e sobrevive. A partir daquele momento comecei a ampliar meu olhar pra toda realidade em que esta inserida o Coco de Umbigada e a importância da figura pública de Mãe Beth. Ela é uma liderança indiscutível na comunidade e seu papel enquanto Patrimônio da Cultura pernambucana é a de representação de tudo que envolve o fazer cultura popular em seu aspectos mais concretos, quando é guardiã de uma comunidade que sofre por conta da omissão política e o descaso com as periferias desse país. Mas também representa a luta por território, a luta contra o racismo, a luta pelo empoderamento feminino e a luta pelo reconhecimento da cultura popular.

Então a figura de Mãe Beth de Oxum é essencial para entender o lugar que manifestações de matriz afro-indígena ocupam no espaço da política e da cultura em geral. E é sobre tais questões que nossa Mestra do Guadalupe tratou na nosso encontro onde pude ouvir e sentir seu relato de vida.

Muito tempo eu aguardei por esse encontro e a partir disso consegui fazer umas das minhas reflexões sobre o trabalho da pesquisa de campo em cultura popular. O tempo da cultura não é o mesmo tempo da academia ou mesmo do meu tempo. Para se ter uma ideia demorei mais 6 meses para conseguir de fato abrir uma brecha no tempo para conseguir pô-la em minha frente e conseguir escutar a sua importante fala sobre o universo da cultura. Por isso que digo que ela, Mãe Beth de Oxum é um universo, por que dela todo um universo de coisas se desvelam. Ela é amplidão!

Logo de início quero sublinhar o papel que Mãe Beth tem dentro dessa pesquisa. Desde o início de nossas conversas eu, e meu orientador entendemos que Mãe Beth de Oxum era coorientadora da pesquisa. Isso para nós sempre nos pareceu lógico na medida que se estamos nos propondo a defender uma dissertação que tem na voz, na oralidade de

seus fazedores de cultura o ponto chave da pesquisa, Mãe Beth, como a Mestra do Coco de Umbigada é quem nos possibilitaria abrir nossos olhos para o que era mais fundante nesse trabalho. E assim foi, ela nos orientou com relação a importância do relato de Mestre Quinho no sentido de fazermos um resgate mnemônico da sua vida no Cabotã, local de origem do Coco de Umbigada e do próprio Mestre e seus antepassados. Sendo assim conseguiríamos remontar o quebra-cabeça da história desde o momento em que se deu as primeiras batidas de Coco no bombo de Macaíba na Aldeia Cabotã.

Outra sugestão orientadora de Mãe Beth foi sobre a participação dos filhos, mesmo tendo eu conseguido apenas entrevistar um de seus filhos, Pablo Oxaguian. Nessa entrevista ficou muito lucido pra mim, que a questão da herança cultural e simbólica estava sendo transmitida dos pais para os filhos, lembrando que seu filho é o pai pequeno da casa, papel fundamental no terreiro e na continuidade dos trabalhos do terreiro que funciona no mesmo prédio onde é a sede do Coco de Umbigada, no caso, o Ilê Axé Oxum Karé, mas que agora vai mudar de local sendo construída uma casa para ser a casa do terreiro de Mãe Beth em Paulista, cidade vizinha à Olinda.

Retomando a questão do encontro que gerou o tão aguardado relato de vida de Beth, foi com grande emoção que pude colher seu relato. Logo de cara já me questionou sobre os equipamentos, senhora filha também de Ogun sabe lidar com tecnologia, então me questionou sobre a importância de testar sempre os equipamentos antes de realizar o trabalho. Em seguida, logo que se deu o início entrevista trata de apresentar e o faz de forma categórica de mostrando toda força que representa enquanto Mãe de Santo, Yalorixá, Mestra de Coco e uma das primeiras mulheres que se empoderaram através da cultura e seu protagonismo na cultura de Olinda. Mãe Beth relata que passou por diversos grupos e que nasceu em uma cidade onde a cultura passa na frente da sua casa. Convive-se diariamente com a cultura passando na frente de casa em Olinda. Ela segue mostrando sua força e sua formação na cultura citando suas experiências, por exemplo, quando foi umas idealizadoras daqueles que poderíamos dizer dos dois grupos de afoxé mais conhecidos no estado, que são o afoxé Oxun Pandá e o afoxé Alafin Oyó reconhecidíssimos no estado. É por meio da contação de suas experiências vivas na cultura local de Olinda que vê-se reconhecida enquanto mulher pioneira quando lembra de ser uma das primeiras mulheres a tocar tambor, pois na época era mais difícil de vermos mulheres tocando seus tambores por conta do ambiente machista que infelizmente ainda vivo na sociedade.

Esse lugar coragem empoderamento aparece nas entrevistas de forma a respeitar os saberes de outras mulheres, principalmente as mulheres negras com as quais Mãe Beth conviveu e que foram grandes Mestras de grande Mestre. Importante momento de nossa conversa é quando ela questiona como se cria um Mestre? E ela mesma responde que através do compartilhamento das vivências junto aos Mestres e Mestras que se criam os Mestre de cultura popular.

Gostaria de ressaltar um ponto muito importante de sua fala quando diz ressaltando seu papel no Coco de Umbigada que, apesar de ter mais de 100 anos, estava há 30 anos silenciado pelo preconceito, a violência policial e discriminação sofrida pelos antepassados do Coco de Umbigada. Cita o choro do pai Mestre Quino, a violência sofrida quando do retorno do Coco à sua origem, inclusive se refere a tentativas de homicídio que foi vítima. E mesmo com toda violência e discriminação sofrida ela nos diz que “Precisou, eu aparecer na trajetória dessa família pra poder ter a atitude de tocar. Eu sou filha de Oxum, Orá yê yê Ô! Oxum, mas sou filha de Ogun também”, e assim aconteceu. Mãe Beth é a força responsável pelo fato do Coco de Umbigada está vivo e pulsante hoje. Ela descreve seu enfrentamento à truculência policial, cita fatos que ocorreram tanto na retomada do Cocos, ou mesmo depois de sua Sambada em frente a igreja. Fala de perseguição ao seu companheiro. Do preconceito sofrido por parte de pessoas que fazem arte de outras doutrinas religiosas que demonizam as religiões de matriz africana e indígena. Descreve o medo de sua filha que presenciou atos de violência contra sua família. É um ato de coragem realizar uma Sambada todo primeiro sábado do mês e afirmar a importância da periferia negra na cultura do estado. Não obstante esse ano recebeu seu reconhecimento como patrimônio vivo de Pernambuco, comenda que consagra sua atuação no campo da cultura e na defesa do povo de terreiro, em luta contra o racismo nesse país.

Sua voz é retumbante quando trata dos excluídos e da importância do Coco de Umbigada e que “Falar do Coco de Umbigada é falar dos brinquedos populares, das expressões artísticas do povo negro e afro-brasileiro, falar dos territórios é falar desse lugar da educação. De que essa educação e esse povo foram excluídos, mas por outro lado a gente também tem a nossa educação, a gente criou um terreiro pra ir pra escola, uma puta escola”. Nesse discurso ressalta a importância do reconhecido do saber que é produzido pela cultura popular, mas também nas expressões artísticas do povo negro. Dos processos de exclusão que passaram durante a história do Brasil. Exclusão que esta

presente na educação, mas vem pra afirmar que Coco de Roda é também escola. Acredita no processo que ela mesma criou. O Coco de Umbigada realiza ações na escola da comunidade. Realiza vários processos de formação que incidem direto e transformas as vidas de muitos jovens da periferia do Guadalupe.

É fato que Mão Beth de Oxun realiza um dialogo entre o saber acadêmico e a episteme popular, seja aceitando convites para dar palestras ou mesmo ensinando jovens universitários em Pernambuco. Isso é tratado por ela em sua fala. E é nesse sentido que produz uma critica legitima às instituições acadêmicas que não abrem suas portas para Mestres e Mestras assumirem seu lugar na produção de conhecimento. Critica a quantidade de trabalhos acadêmicos que de fato não respeitam as praticas dos saberes tradicionais. Vão até os guetos onde a produção de conhecimento nas periferias sendo produzidos. Capturam o que melhor lhes provier e desaparecem no ar sem nenhuma perspectiva de retorno pra comunidade. São parasitas do saberes populares. E mais do que isso corrobora para a inferiorização do saber popular perante o saber proveniente das academias que porque não dizer, de forma racista só promovem a invisibilidade dos conhecimento originado da matas e dos terreiros. Ela inclusive me questiona dizendo que muitos trabalhos já foram feitos sobre ela e Coco de Umbigada, mas o que de novo estaria trazendo. Caberá ao tempo dizer se consegui realizar um trabalho que respeite o que chamo aqui de episteme popular imbrincada ao do Coco de Umbigada de Mãe Beth de Oxum, Mestre Quino Caetés e todos que fazem parte dessa manifestação do povo negro da periferia Olinda.

Outras questões atravessam-se na fala de Mãe Beth. A questão da territorialidade do Coco de Umbigada é fundamental para compreensão. O Beco da Macaiba, como é mais conhecido o local que hoje, celebra o Coco de Umbigada. Esta localizado na periferia da cidade alta de Olinda. Então toda a periferia dos territórios periféricos vão à casa do Coco de Umbigada e lá celebram com seus cabelos, suas vestimentas, com seus corpos, religiosidade e saberes suas identidades. A Sambada do Coco de Umbigada é reduto afro-indígena da periferia de Olinda e região metropolitana do Recife. É plenamente lindo e emocionante ir até a Sambada todo primeiro sábado do mês e compartilhar a celebração da afirmação da identidade dos que reconhecem naquele território um lugar de acolhimento e resistência. A Sambada do Guadalupe é afirmação identitária da comunidade e pela comunidade. A atuação de Mãe Beth através do Coco, mas também, das oficinas de música, tecnologia, o trabalho com a escola da comunidade,

com o cineclube e todas outras ações fazem do Ponto de Cultura do Coco de Umbigada uma espaço territorial onde a comunidade se reconhece e tem na sua lide comunitária uma relação afetiva familiar: Beth é a mãe Guerreira da Comunidade. Aquela que com sua voz, força e coragem igualou o nome da comunidade do Guadalupe a um celeiro de produção de tecnologia, educação, transformação social e cultura. E fez do Coco de Umbigada uma tradição popular que modificou a vida de muitos jovens e adultos da periferia.

Outra face da Mestra que é mostrada durante nosso encontro foi tratar das concessões de Tv e Rádio, tratar da questão da comunicação. Isso muito pelo fato de grande parte desse reconhecimento que o Coco adquiriu é também pelo fato de Mãe Beth ser uma eximia comunicadora social e gestora de uma radio comunitária, a radio Amnesia. Com uma programação voltada para a cultura popular, ela também é uma radio de informação. Nesse contexto sua fala é bastante politizada critica diretamente o processo das concessões no Brasil por ver nesses processos o racismo estabelecido e que fecha as portas para ouvir as músicas e conteúdos locais que cumprem o objetivo de informar, mas também de cumprir sua função social de divulgar toda a cadeia produtiva do que foi produzido pela comunidade. Lá ouve-se o Coco de Roda, afoxés, a musica dos artistas locais em detrimento do que é produzido fora da comunidade e do estado. A comunicadora Beth chama atenção da lei de concessões que sofrem, na sua visão, um processo de racismo e seletividade o qual beneficia apenas determinados grupos políticos e determinado recorte classista e branco da nossa sociedade. Nesse sentido a radio existe para empoderar a comunidade, informando-a, instruindo-a e empoderando esta na busca da transformação social. Em seguida deixo um comentário da fala de Mãe Beth que sintetiza muito sua relação com questão do empoderamento do conhecimento pela comunidade diante de um momento político que vivia o pais na época, pois essa entrevista foi realizada no segundo semestre do ano passado e o Brasil vivia às voltas com o Bolsonarismo sentado na cadeira do palácio, então sobre o empoderamento da informação e do conhecimento por parte da comunidade a Mestra diz “Esse conhecimento não pode mais ser só deles a gente vai ter que furar essa porra dessa matrix. Tá ligado velho? A gente vai ter que furar essa matrix porque não pode mais ser do domínio deles. Tem que ser do nosso domínio também, a gente, sabe, vai entrar nessa matrix pra poder, inclusive, parar de eleger presidente fascista como Weintraub e o Bolsonaro aqui. Parar de promover fake news, dominar a comunicação, dominar a tecnologia, dominar a programação pra

não fazer fake news e eleger presidente fascista como elegeram lá e elegeram aqui. Cabosse...”, Dessa forma vê-se que dominar a comunicação é também dominar os conhecimentos na luta contra o negacionismo e o obscurantismo que assola a vida política brasileira. Nesse sentido, pessoas como Beth são determinantes para mudança de consciência e de atitude que muitos esperam.

Então Mãe Beth é esse ser que tanto guarda admiração por parte de todos que a conhecem. É uma líder nata que transformou uma comunidade e continua transformando e deixará um legado. A agora Patrimônio Vivo de Pernambuco é Yalorixa, educadora, Comunicadora social, Mãe, avó, ativista da cultura e Mestre de Coco de Roda, como disse anteriormente Mãe Beth é um universo, sempre em expansão.

Outro momento importante foi poder entrevistas um dos filhos de Mãe Beth, seu primogênito, Pablo Oxaguian. Pablo é estudante de direito, tem 27 anos, e assim como sua mãe expressa-se muito bem articuladamente com as palavras. Além disso tem uma função bastante importante de ser Pai Pequeno da casa, alguém que tem a responsabilidade de conduzir a dinâmica do terreiro no lugar do Babalorixá ou da Yalorixá.

Desde o início de nossa conversa mostra-se muito consciente e orgulhoso da história de seus antepassados, de sua família e a relação com a cultura popular e o Coco de Roda. Cita seus avós e seus familiares e sua memória guarda fatos importantes da trajetória do Coco de Umbigada e da sua própria tendo sido capaz de traçar fatos desde sua infância.

Assim como já foi falado anteriormente Mãe Beth não é um objeto de estudo desse trabalho, mas nossa orientadora, e nesse sentido foi por sugestão dela que inserimos que o relato de Oxaguian seria importante. E assim foi porque ele é o futuro do Coco. Dirige o Afoxé Babá Orixalá Fun Fun, mais uma criação da casa. Exerce, assim como sua mãe, o papel de comunicador social, tendo um programa de contação de histórias pela rádio Frei Caneca, órgão de comunicação da prefeitura do Recife, vinculado à Secretaria de Cultura do Recife e à Fundação de Cultura Cidade do Recife. Também, hoje, é parte do Corpo de Baile do Coco de Umbigada, onde canta e divide o espetáculo com Mãe Beth. Além de ter um importante cargo no terreiro Ilê Axé Oxun Karé, hoje sediado no Ponto de Cultura do Coco de Umbigada, mas que logo irá para uma nova casa na cidade do Paulista.

Desde o início de sua fala descreve casos de perseguição, discriminação e violência policial sofrido por sua família, mas sem deixar de apontar essa condição como uma condição das mobilizações ligadas aos movimentos artísticos do povo negro de maneira geral. Isso refletindo durante o processo que ele mesmo denomina de resgate, relacionando o retorno do Coco de Umbigada ao novo momento em que Mãe Beth e Mestre Quinho resolvem retomar as atividades voltando a organizar a Samba do Coco de Umbigada.

Faz questão de colocar que todo processo de formação familiar e cultural no qual estava envolto desde pequeno foi um processo que para ele e suas irmãs deu-se de forma natural. Relata a maneira lúdica e não impositiva que seus pais cuidaram para estimulá-los: conta uma pequena história em que seu pai Quinho Caetés cria uma bateria de latas e outros objetos caseiros onde teria passado um dia todo tocando ao ponto de lembrar-se chorando após o surgimento de calo e que termina com a risada amorosa de seus ao vê-lo em seu primeiro calo na mão. Narra sua infância do Coco de Umbigadinha, grupo infantil criado por Mãe Beth e que serviu de base de formação para muitas crianças da comunidade que viviam acolhidas brincando dentro do terreiro e da casa da família. Em suas palavras deixa nítido a naturalidade da sua relação com o Coco e o universo cultural no qual foi crescendo e relata que “...foi tudo muito natural né, eu e minhas irmãs, a gente ouvia Coco sempre. Tinha aqui o pé de Coco, tudo era Coco, a brincadeira era Coco. A gente fez o Coco lá em Paratibe, a gente quando eu falo porque eu ia acompanhando...”. Afirma de maneira bem incisiva que sempre viveu numa escola. Relata a forma sutil como Mãe Beth inseriu práticas como o desenho de orixás e símbolos da Umbanda, sem esquecer de suas raízes ancestrais. Numa escola que o possibilitou uma gama de oportunidades de cursos, oficinas, contato direto com vários campos da cultura negra, desde a música à religião negra e a Jurema sagrada.

Ressalta, importante frisar, o papel de transformação social que o Ponto de Cultura tem na vida de jovens e dos mais velhos da comunidade. Em suas próprias palavras o Coco de Umbigada “Foi uma escola de fato pra comunidade e a galera que já era... pra juventude na verdade, a grande maioria era a juventude que aprendeu isso e levou essa bagagem, aqui foi um local onde muitos passaram”. Cita o caso de Daniel, operador de som, técnico e cria da casa. Infelizmente não conseguimos entrevistá-lo, porém sua história de sobrevivência ao contexto de criminalidade por conta de sua chegada a casa do Coco de Umbigada é relatada por todos os com quem conversamos.

Sendo, fica muito nítido o quão foi decisivo para muitos que lá estiveram a passagem pela escola do Coco de Umbigada.

Gostaria de ressaltar outro momento da fala do filho de Mãe Beth e Mestre Quinho Caetés que é o momento em que alude a relação entre o Ponto de Cultura e o Terreiro Ilê Axé Oxun Karé. Mas antes de falar dessa relação, há um momento bastante significativo em que ressalta o papel da ancestralidade na relação de sua família com o Coco. Ressalte-se o fato de que Mestre Quinho herda a tradição dos ancestrais do Cabotã, mas Mãe Beth, também herda um outro lado dessa ancestralidade no momento que é iniciada por sua mãe de santo no campo da Jurema e desvela sua relação com a entidade Mestre Manoel Quebra-pedra. Essa relação se apresenta em toda linha ancestral familiar e é reafirmada pelo próprio Oxaguian quando ressalta a suas próprias descobertas com as entidades como a que estabeleceu com o Mestre Zé do Tombo. Tudo parece a ele como uma espécie de destino o qual estava já escrito. Assim podemos perceber uma forte relação do sagrado em toda sua família com o Coco de Roda, uma herança fundamentada nos ancestrais e na herança que passa de geração em geração.

Agora retomando o início do argumento no parágrafo anterior quero chamar atenção para algo que Oxaguian nos aponta e que tem bastante importância. Ele em determinado momento da nossa escuta nos diz que “...o Terreiro agrega junto ao Ponto de Cultura, né, o Ponto de Cultura é a máquina política do Terreiro e o Terreiro é a base espiritual que nos dá sentido.”, esse é um ponto de necessidade que tudo na cultura popular vem de uma base, um fundamento que torna possível sua caminhada. É assim com os Maracatus, com o Coco, Afoxés e muitas outras manifestações da cultura popular. As manifestações traduzem relações materiais, mas também simbólicas/espirituais sem os quais não é possível a sua realização. Rituais são feitos com antecedência pedindo permissão e orientação para entidades e Mestre para siar as ruas amparados por uma blindagem espiritual que varia de cada casa de terreiro. Trata-se de uma característica que acompanha as tradições de matriz afro-indígena.

Gostaria de deixar minha impressão sobre um momento em o relato de Pablo Oxaguian assume nosso entender seu ponto mais profundo, um relato que está impregnado de passagens da infância, que trata da maneira como seus pais repassaram seus valores, da sua formação cultural no Ponto de Cultura, tanto no campo da cultura como no campo da religiosidade, relata a importância do palco que a Sambada do Coco de umbigada lhe privilegiou. Porém, no seu recorte final, após invocar uma metáfora que

resume, no meu entender a história da sua família de maneira bastante emocionada ele nos traz alguns últimos comentários que aqui permito-me deixá-los na íntegra e que simbolizam bem intensamente um propósito de legado que está também fortemente presente, nas falas de seu pai, quando retoma a questão por ele dita como um resgate. E de sua mãe Beth de Oxun expressando sua vontade de entregar nas mãos de seus filhos o legado de luta e resistência. No final de sua exposição Pablo Oxaguian nos brinda com essas falas que se conectam e traduzem a esperança de continuidade do Coko “ Eu digo que a gente tem essa consciência, que a gente vai continuar esse legado e meus filhos e sobrinhos vão continuar esse legado que eram dos meus avós que passaram pelos meus pais, passaram por mim e pelas minhas irmãs e vai dá continuidade porque isso é a maior herança que a gente tem, é essa...”. E dando seguimento fala das mudanças que pode existir num futuro, mas que não seriam impossibilidades para continuidade e diz que “Pode ser que não seja do mesmo jeito: pode ser que mude o dia, pode ser que mude o lugar, pode ser que mude o horário, pode ser que não tenha a frequência, pode ser que tenha uma frequência maior? Num sabe porque cada um tem as suas relações e sabe como fazer, mas uma coisa é certeza que o Coko vai continuar. Eu com minhas irmãs e a gente vai fazer a mesma coisa com os nossos filhos e sobrinhos como meus pais fizeram, né, estimular e entender que a gente já nasceu do Coko. Então, é misturado!”, pra encerrar palavras que me tiraram chuva dos olhos dizendo “eu sou um fruto dessa árvore ancestral que já existia. Tava lá em Paratibe, os avós dos meus pais, isso já tava escrito que ia ter que chegar até mim. Então eu sou porque nós somos, eu sou porque os meus ancestrais, meus antepassados, já fizeram, já eram e se perpetuaram porque eu também sou o sonho deles, nós somos o sonho de nossos ancestrais. Então se tá aqui é porque se perpetuou e vai se perpetuar ainda mais porque vou fazer..., eu vou ser o multiplicador que minha mãe foi. Ensina os filhos e sobrinhos a dar continuidade pra daqui a 100 anos quando eu tiver do outro lado, aí eu vou tá vendo os meus fazendo a mesma coisa que fiz, ou melhor.”

E agora costurarei alguns pontos de forma mais objetiva sobre o relato de Márcio Pereira de Albuquerque, amigo de vida e de Sambadas que, um dia após nossa conversa que foi gravada na sala da minha casa no dia 23 de maio de 2023, faria aniversário. Tentarei ser realmente mais objetivo pois Rastaman costurou muitas falas em campos diversos que vão desde sua infância, passando biopirataria, aliás conceito pouco falado entre intelectuais do campo da cultura e foi até uma interessante crítica a indústria da

música contemporânea, no contexto brasileiro, a partir de uma ideia interessante que separa sucesso de clássico, num sentido que engloba a música do pop ao popular.

Márcio foi uma criança e um adolescente negra da periferia da região metropolitana do Recife (RMR). O nome Rastman é um epíteto artístico que o singulariza no mercado. Faz questão de descrever sua origem ancestral negra e indígena, mas também reivindica, a partir de uma concepção mestiça do povo brasileiro, sua ligação com o europeu. É incisivo ao tratar de sua origem pobre, nascido na capital pernambucana no bairro de Casa Amarela, como já afirmei antes, periferia da cidade das pontes. Suas raízes ancestrais são afirmadas sem nenhuma reticência: pai de origem Iorubana e mãe preta, mas de origem relacionada aos povos originários, porém não especificou seu tronco. Relata as dificuldades de sua família, desde as questões relacionadas com moradia, onde relata que nasceu no Recife. Mas mudanças ocorreram que o levaram a ir morar em São Lourenço da Mata, depois no bairro de Arthur Ludgren II. Por fim, já amadurecido, monta residência em Olinda. Nesse entremeio, já possui uma estrada da música que vai do rap ao Coco, ou como ele mesmo metaforiza: da rima ao tambor. Assinala ainda que sua percepção enquanto descendente de africano observou na capoeira angola e tem em Mestre Fábio Curió, uma figura paterna, inclusive diz de Mestre Curió ser o pai que não teve e guarda bastante afeto e respeito por este último a quem considera ter sido o primeiro incentivador a lhe tirar do mundo da violência e do crime em que quase foi arrastado.

A figura de Mestre Fábio Curió é frequentemente narrada por Rastaman, como uma figura afetiva, mas também como um iniciador no Coco de Umbigada. O Mestre Curió foi responsável, junto com Mestre Quinho ao acesso ao Coco de Umbigada que ainda acontecia em Paratibe, Paulista. Selma do Coco é a Mestra é a sua primeira visão do Coco pois como ele mesmo afirma “O Coco de Roda entrou na minha vida através da música da Mestra, que hoje está no Orun, Dona Selma do Coco, que foi o primeiro Coco de Roda que eu vi na vida.”.

O Hip Hop, Racionais MC's, Caju e Castanha e Selma do Coco são destacados como referências fundantes de seu contato com África ancestral. Seu desenvolvimento é relatado a partir desses símbolos que são sua base até hoje no mundo das artes. Nesse sentido foi a arte do Hip Hop e o Coco de Umbigada que o resgataram de um contexto de violência, tráfico e fragilidade social o trouxe para o mundo da cultura, onde formou-se no Ponto de Cultura do Coco de Umbigada através das oficinas, cursos e outras oportunidades que vieram a surgir. Acredito que fique nítido que Fábio Curió, Mãe Beth

e Mestre Quinho são seus grandes referenciais de vida. Porém enfatiza o fato de que ao conhecer Mestre Fábio Curió entre seus 12 e 14 anos que conhece realmente Coco de Umbigada que o leva, desde a deixar os processos de violência social o qual estava inserido, até seu processo de transformação em MC, Mestre de Cultura popular, educador e ativista das causas do povo negro.

Depois de reconstruir de forma bastante objetiva a construção de vida de Márcio Rastaman, gostaria de começar adentrar em questões formuladas por este em seu relato. São questões relatadas de um ponto de vista de quem cresceu dentro do universo da cultura popular e prendeu com Mestres e fazedores desse campo artístico a construir uma mentalidade antirracista e critica quanto ao mundo da produção cultural e mercadológica da música. Nesse sentido faremos uma costura, com algumas colocações do próprio Rastaman e comentários criando um roteiro temático de seu relato.

A primeira coisa que me chamou atenção foi sua descrição de Paratibe. Este é o nome que dado, hoje, ao lugar onde se deu há mais de 100 anos os primeiros Cocos de Umbigada, que inclusive, não tinha essa nomenclatura e denominado Coco de Imbigada. Paratibe é o nome foi dado depois que um processo político torna aquele povoado do Caboatã, mas também chamado de Aldeia, onde até hoje é realizado do Coco do Catucá, em Paratibe. Esse foi um processo político para cercear uma busca de independência política do povo do Caboatã ou Aldeia como queiram alguns. Mas Márcio tem uma excelente descrição de Paratibe, fiquemos com seus relato quando diz que “nesse período entre os meu 16 e 22 anos eu vivenciar a comunidade de Paratibe, que foi onde eu conheci o Coco de Umbigada através do Mestre Fábio Curió e do Mestre Quinho Catés. Por Mestre Quinho ser descendente dos Mestres de Coco da Comunidade de Aldeia em Paratibe, Arthur, que é de onde vem Mestre Quinho, de onde vem os avós de Mestre Quinho, de onde vem os pais de Mestre Quinho, os parentes, os tios, onde todos eram envolvidos com a tradição do Coco de Roda, que é a tradição que eu aprendi com eles, tanto com Mestre Quinho, tanto com Mestre Fábio Curió, é que lá a tradição era o Coco de Sala. Os Mestres recebiam as visitas, afastavam os moveis dentro de casa e ali cantavam suas loas, suas rimas, suas prosas em comemoração, em lamento e através do Mestre Fabio Curió eu aprendi as histórias sobre o Coco de Roda: de onde descende o Coco de Roda.”, e após delinear em linhas gerais um pouco do passado do Coco de Sala, tradição ancestral do que é hoje chamado Coco de Umbigada, ele continua transcrevendo características do Coco, critica processos de usurpação dos saberes ancestrais, rechaça o

período da escravidão e a falsa abolição, que foram repassadas pelos Mestres e Mestras, pois “Ali amassando o barro se tem uma Sambada, se tem um Coco, se tem um ritmo e ali vai cantando aquele canto já de alegria, já de libertação de fazer as casas, de fazer as casas de taipá, né, como os mais velhos chamam, né, que é embiriba, madeira de embiriba e barro massapê. Que é um processo de bioconstrução que os nossos ancestrais já dominavam e que hoje a academia chama de permacultura, bioconstrução, dá essa nomenclatura bonita. Os nossos ancestrais já faziam desde África, os nossos indígenas já faziam desde o início de tudo, né, antes da invasão europeia. Essa invasão que se deu e que perdurou por 388 anos aproximadamente... escravização dos povos africanos até o processo da abolição, da falsa abolição, né?”, por fim, retoma a história do Caboatã, sua origem etimológica, cita o músico e pesquisador Olindense Thiago Nagô e seus primeiros contatos com o Coco de Umbigada “porque Caboatã é o nome indígena de Paratibe, que descende do nome Piratibe. De acordo com o Mestre Almir do Coco lá de Paulista, ele que tem uma música que fala sobre Piratibe que é o antigo nome de Paratibe, né... Piratibe já é um nome dado pelo europeu, pelo colonizador, porque os índios chamavam de Piratibe. E tinha uma árvore ancestral que é a árvore Caboatã. Ela é tanto chamada de Caboatã quanto Cabotan. Essas foram as histórias que Mestre Fábio Curió me contou, né, durante o processo, ele me conta até hoje... então Paratibe também era conhecida como Caboatã ou Cabotan, não é? É uma palavra indígena e eu não sei qual é a tribo, não sei se é Funi-ô, se é Fêtxa, se é Caeté... se é Tabajara, eu sei que eram os nativos que viviam nessa região ou se é também Tapuia porque de acordo com meu amigo Thiago Nagô tapuia era um termo que os indígenas usavam para quem não falava Tupi, não era só um povo, mas também era um termo que por exemplo eu era de uma etnia que que não falava Tupi, então era considerado Tapuia. Foi uma coisa Thiago Nagô me ensinou e eu agradeço muito pelos ensinamentos porque é um grande irmão de luta e a gente é amigo desde infância, desde adolescente e é um cara que tem mais estudo do que eu acadêmico e é um cara que me ajuda muito... me ensina muita coisa. Então nesse processo do Caboatã... nesse período que eu tô sendo aluno de Fábio Curió, eu fui convidado... eu já cantava Rap, eu já era MC e fui convidado a compor o corpo percussivo do grupo Caboatã Raiz que foi um grupo já depois que Fábio Curió sai do Coco de Imbigada... é que antes eles chamavam o Coco de Imbigada hoje é Coco de Umbigada. Isso aí foram as histórias que Mestre Fábio Curió me contou. Nesse momento eu também sou aluno de Mestre Quinho porque eles andavam juntos, estudavam música juntos, moraram juntos então tinha muita convivência com eles quando adolescente. Quando foi

na década do início dos anos 2000 eles retomam a atividade do Coko na Aldeia com Mestre Quinho, Fábio Curió e Mãe Beth de Oxum”. Através desses recorte quero ressaltar que não pretendo uma analítica textual do seu relato, mas apenas me colocar como ouvinte privilegiado de um relato que experienciei e usando o termo que usei antes costurar pontos mais elucidativos do seu relato de vida que corroboram com o propósito de fazer das narrativas transcritas a substância epistêmica da pesquisa ressaltando seus pontos mais radiantes.

Em sua fala é constante as declarações sobre a relação afetiva que mantém pela Mestre do Coko de Umbigada, Beh de Oxun. Não por acaso refere-se a ela como a uma mãe, mãe que ela é de toda uma comunidade e de uma família que faz história e conhecimento em Olinda. Chega a dizer que “ uma pessoa que eu tenho consideração como minha mãe, eu sei que se um dia minha mãe morrer e eu precisar dela como mãe ela vai deixar eu deitar no colo dela e chorar. Porque eu me emociono falando de Mãe Beth porque eu tenho um amor por ela inexplicável assim sabe? Talvez ela nem saiba disso, mas eu considero ela como uma mãe pra mim, sabe?...”, quero ressaltar essas falas porque Márcio Rastaman nos traz uma fala que exalta a presença das mulheres negras no desenvolvimento e até de sobrevivência. Para ela, são essas mulheres que o tornaram um sujeito político, cidadão consciente de seus direitos e deveres, um agente cultural e principalmente, como um afrodescendente. Nesse sentido elas o auxiliaram a enxergar sua ancestralidade.

Mas além de se reconhecer como um homem negro que, nascido num contexto de violência e criminalidade como a maioria da população negra do país, contexto esse onde homens negros são assassinados 4 vezes mais do que os não negros segundo dados do Instituto Sou da Paz até 2020, a importância de Mãe Beth em sua vida é imensurável. Nesse sentido, se torna uma cabeça crítica das relações institucionais com a forma de gestão de políticas públicas para comunidades periféricas, pois afirma que o estado nãorega valores à comunidade, mas equipamentos culturais como o Ponto de Cultura assumem esse papel protagonizando homens, mulheres, crianças e idosos e por isso são muito mais significativos para os seus. Esse significado é bastante internalizado para Márcio, pois por meio de tudo que envolve o Coko de Umbigada pra ele, seja no aspecto afetivo, formacional e profissional, foi e é mais significativo em sua vida, na sua realidade concreta. É no contato com o Coko e com o Ponto de Cultura, com o aporte da pessoa Beth e de Quinho que ele se torna Alabê de um Afoxé, percussionista, rapper, músico

profissional, aprende lições que repassa nas periferias onde atua, e como ele mesmo diz, é nesse lugar que se torna Mestre de um saber popular, não reconhecido pela academia que, segundo o relator, constrói uma base de conhecimento baseada num racismo epistêmico que exclui os saberes do povo negro e dos povos originários, ou seja, das epistemologias periféricas.

Sobre este ponto de vista afirma que “eu acho que eu sou o único ou um dos únicos MC's de Pernambuco que dentro das composições fala de ancestralidade.”, e é na ancestralidade no seu auto reconhecimento espiritual e ancestral que compõe a simbologia do seu trabalho. Mas pra que ele mesmo seja o porta-voz da importância do seu trabalho e de seu caminho na musical nos diz que “Eu tô tentando dentro da minha vivencia musical e ancestral fazer esse resgate, que não parte de mim, esse resgate vem de lá de trás: dos Faces do Subúrbio com a embolada no Rap, mas através desses ensinamentos de Mãe Beth, de Fábio Curió e de Mestre Quinho Caetés eu hoje introduzo na minha música os aprendizados que tive com esses Mestres. Isso é a importância do Coco na minha vida... de me mostrar a organização mercadológica da música e de me mostrar um caminho sem ser o caminho do crime que nós homens pretos somos impostos a ter que em vários momentos da vida da gente aderir por falta de oportunidade de trabalho, de emprego e geração de renda. Assim, esse fomento dessas aulas me jogou pro mercado; ela como é a maior referência minha enquanto mulher preta, militante, ela me ensinou muito sobre esse processo... de não aceitar as imposições e se impor contra o sistema e fazer com que o sistema venha a nós, não que a gente vá mendigar na prefeitura, no governo do estado. É um processo que a gente não vá mendigar; ela me mostrou através das aulas esse processo organizacional, de documentação, de direitos autorais, de direitos de imagens coisas que o sistema, se a gente não aprender ele nos engole, ganha dinheiro em cima da gente e a gente fica a mercê. Então, essa importância do Coco pra minha vida é o que me mantém vivo!”, acredito que essa fala resume muito sobre o empoderamento causado pelas ações promovidas por Mãe Beth no Ponto de Cultura. É uma aprendizagem que vai além do aspecto simbólico e estético do trabalho, fundamentais, mas também, prepara esses jovens, hoje adultos, em profissionais empoderados de um conhecimento concreto sobre sua atividade.

Acredito que seja por isso que ele cita seu trabalho no Passo do Frevo. O Passo do Frevo é a casa do Frevo em Pernambuco. Uma manifestação temporalmente falando, situada nos anos finais do século XIX, predominante cultuada pela população negra da

cidade do Recife, e que tinha na capoeira sua base para dança e as marchas e os dobrados como características principais. É claro que durante sua narrativa Rastaman nos fornece uma discussão que pode reconfigurar as estruturas que desbancam um discurso racista, mas que por esse novo ponto de vista, devolve a origem rítmica do frevo às mãos do povo negro. Mas aqui o fato mais importante é que o frevo ao longo do tempo, pelo menos na perspectiva do MC Rastaman, o frevo hoje é um capital simbólico que o estado usa quando reforça o aparato turístico do estado. Ou seja, é coisa de turista branco ver. Dai a discussão sobre a questão que envolve a manutenção das manifestações populares as quais, o frevo também é parte, mas foi auçado a um artigo de sofisticação somente dignos da classe mais abastada financeiramente das camadas sociais mais bem favorecidas.

Nesse sentido a fala de um homem negro periférico, oriundo das classes menos favorecidas, candomblecista e juremeiro no posto que é ocupado, geralmente por pessoas brancas, se torna um fato relevante e que assume sua importância específica em sua narrativa.

Outro ponto de sua fala que chama a atenção é o tratamento, já histórico dado às manifestações de cultura popular no concernente à pagamentos de cachês, estrutura de palcos, a relação com a indústria fonográfica, a indignidade como são tratadas manifestações patrimônio do povo. Seu discurso é o de quem é atuante dentro da cena cultural que critica essa visão mercadológica que, a partir de uma estrutura racista, hierarquiza monetariamente o capital simbólico de grupos e bandas que não tem relação com os ciclos festivos da cultura, mas são privilegiadas por terem ligações com setores específicos da economia. Um exemplo disso é o papel da bancada do agronegócio e sua relação com grandes nomes da música sertaneja de entretenimento. Com cachês escarneadores diante do quadro social de pobreza que ainda assola o país, indivíduos relacionados à política em geral usam do dinheiro público para angariar capital eleitoral num processo que deixou o Brasil nas mãos de grandes exportadores de soja, grileiros que destroem nossos bens naturais e lançam o destino político do país num cenário tenebroso de incertezas políticas para as populações mais pobres. Por fim, e retomando a relação desigual entre o que é produzido em ritmo alucinado pela indústria fonográfica e a relação com o que parte da história da população representadas pelas paticas tradicionais de cultura, baseadas na ancestralidade e historicidade tem como explicação o racismo estrutural. Base de nossa colonização e, ainda, irrefreável processo que afeta todos os campos da nossa sociedade.

Em seguida Márcio Rastamam disserta alguns argumentos sobre a formação do conhecimento acadêmico, e faz um contraponto com a sabedoria popular, sendo ele mesmo, um representante que vive os enlaces e desenlaces desse processo. Se tratando da formação do estado brasileiro, até boa parte do meio do século passado só o que era branco era patrimônio e valorizado socialmente e intelectualmente. O próprio conceito de patrimônio foi perpassado por essa pois só valorizava o que era europeu. A academia no Brasil é restrita para que detêm os meios para alcançá-la. Ou seja, aqueles que detêm os recursos necessários para está dentro delas e produzir conhecimento que sirvam para um sistema que se alimenta de formar cabeças que retroalimentam o próprio sistema, no caso, seja o sistema financeiro neoliberal capitalista. No seu relato Rastaman questiona a possibilidade de citar e referendar um conceito fundante dos saberes tradicionais: a ancestralidade. Um elemento vivo dentro dos seres, repassado pelo instrumento mais significativo de culturas milenares que é a oralidade. A universidade abriu uma pequena brecha para as culturas tradicionais adentrarem em seu salão vermelho, mas ainda não ressignificaram sua base de produção de conhecimento. Há linhas que separam os saberes formais acadêmicos brancos, dos saberes produzidos por aqueles que estão na esteira da história, sendo marginalizados e tendo seus conhecimentos inferiorizados, e também invisibilizados por força de se manterem sendo o padrão universal que postula o que é e o que não é conhecimento verdadeiro. Márcio aponta para um lugar que gera bastante reflexão quando diz que “ a academia pode ser 100% majoritariamente pretos estudando lá dentro, mas o corpo docente é racista minha amiga, a academia é eurocêntrica, se a gente não criar uma instituição, uma academia com as nossas necessidades, com o nosso formato ancestral de aprendizado a gente só vai tá fazendo o jogo do racista minha amiga, você pode meter lá dentro milhões de pretos se o corpo docente, a grade curricular não fomentar a ancestralidade preta ela não vai ser uma academia preta nunca. E quando vocês saírem formados da academia vocês não vão retornar pra nossas favelas não porque é isso que tá acontecendo eu conheço um monte de gente que é formada e não traz nada de fomento pra favela quando volta.”, nesse sentido propõe o processo de aquilombamento do povo negro, a partir de uma perspectiva que se ancore nas metodologias ancestrais, ou seja, que partam de uma concepção oriunda dos saberes tradicionais do povo negro e dos povos originários, como os indígenas brasileiros. Apesar de que o relato de Márcio corrobora o pensamento que está muito difícil a possibilidade de acontecer um real dialogo entre essas formas de conhecimento acredito que há esperança de dialogo, mas pra isso é preciso reconhecer lugares, repensar estruturas, políticas, ressignificar

conceitos basilares da academia, estabelecer pontos de confluência e de afastamento, enfim, um trabalho hercúleo que depende de todos os setores da sociedade.

Agora acrescento um ponto da fala de Márcio que aqui apenas pretende apresentar numa perspectiva de exemplo, e que é bastante interessante do ponto de vista da produção de conhecimento e as relações desiguais baseadas em leis de mercado, um espelhamento que nos fornecem um quadro muito difícil de ser ressignificado, a questão da biopirataria. Márcio cita a questão da indústria farmacêutica que pode, passando por cima dos fundamentos da sabedoria tradicional, usurpar técnicas próprias da ancestralidade de matriz africana e indígena. Termos como bioconstrução, permacultura, medicamentos a base de plantas medicinais, tipicamente das florestas e das matas, ou do processos e das técnicas promovidas através de aquilombamentos do povo negro, cujos os conhecimentos foram descobertos pelos povos originários estão sendo capitalizados e outorgados como conhecimento produzido nas academias e seus laboratórios. O mecanismo político estratégico perpetrado é o do silenciamentos da cultura desses povos. Isto não permite um dialogo entre saberes nem tampouco a sobrevivência da dos bens naturais, nem tampouco o acirramento das políticas no enfrentamento das questões ambientais que afetam a todos, independente de nosso recortes. A usurpação do capital simbólico dos saberes tradicionais pela indústria capitalista é a impossibilidade de construir um estratégias que possibilitem soluções para problemas que estão no cerne das discussões atuais de preservação, tanto do patrimônio simbólico, como dos bens que garantem nossa vida em nossa casa comum.

Também gostaria de tecer algum comentário sobre uma interessante percepção, na realidade ofertada pelo grande músico Tiger, grande músico pernambucano ex integrante da banda Faces do subúrbio, importante grupo da cena musical pernambucana. Pois bem, realizando uma crítica as “facilidades” com as quais músicos podem, nos tempos atuais com o desenvolvimento de tecnologias que facilitam a produção quase industrial de hits que agradam ao público geral defende uma diferença entre o que sucesso em contraponto ao que é clássico. Essa é uma perspectiva que está além da relação da indústria cultural e o a música erudita, dita clássica; ou entre a música de massa ou de entretenimento e as músicas da tradição oral, como o Coco, por exemplo. O que está por trás dessa observação é o aspecto que critica a postura do mercado da música em fomentar criações que aparecem nos pontos de circulação como rádios, Tv’s, mas principalmente são comercializadas no universo das redes sociais e logo são esquecidas pelo público que logo em seguida já esta concentrando suas atenções em outro hit e depois em outro, assim

sucessivamente *ad infinitum*. A questão que Márcio defende em seu relato pessoal, dividindo a comparação de parceiro da música, é que os valores que estão por trás da indústria do sons repetitivos, dos hit que aparecem e desaparecem na mídia comprada por políticos e agente do capital financeiro, são os valores do capital. Esta perspectiva não reconhece que sucesso simplesmente passa e desaparece com tantos e tantos sucessos que nem vemos passar, mas o clássico, liberto essa palavra de sua semântica excessivamente erudita é um termo que afirma que há clássicos no cancioneiro popular, nas loas de Maracatu, nos Cocos, como os que foram citados e que são de mãe Beth e família que pra sempre ficarão na memória e se eternizaram porque são fruto de uma base ancestral das nossas tradições. Tradições estas que guardam a semente profunda da qual viemos. Das vozes de nossos ancestrais e que não se apagam da nossa mente. E são esses valores que deveriam nortear a produção musical.

Em outra pergunta que inseri em nossa captação de seu discurso para este trabalho quis perguntar a respeito da importância da Sambada do Guadalupe para a comunidade. Rastaman responde que há um processo de ressignificação do território pela Sambada. Cita a Sambada de Pontezinha e o processo que reafirmou a identidade local e reconstruiu a auto estima, após uma triste tragédia derivada desse contexto do crime que muitos estão inseridos por estarem num contexto do tráfico e fragilidade social. Mesmo em seu relato, Márcio, talvez voluntariamente, não quisesse expor os motivos mais profundos do acontecimento. O fato é que em relação a Sambada do Guadalupe acontece um processo economia circular que fortaleceu muito a comunidade. Todos ganham. A comunidade se protege. As ruas estão habitadas por gente da própria comunidade. A violência é quase inexistente pelo processo de circulação de pessoas em dias de Coco. A comunidade negra ocupa seu território e expõe sua identidade e reafirma seus valores. Depois de vários contextos de violência que passou a família de Beth e a comunidade, hoje, a Sambada é uma forma de afirma a existência e a resistência no mundo. A Sambada dignifica a comunidade como disse Márcio Rastaman a “Sambada do Coco de Umbigada no Guadalupe ela é ressignificância permanente do nosso povo véi. Ela é a ressignificância do nosso território. E todo mês tamo lá, todo mês tamo aqui, todo mês... entendeu? Faz com que a gente crie ilhas quilombolas. Quilombos urbanos, como a gente chama. É uma importância que nenhum governo, nenhuma outra religião além do Candomblé vai fazer pra comunidade não pô! Não tem como, ela gera renda, ela gera fomento, ela gera auto-

afirmação do povo. Ela gera conhecimento através das aulas. Ela gera dignidade pra gente, mano. A Sambada da Umbigada ela gera dignidade pro povo do Guadalupe.”.

Pra finalizar gostaria de deixar mais umas palavras de Márcio Pereira de Albuquerque, o Rastaman, que resume seu sentimento pela música, pelo toque do tambor, a ancestralidade, e que representa a integridade que a cultura popular, e os frutos que o Ponto de Cultura do Coco de umbigada é capaz de produzir, pois é um catalisador da transformação social, e Márcio é um fato que comprova isso quando se define por esses elementos. Nesse sentido ele diz que a “ música, sobretudo o tambor, o tambor tá ligado a minha ancestralidade, os meu traços africanos; o tambor é o que faz eu pagar a pensão da minha filha; o tambor é que faz eu comer o pão de cada dia; o tambor é o que faz eu está longe do crime pra não ter que precisar dessa imposição do sistema capitalista de eu ter que ter dinheiro a todo momento; o tambor que me traz uma consciência política, social e racial.”

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mario de. *OS COCOS*. Preparação, ilustração e notas de Oneyda Alvarenga. 2ª SÉRIE. VOL 228, Belo Horizonte. Editora Itatiaia, 2002.

ANDRADE, Mario de. *O turista aprendiz*. Ed. de texto apurado, anotada e acrescido de documentos por Telê Ancona Lopez [e col.]. Brasília, DF: Iphan, 2015.

ANDRADE, Mario de. *Danças Dramáticas do Brasil*. Organizado por Oneyda Alvarenga. 2ª Edição. Editora Itatiaia, 2002.

AYALA, Maria Ignez Novais; AYALA, Marcos (orgs.). *Metodologia para a pesquisa das culturas populares: uma experiência vivenciada*. Crato: Edson Soares Martins Ed., 2015. Disponível em: [https://www.acervoayala.com/wp-content/uploads/2016/06/METODOLOGIA\\_PARA\\_PESQUISA\\_EM\\_CULTURAS\\_POPULARES-AYALA\\_ORG.pdf](https://www.acervoayala.com/wp-content/uploads/2016/06/METODOLOGIA_PARA_PESQUISA_EM_CULTURAS_POPULARES-AYALA_ORG.pdf). Acesso em 28 de novembro de 2022.

AYALA, Maria Ignez Novais; AYALA, Marcos (Orgs.). *Cocos: alegria e devoção*. Natal: EDUFRN, 2000. Disponível em: <https://www.acervoayala.com/acervo/colecao-cocos-1992-2000/cocos-alegria-e-devocao-livro-cd/>. Acesso em 28 de novembro de 2022.

CARVALHO, José Jorge; VIANNA, Letícia C.R. Revista Mundaú, 2020, n. 9, p. 23-49.

CARVALHO, José Jorge. 'Espetacularização' e 'canibalização' das culturas populares na América Latina. **Revista ANTHROPOLÓGICAS**, ano 14, vol.21 (1): 39-76 (2010).

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. o mal-estar no patrimônio: identidade, tempo e destruição. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 28, no 55, p. 211-228, janeiro-junho 2015.

HOOKS, B. Teoria Feminista: da margem ao centro. São Paulo: Perspectiva, 2019.

LUCIO, Ana Cristina Marinho. **O mundo de Jove (a história de vida de um cantador de coco)**. Orientadora: Maria Ignez Novais Ayala. 2001. 195 p. Tese (Doutorado em Letras). Curso de Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2001.

PEDROSA, Tábata de Lima. **A dimensão política do coco e a participação da juventude no Portão**. Orientadora: Profª. Dra. Mônica Rodrigues Costa. 2015. 76p.

Dissertação (Mestrado em Serviço Social) – Universidade Federal de Pernambuco. CCSA, 2015.

SILVA, Hélio R. S. *A situação etnográfica: andar e ver*. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 15, n. 32, p. 171-188, jul./dez. 2009.

NASCIMENTO, Silvana. A cidade no corpo: diálogos entre corpografia e etnografia. **Ponto Urbe**, 19 | 2016.

SOUZA, Fernanda Meira. **Afirmção da identidade religiosa e constituição do sujeito político das mulheres de terreiro de Pernambuco – 2014**. Orientadora: Roberta Bivar Carneiro Campos. 2014. 138p. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, CFCH. Programa de Pós-graduação em Antropologia, Recife, 2014.

SOUZA, Fernando Antônio Ferreira de. O impacto das novas tendências globais no aprendizado da tradição oral do coco de roda. **Revista Educação e (Trans)formação**, Garanhuns, v. 04, n. 02, jul. 2019 / dez. 2019.

XAVIER, Giovana. Ciência de Mulheres Negras: um experimento de insubmissão. **Saúde debate**, Rio de Janeiro, v. 45, n. especial 1, p. 51-59, out 2021.