



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE ABAETETUBA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIDADES: TERRITÓRIOS E
IDENTIDADES E EDUCAÇÃO

MICHELLY CONCEIÇÃO CARDOSO

GOSTO MUITO DE ESTAR AQUI: NA CULTURA E NA EDUCAÇÃO PELA
VIVÊNCIA E EXPERIÊNCIA NO CORDÃO DO MAPARÁ, ABAETETUBA-PA

ABAETETUBA/PA

2023

MICHELLY CONCEIÇÃO CARDOSO

***GOSTO MUITO DE ESTAR AQUI: NA CULTURA E NA EDUCAÇÃO PELA
VIVÊNCIA E EXPERIÊNCIA NO CORDÃO DO MAPARÁ, ABAETETUBA-PA***

Dissertação apresentada ao Programa Interdisciplinar de Pós-graduação em Cidades: Territórios e Identidades e Educação – PPGCITE, da Universidade Federal do Pará – Campus de Abaetetuba, na linha de pesquisa Identidades: Linguagens, Práticas e Representações, como requisito parcial para a obtenção do Título de Mestre em Estudos Interdisciplinares.

Orientadora: Profa. Dra. Vivian da Silva Lobato

Coorientadora: Profa. Dra. Eliana Campos Pojo Toutonge

ABAETETUBA/PA

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a)
autor(a)

- C268g Cardoso, Michelly Conceição.
Gosto muito de estar aqui : Na cultura e na Educação
pela Vivência e Experiência no Cordão do Mapará,
Abaetetuba- Pa / Michelly Conceição Cardoso. — 2023.
93 f. : il. color.
- Orientador(a): Prof^a. Dra. Vivian da Silva Lobato
Coorientação: Prof^a. Dra. Eliana Campos Pojo Toutonge
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará,
Campus Universitário de Abaetetuba, Programa de Pós-
Graduação em Cidades, Territórios e Identidades,
Abaetetuba, 2023.
1. Teatro Popular. 2. Cultura Local e Amazônica. 3.
Crianças e Adolescentes. 4. Processos Educativos. I.
Título.

MICHELLY CONCEIÇÃO CARDOSO

GOSTO MUITO DE ESTAR AQUI: NA CULTURA E NA EDUCAÇÃO PELA VIVÊNCIA E EXPERIÊNCIA NO CORDÃO DO MAPARÁ, ABAETETUBA-PA

Dissertação apresentada ao Programa Interdisciplinar de Pós-graduação em Cidades: Territórios e Identidades e Educação – PPGCITE, da Universidade Federal do Pará – Campus de Abaetetuba, como requisito parcial para a obtenção do Título de Mestre em Estudos Interdisciplinares.

DATA DA AVALIAÇÃO: ____/____/____

CONCEITO: _____

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dr. Vivian Lobato da Silva
PPGCITE/ Programa de Pós-Graduação em Cidades: Territórios e Identidades e
Educação
Campus Universitário de Abaetetuba
(Orientadora)

Profa. Dr. Eliana Campos Pojo Toutonge

Faculdade de Educação e Ciências Sociais
Campus Universitário de Abaetetuba
(Coorientadora)

Prof. Dr. Fernando Manuel Rocha da Cruz
PPGCITE/ Programa de Pós-Graduação em Cidades: Territórios e Identidades e
Educação
Campus Universitário de Abaetetuba
(Examinador Interno)

Profa. Dr. Taissa Tavernard de Luca
Centro de Ciências Sociais e Educação
UEPA/ Universidade Federal do Pará
(Examinadora Externa)

A Leonel Costa Conceição, meu querido avô.

(in memoriam), inspirador e incentivador de toda a minha caminhada profissional. Meu avô, sempre se alegrou, torceu e acreditou em mim, por ele, me mantenho ocupando os espaços no meio acadêmico.

Acredito piamente que ele permanece torcendo, abençoado e se alegrando com minha caminhada, mesmo em planos diferentes.

AGRADECIMENTOS

Agradeço inicialmente à Universidade Federal do Pará, Campus Universitário de Abaetetuba, pela oportunidade de concluir mais uma etapa da minha formação profissional. Ao Programa de Pós-Graduação em Cidades, Territórios e Identidades e Educação - PPGCITE, pela oportunidade de construir novos conhecimentos, e amadurecer no campo da pesquisa, a todos os professores do programa, que de forma direta ou indireta são importantes para formação da professora pesquisadora que está nascendo em mim, no decorrer do percurso acadêmico.

Agradeço a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, por apoiar esta pesquisa, o apoio de vocês é fundamental para que a pesquisa brasileira permaneça viva e atuante.

Agradeço a cada criança e adolescente que me recebeu todos os dias no CRAS, com afeto e carinho, sem vocês, nada disso seria possível, meu muito obrigada por todo o ensinamento que cada um/uma me proporcionou durante os meses que estive com vocês.

Agradeço a Maria de Nazaré Lima Pontes (Nazinha) por todo afeto e carinho durante os meses que estive no centro de assistência social, agradeço, a Nayara Mendes, Miciane de Paula, Matusalém Junior e Marcos do Socorro por toda atenção e compressão a mim, e a essa pesquisa.

Agradeço a minha orientadora, Dra. Vivian da Silva Lobato, por ter aceitado o desafio de me orientar, obrigada pela dedicação comigo e com meu trabalho. Também, agradeço a minha coorientadora, Dra. Eliana Campos Pojo Toutonge, que está sendo um anjo nos momentos mais críticos da caminhada de pesquisa, o que cabe a esse momento, é agradecer o tanto que você tem feito, por mim, e por essa pesquisa. É um privilégio ser orientada por vocês.

Também gostaria de agradecer a minha banca de qualificação, Profa. Dr. Taissa Tavernard de Luca e ao Prof. Dr. Fernando Manuel Rocha da Cruz, ambos dispuseram análises e contribuições valiosas para essa pesquisa, a tornando mais consistente, sou grata a vocês.

Sou filha da periferia, e chegar ao mestrado é um sonho coletivo que vem sendo sonhado desde a graduação. Para chegar aqui, foi necessária uma rede de apoio forte, resistente e resiliente, gratidão a todos que estiveram comigo nos momentos mais difíceis da vida acadêmica, justamente por esse percurso não ser fácil, mas

permaneço firme, contando ao meu lado: minha mãe, Jucilane Silva Conceição, que não mediu esforços para incentivar meus estudos, ao meu pai Valdir de Sousa Cardoso, que esteve atento e presente em todo processo da pesquisa de campo, me levando e buscando em todos os lugares necessários, ao meu companheiro, Gildo de Carvalho F. N. Gonçalves, o meu colo amigo que esteve comigo no dia a dia do processo de escrita, e, aos meus amigos de longa data, Anderson Ferreira, Carolinne Santos, Giulliane Layra, Larissa Maciel e Pamela Farias, foi com o apoio e o incentivo deles que, aos poucos, vou conquistando os meus objetivos, que de uma certa forma, torna-se deles também.

Estiveram comigo nesta caminhada, muito amigos (as), uns acompanhando de perto, como, Daélem Rodrigues, que desde a graduação está ao meu lado, me ouvindo e consolando minhas angústias, uma irmã, que levarei comigo para o resto da vida. Outros, mesmo de longe, torceram por mim e me apoiaram, uma dessas pessoas, é o meu amigo, Alex Serrão, sou grata por todas as palavras de incentivo e de apoio.

Não foi um processo fácil chegar aqui, nessa defesa de dissertação, mas, graças a Deus, cheguei nesta etapa, e estou imensamente feliz por essa conquista. Afinal, parafraseando, o pensador contemporâneo, Emicida, “serra os punhos sorria, e jamais volte pra sua quebrada de mão e mente vazias”

Brincadeiras e outras atrações fazem com que a alma vibre e se projete em variadas direções, de sonhos e fantasias, aqueles que instruem divertindo e divertem instituindo os nossos jovens e crianças, aprenderem a resguardar seus costumes, valorizando as suas raízes culturais (Maria de Nazaré Carvalho Lobato, 2005, p.16).

RESUMO

A presente pesquisa trata do Cordão do Mapará do bairro da Angélica, Abaetetuba-PA, o qual configura-se como um teatro popular que problematiza a cultura e a educação como dimensões de uma mesma prática social, irradiadoras de processos educativos. Assim, o estudo busca compreender como se desenvolvem os processos educativos que permeiam esse folguedo junino, pela participação e envolvimento das crianças e adolescentes. Partimos da seguinte indagação: que processos educativos estão presentes em toda produção do Cordão do Mapará, em especial pela vivência e experiência de crianças e adolescentes? O objetivo central é investigar os processos educativos que nascem/veiculam no Cordão do Mapará pela participação das crianças e adolescentes. Para isso, a pesquisa envolveu uma vasta revisão bibliográfica e documental sobre o cordão presente no município de Abaetetuba bem como o uso de iconografias e fontes orais. Concomitante, houve a realização da pesquisa de campo utilizando-se de observações e entrevistas junto de atores envolvidos com esse folguedo junino, pautando a relação das crianças e adolescentes com tal prática. Os resultados apontam que tais sujeitos frequentadores do Cordão do Mapará constroem processos educativos a partir dos personagens e elementos locais/amazônicos que estão presentes nessa manifestação, e tais aprendizados, vivências e experiências em suas vidas constituem-se possibilidades concretas de cultivar e valorizar saberes, para além disso, essas crianças e adolescentes ao participarem da manifestação cultural estão em pleno desenvolvimento de suas potencialidades, na medida em que atuam e ocupam espaços na cena urbana da cidade.

Palavras-chave: Teatro Popular. Cultura Local e Amazônica. Crianças e Adolescentes. Processos Educativos

ABSTRACT

This research deals with Cordão do Mapará in the neighborhood of Angélica, Abaetetuba-PA, which is configured as a popular theater that problematizes culture and education as dimensions of the same social practice, radiating educational processes. Thus, the study seeks to understand how the educational processes that permeate this June festivities develop, through the participation and involvement of children and adolescents. We start with the following question: what educational processes are present in all Cordão do Mapará production, especially through the experiences of children and adolescents? The central objective is to investigate the educational processes that originate/occur in Cordão do Mapará through the participation of children and adolescents. To achieve this, the research involved a vast bibliographic and documentary review on the cordon present in the municipality of Abaetetuba as well as the use of iconography and oral sources. At the same time, field research was carried out using observations and interviews with actors involved with this June celebration, focusing on the relationship of children and adolescents with this practice. The results indicate that these subjects who frequent Cordão do Mapará build educational processes based on the local/Amazonian characters and elements that are present in this manifestation, and such learning, experiences and experiences in their lives constitute concrete possibilities for cultivating and valuing knowledge, Furthermore, these children and adolescents, when participating in the cultural event, are fully developing their potential, as they act and occupy spaces in the city's urban scene.

Keywords: Popular Theatre. Local and Amazonian Culture. Children and Adolescents. Educational Processes

ÍNDICE DE IMAGENS

Fotografia 01 – Abaetetuba localização.....	24
Fotografia 02 - Casa grande	37
Fotografia 03 - Apresentação do cordão do boi mimoso.....	39
Fotografia 04 – Nina Abreu atuando no cordão do boi mimoso.....	40
Fotografia 05 – Nina Abreu atuando com Mãe de Santo no Cordão da Borboleta (1984).....	41
Fotografia 06 – Estandarte do Cordão do Mapará.....	48
Fotografia 07 – Mapa dos bairros de Abaetetuba.....	50
Fotografia 08 – Ensaio, feiticeira Maria Bacú	53
Fotografia 09 – Mapará, patrono do cordão.....	57
Fotografia 10 – Paneiros	62
Fotografia 11 – Felicidade.....	63
Fotografia 12 – Cajado do Pajé	64
Fotografia 13 – Ensaios finais antes da apresentação.....	67
Fotografia 14 – Criação.....	68
Fotografia 15 - Figurino dos indígenas.....	69
Fotografia 16 – Figurino cacique acanga	69
Fotografia 17 – Criação coletiva	70
Fotografia 18 - Dia da apresentação.....	71
Fotografia 19 - Maria Bacú, vestimenta.....	71
Fotografia 20 – Maria Bacú, maquiagem.....	71
Fotografia 21 - Indígena Maitá.....	72
Fotografia 22 - Curupira e a natureza.....	73
Fotografia 23 - Mãe do mato, apresentação.....	76

ÍNDICE DE QUADROS

Quadro 01 – Relação dos atores/atrizes.....	19
Quadro 02 - Cordões Juninos realizados em Abaetetuba no século XX.....	28
Quadro 03 - Cordões Juninos na região de Abaetetuba.....	41
Quadro 04 – Personagens do Cordão do Mapará.....	50

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAMINHOS METODOLÓGICOS.....	16
CAPÍTULO I: A CIDADE DE ABAETETUBA E A CULTURA POPULAR: O TEATRO DO POVO, PARA SENTIR E AGIR NO MUNDO	
1.1 ABAETETUBA: ASPECTOS GEOGRÁFICOS E TERRITORIAS.....	23
1.2 DA CULTURA POPULAR AOS FOLGUEDOS JUNINOS.....	25
1.3 UMA BREVE ANÁLISE DA HISTÓRIA DOS FOLGUEDOS DE BOIS E PÁSSAROS JUNINOS.....	28
1.4 OS CORDÕES JUNINOS NA CIDADE DE ABAETETUBA NO SECULO XX	31
1.5 A INSTITUCIONALIZAÇÃO DOS CORDÕES DE BOIS E PÁSSAROS JUNINOS	43
CAPÍTULO II: CULTURA E EDUCAÇÃO NA VIVÊNCIA E EXPERIÊNCIA DE CRIANÇAS E ADOLESCENTES: PROCESSOS EDUCATIVOS PRESENTES NO CORDÃO DO MAPARÁ	
2.1 O CENÁRIO E A CONSTRUÇÃO DO FOLGUEDO.....	48
2.2. SOBRE PERSONAGENS E ENSAIOS.....	55
CAPÍTULO III: ENSINAR-E-APRENDER DAS CRIANÇAS E ADOLESCENTES: SUAS FORMAS E IMPLICAÇÕES COM A CULTURA AMAZÔNICA	
3.1 OS APRENDIZADOS E A CONVIVÊNCIA COLETIVA.....	66
3.2 DOS PREPARATIVOS AO ESPETÁCULO: MAIS/OUTROS APRENDIZADOS E PARTILHAS.....	77
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	78
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	80
ANEXO.....	88

INTRODUÇÃO

A inspiração o estudo da cultura pelo teatro popular nesta dissertação nasce a partir de um acúmulo de fatores. Inicialmente a época das festas juninas foram atividades culturais que partilhei e apreendi das relações coletivas na minha infância. Convivi e presenciei nos anos noventa a população abaetetubense realizar festas juninas nos quintais, onde as bandeirinhas, pau de sebo, banho de cheiro, brincadeiras e fogueiras se espalhavam de canto a canto na cidade.

Semelhante ao enfoque da dissertação, na minha infância como já dito, eu estive relacionada com vários elementos que compõe os folguedos, só não tive acesso aos Cordões Juninos. Recordo o quanto foi gratificante fazer parte de um grupo de quadrilha junina, ou auxiliar nas confecções dos elementos que compõem uma festa dessa natureza.

Era comum as famílias se unirem para realizar um festejo junino, naquela época eu não tinha dimensão do tanto que esse viver coletivo iria contribuir para minha formação. Hoje, posso dizer que essas relações coletivas oriunda de festejos juninos funcionaram como uma categoria sociológica e, lembrando do que vivi desperta sentimentos que corroboram para pensar um conjunto de teias e significados que ajudam/ajudaram as escolhas acadêmicas de hoje.

A escrita brilhante de DaMatta (1997), um clássico da antropologia brasileira, foi um referencial para minha compreensão acerca das relações construídas nos quintais e nas festas juninas vivenciadas na infância e que alimentam meu perfil acadêmico e de pesquisadora como mencionado. Assim, minhas escolhas dialogam com o que aprendi nas relações coletivas, somadas ao sentimento de pertencer a um lugar.

A vivência das festas juninas no tempo da minha infância e adolescência se encaixam no que Roberto DaMatta (1997) define como um outro mundo, no caso das relações de outrora para as que construo atualmente. Mesmo que sem compreender, cresci amando e valorizando a cultura local dada a partir das relações coletivas que ditavam as festas juninas da época, e inclinada por tais experiências e vivências escolhi elaborar um trabalho de conclusão de curso cujo tema retratou essa vivência coletiva do povo abaetetubense que, como salientei, convivi na infância e adolescência.

Assim, em 2019 buscando compreender o cotidiano abaetetubense associada as produções construídas pelo povo, conheci os Cordões Juninos me encantando com essa experiência de cultura. De início pesquisei a atuação feminina nos Cordões Juninos no município de Abaetetuba, e através dessa pesquisa tive contato com homens e mulheres que vivenciaram, ou acompanharam o desenvolvimento dos Cordões de bois, bichos¹ e pássaros no município.

No estudo, de natureza histórica foi possível perceber, inicialmente, que se desenvolve nos Cordões Juninos um acúmulo de saberes e conhecimentos produzidos por várias gerações. O que torna a manifestação cultural um importante transmissor de princípios, práticas, e tradições culturais do povo abaetetubense, além disso, a manifestação desenvolve um importante papel em evidenciar as formas que o povo, expressa, sente e age no mundo (Cardoso, 2019).

Nesta pesquisa, com o auxílio da memória e de iconografias desses sujeitos, foi explorado a história da manifestação cultural nesse território. Os relatos do início da manifestação apontam o ano 1915, após um grupo de cearenses que vieram residir na cidade de Abaetetuba, e juntos, com a população local fizeram os primeiros Cordões Juninos, sendo o Cordão Boi Canário, Pingo de Ouro e Touro Russo.

No andamento da pesquisa de campo com acesso as fontes orais e iconográficas acerca da história da manifestação em Abaetetuba, meu interesse no mestrado situa-se precisamente nos Cordões, principalmente voltado a uma análise educativa de como estruturam-se e desenvolvem-se os saberes transmitidos na manifestação cultural considerando a atuação/participação de crianças e adolescentes.

Inspirada por lembranças e vivências das festas juninas na minha infância e adolescência bem como buscando aprofundar o estudo realizado na graduação conforme mencionado, o esforço desta dissertação volta-se ao processo educativo do Cordão do Mapará vislumbrando a compreensão e a construção dos conhecimentos dessa manifestação cultural, transmitido e socializado em Abaetetuba para além das instituições de ensino.

O meu contato com a essa manifestação vem desde 2019, com as pesquisas de campo para escrita do meu trabalho de conclusão de curso como mencionado, quando adentrei no universo dos Cordões Juninos. Nessa trajetória as trocas

¹ Nem sempre os patronos dos cordões eram chamados de pássaros e bois, se tem registro de cordões que homenageavam outros animais, e são conhecidos como cordões de bichos (MOURA,1997).

construídas com algumas pessoas durante a pesquisa de campo, deixou no meu coração o desejo de saber mais, aprofundar a cultura-saber socializado pelos Cordões.

Assim, meu olhar curioso e atento fixou na sabedoria popular sobre este teatro popular, os Cordões Juninos, como ponto de partida, justamente por encontrar nessa manifestação cultural uma forte presença de características típicas da cidade de Abaetetuba, ligados, à musicalidade, religiosidade, linguagem e hábitos, o que garante aos telespectadores, frequentadores e participantes ativos, um passeio pelos saberes populares. Para algumas pessoas significa entretenimento e, para outras, tornam-se aprendizados, é o caso de crianças e adolescentes, sujeitos principais desta investigação.

Assim, uma questão central da pesquisa é que processos educativos são vivenciados por crianças e adolescentes que participam do Cordão do Mapará? Trata-se de um tema que envolve o saber local presente nas histórias dessa manifestação e que meu olhar se debruça. Nesses termos, o objetivo central do estudo é investigar os processos educativos que nascem/veiculam no Cordão pela participação das crianças e adolescentes. São objetivos específicos:

- Apresentar os cordões de bois, bichos e pássaros juninos transmitidos/socializados pelos atores dessa manifestação cultural no decorrer do tempo no município de Abaetetuba, tendo em vista constituir-se uma prática social de relevância para o município.
- Caracterizar os processos educativos vividos por crianças e adolescentes nos elementos que compõem o Cordão do Mapará na perspectiva de suas vivências, experiências e a produção presente nessa manifestação.
- Identificar as diferentes formas de aprender-e-ensinar presente no cordão, e suas implicações com a cultura amazônica, os saberes e a cultura local.

Vale destacar que um dos primeiros passos realizados para esta investigação foi realizar o levantamento teórico e empírico acerca dos Cordões Juninos. No tocante, na atuação deles no município encontramos dez Cordões Juninos, espalhados pelas ilhas, ramais e na área urbana da cidade de Abaetetuba.

Como podemos observar, há um número significativo de Cordões Juninos espalhados pelo território abaetetubense, portanto, foi preciso fazer um recorte na

investigação, logo, a presente pesquisa volta-se para investigar esse Cordão, cuja atuação se dá no bairro da Angélica. A escolha justifica-se pela visão construída sobre o referido local, considerando um bairro periférico, com uma visão estereotipada ligada a violência, ou seja, vimos como relevante a construção de trabalhos acadêmicos como esta dissertação, trazer outros aspectos também presentes no bairro, nesse caso, ligado a cultura produzida por moradores e com a participação ativa de crianças e adolescentes.

Atualmente o Cordão do Mapará do bairro da Angélica encontra-se ligado ao Centro de Assistência Social², por isso me direcionei ao órgão, inicialmente, e neste local tive acolhimento e respeito durante o trabalho de campo, visando a construção dos dados da pesquisa, e tal experiência me gerou aprendizados em ouvir e entender as particularidades vividas por cada participante, além da reciprocidade com o trabalho por meio de afetos, sorrisos de crianças e adolescentes que frequentam o local. Foram dias trabalhosos, e, ao mesmo tempo, gratificantes, pois ao conversar, brincar e conhecer cada criança e adolescente, fui capaz de compreender a importância que o Cordão do Mapará representa para eles, aspecto importante na pesquisa.

Foi no dia a dia de cada ensaio que busquei me aprofundar acerca dos saberes e adentrar nas experiências vividas por aqueles iniciantes atores. Pude perceber que a relação de convivência entre crianças e os adolescentes, suscita momentos de formação para cada e entre eles, como participantes desse teatro popular. De modo incipiente, vimos que a atuação dos personagens do enredo gera a essas crianças e adolescentes o fortalecimento de suas identidades, pois os personagens são carregados de elementos e hábitos regionais dentro da história que eles apresentam ao público, além de participarem do cordão do bairro onde moram.

Dessa forma, a pesquisa atravessa questões do cotidiano amazônico que estão presentes no Cordão do Mapará, e o mesmo pode ser visto como canal para aprender do saber local. E por essas razões foi necessário avultar um embasamento teórico, com autores que debatem o campo do aprender-ensinar, do saber-fazer em espaços

² O CRAS encontra-se situado na Travessa Deocleciano Tocantins Viana, 2232, bairro Angélica, cujo espaço promove orientações as famílias, com o objetivo de prevenir casos de violência e risco social. Os trabalhos direcionados as crianças e adolescentes, são coordenados por Marcos do Socorro Negrão, pelo técnico de referência, Nielson Valete Pinheiro, e as educadoras sociais, Nayara Mendes Balieiro, Maria de Nazaré Lima Pontes e Miciane de Paula Santos da Silva, além do educador físico, Matusalém Junior Corrêa de Oliveira.

não escolares, para o aprofundamento da dissertação. Foram obras base para a presente construção, os estudos do educador popular Carlos Rodrigues Brandão (2013), em que o autor problematiza o processo educativo em múltiplos espaços, nesse sentido o autor é uma referência nesse debate.

Brandão (2013), destaca que:

Não há uma forma única nem um único modelo de educação; a escola não é o único lugar onde ela acontece e talvez nem seja o melhor; o ensino escolar não é a sua única prática e o professor profissional não é o seu único praticante (Brandão, 2013, p. 9).

Nesse sentido, quando das idas ao lócus da investigação, foi possível vivenciar situações que dialogavam perfeitamente com as questões trazidas em suas obras. As crianças e adolescentes atores no Cordão do Mapará constroem juntos uma relação mútua de trocas, na qual o dia a dia em relações coletivas tornam aquele espaço um ambiente de partilha e de construção de conhecimento. Como pontua o próprio Brandão (2013) o ato de educar é livre, e se encontra nas trocas construídas entre os sujeitos, como veremos na convivência construída entre as crianças e adolescentes que atuam no Cordão.

Reiteramos, esta pesquisa busca compreender tais processos que associam a cultura local veiculada, especialmente, no Cordão do Mapará, pois é uma manifestação carregada de elementos ancestrais, seja através da linguagem, a relação com a natureza e os saberes locais como a das plantas medicinais, ou seja, a manifestação tem muito da cultura/saber popular em várias dimensões.

Adentrar na produção do Cordão do Mapará significa tratar do aprender dentro do processo cultura, perpassando pelo entendimento da educação em outro viés, conduz pensar de forma mais ampla os processos de ensinar-e-aprender³, a subjetividade dos envolvidos construídas através do dia a dia, na relação com outro.

Nesse sentido, o estudo se torna importante e relevante, por buscar evidenciar a construção vivida por crianças e adolescentes, sujeitos ainda pouco visibilizados em pesquisas, principalmente, como interlocutores com o que dizem e sabem sobre uma experiência como a da participação no Cordão. Neste trabalho a ideia é construir um diálogo com os saberes, os processos, as relações interativas que subjazem o ato

³ É um termo adotado por Carlos Rodrigues Brandão que fundamenta a obrigação mútua de ensinar imbricado no aprender.

educativo, construídos no dia a dia do referido folguedo por tais sujeitos atuantes e formadores (instrutores). O Cordão do Mapará pode ser visto como um importante elemento de aprendizagem, e de valorização da cultura local.

Construir pesquisas que abordam o universo da cultura e da arte de povo que utiliza a sua vivência para construir suas histórias, estrutura-se com as bases teóricas da escrita de Carlo Ginzburg (2006), o autor se tornou referência para todos os pesquisadores que abordam em suas pesquisas a vida de pessoas comuns, como no caso dessa dissertação, que se constrói apresentando os aprendizados que nascem nas relações de convivência de crianças e adolescentes.

CAMINHOS METODOLÓGICOS

No estudo, intuímos construir uma interação entre a pesquisadora e o objeto pesquisado e os demais participantes, o que demanda estudos teóricos e pesquisa de campo que ajudem a responder as questões da pesquisa. Buscamos compreender os saberes, e os significados construídos por crianças e adolescentes que participam como atores do Cordão do Mapará, uma manifestação teatral, popular, amazônica.

Desse modo, a investigação em bases teóricas, além dos autores mencionados também se ampara na compreensão de Geertz (2008), justamente por envolver significados construídos por sujeitos nas relações de convivência dentro do Cordão. O autor afirma que cada sujeito constrói teias de significados, e o que cabe ao pesquisador, é utilizar os elementos presentes nessas teias como recurso de análise (Geertz, 2008).

Assim, a partir do referencial deste autor buscamos compreender as teias de significados construídos por crianças e adolescentes no Cordão do Mapará, ou seja, o que se vive nesse espaço, como os atores desses folguedos, crianças e adolescentes, lidam com essa manifestação cultural. Para isso, os procedimentos utilizados foram, vagarosamente, sendo orientados e firmados na pesquisa de campo como uma etapa fundamental, vimos observando o dia a dia do Cordão e, anotando, os pontos e elementos que dão solidez aos saberes populares contidos nele. Os processos, vivências, significações expressas pelos interlocutores da pesquisa.

Sobre a pesquisa de campo, Gil (2008, p. 57) pondera que:

No estudo de campo estuda-se um único grupo ou comunidade em termos de sua estrutura social, ou seja, ressaltando a interação de seus componentes. Assim, o estudo de campo tende a utilizar muito mais técnicas de observação do que de interrogação.

A partir de Gil (2008) entendemos que na pesquisa de campo, é necessário a utilização de técnicas, e por considerar que os interlocutores deste estudo foram crianças e adolescentes, fomos instigados a uma maior diligência na coleta dos dados. Dessa forma, procuramos não delinear a pesquisa com uma única técnica de coleta de dados, por isso temos investido na observação, no diário de campo e no registro fotográfico. Tais técnicas têm nos possibilitado compreender um pouco mais do Cordão do Mapará, a partir das interferências, aprendizados e significações das crianças e adolescentes moradores do bairro da Angélica.

Convém esclarecer que houve para além das observações realizadas no centro de assistência social aos ensaios e outras formas de convivência das crianças e adolescentes, recorremos também a fontes orais coletadas em 2019, por um período de seis meses, junto a moradores do município, os quais vivenciaram os cordões juninos em tempos atrás. Tais incursões tiveram como finalidade cruzar/articular os dados que diziam das vivências em diferentes períodos, valendo-se das lembranças dos moradores, além do diálogo com eles/elas no sentido das especificidades de cada homem, mulher, criança e adolescente nos períodos históricos.

Sendo assim, essa pesquisa analisando os cordões juninos contou com o auxílio, entre outros, da memória local, que para a historiografia são vestígios coletivos ou individuais que auxiliam a compreender o passado. No caso desta dissertação, a memória abaetetubense, com os depoimentos de homens e mulheres sobre as suas vivências nos cordões, torna-se, múltiplas variáveis, que juntas, cruzam-se, e formam fontes históricas repletas de significados, como reitera Delgado (2010).

Por meio dos diversos depoimentos foi possível compreender melhor, o momento vivido de cada um/uma, partilhado durante os folguedos juninos e que serão apresentados mais detidamente no primeiro capítulo. Trata-se, então, de momentos vividos pelos abaetetubenses enfatizando representações e visões de acontecimentos históricos que marcam uma época.

Por essa razão, dialogar com moradores do município a partir das suas lembranças sobre os Cordões Juninos, foi importante para construirmos o primeiro capítulo, além de alguns referenciais teóricos. Afinal, a memória de homens e

mulheres, auxiliou na compreensão de como ocorriam as apresentações na época que participavam, e como foram ocorrendo as transformações de se produzir o folguedo no decorrer do tempo.

No período da pesquisa de campo, em que coletamos as fontes orais, tivemos acesso a documentos completos importantes, que somam para construir o entendimento histórico da manifestação na cidade. As iconografias do acervo da família Abreu⁴, tornou-se nessa pesquisa um elemento que contemplou a leitura histórica do período.

Assim, somado a fontes orais, alguns referenciais teóricos para compreensão histórica, foram profícuos os estudos dos seguintes autores e obras: Maria de Nazaré Carvalho Lobato⁵, com sua obra, “Do Banzo as Maresias Folguedo Junino” (2005), e Merian do Socorro da Silva Abreu⁶ com sua monografia “Centro Cultural e Artesanal Nina Abreu – uma história de luta pela arte e cultura popular abaetetubense: proposta arquitetônica” (1993).

Tais obras foram um excelente apoio metodológico para o estudo proposto, visto que, as autoras construíram em suas escritas uma abordagem exploratória, proporcionando ao leitor um passeio pela vida cultural abaetetubense, por acentuarem a memória do povo, e dessa forma forneceu ao objeto investigado na dissertação um mergulho, com detalhes, sobre o período junino no século XX.

O segundo capítulo, foi construído por meio da pesquisa de campo, iniciada em fevereiro de 2021, com propósito de compreender quantos cordões atuavam no município no contexto atual, além de outros aspectos. Visitamos a Secretaria de Cultura do município⁷, essa etapa nos auxiliou com alguns dados e informações sobre os Cordões Juninos.

Somente em junho de 2022, conseguimos os primeiros contatos com as crianças e adolescentes atores do Cordão, cordão esse composto por um número pequeno de crianças, e um número expressivo e adolescentes, delineado no quadro a seguir:

⁴ A família Abreu conhecida na cidade, desenvolve/desenvolveu um papel importante na cultura local, em diversas ações populares, seja nos cordões juninos, quadrilhas ou no carnaval.

⁵ Escritora de doze obras que evidenciavam a memória e cultura abaetetubense.

⁶ A escrita da autora abrange detalhes que vão além de sua memória como participantes dos folguedos juninos, a memória coletiva apresentada por ela, garante uma breve compressão histórica, em torno do ato de produzir Cordões Juninos.

⁷ O diálogo aconteceu com o secretário de cultura Acrízio Valdez da Silva e o técnico de referência Uzinaldo Ferreira.

Quadro 01 – Relação dos atores/atrizes

Personagem	Idade
Vendedor de Mapará	11 anos
Florista	13 anos
Maria Foforote	11 anos
Cacique Acanga	16 anos
Fada Má	14 anos
Fada do Bem	13 anos
Curupira	11 anos
Pajé	17 anos
Indígena quebra cuia	7 anos
Vendedor de Camarão	11 anos
Maricota	17 anos
Juvenal Turista	11 anos
Caçador Eufrásio	15 anos
Raimundo Nonato	17 anos
Maria Gertrude	11 anos
Indígena Pança Caída	11 anos
Mãe do Mato	14 anos
Vendedor de tempero	14 anos
Mapará	15 anos
Maitá	15 anos
Matinta Pereira	14 anos
Mulher do Juvenal	12 anos
Filha do Juvenal	11 anos
Indígena	10 anos

Fonte: Pesquisa de Campo, 2022.

Acompanhando os ensaios para a construção do segundo capítulo, vimos o quanto os processos educativos se relacionam aos momentos vividos por essas crianças e adolescentes, como pondera o próprio Brandão (2013), as pessoas constroem aprendizagens e saberes também a partir de relações de convivência, e sob esta assertiva, seu legado teórico a partir desta e de outras obras foi importante como já dito, principalmente no segundo capítulo, que na dissertação aprofunda-se aspectos acerca dos saberes, aprendizados, vivências construídas neste Cordão por crianças e adolescentes.

O capítulo três, se propõe apresentar o aprender-e-ensinar que nasce dentro do Cordão do Mapará, acreditamos, com base a Brandão (2013), que as canções,

falas, gestos corporais, e na interação entre os atores participantes, são elementos geradores de aprendizados e ensinamentos. Ainda, sobre este assunto Pessoa (2007) destaca que:

Para se conseguir “prender” a criança na escola e “prender” sua atenção no se quer ensinar, desenvolvem-se teorias e mais teorias pedagógicas, escrevem-se livros, o Ministério Público apresenta ultimatos aos pais e, ainda assim, essa presença ainda tem que ser barganhada por compensações. As festas populares não precisam de nada disso. As crianças e adolescentes as procuram, quase sempre, espontaneamente e, não raro, até às escondidas. Vão por um gosto pela música, pela dança, pela convivialidade ou, quem sabe, numa hipótese ainda mais otimista, por um sentimento de pertença. (Pessoa, 2007, p. 6).

O aprender-e-ensinar proposto ao terceiro capítulo, nasce no educar mútuo, uns com os outros, seja, assistindo, a apresentação do colega, ensinando uma dança, ou sob outras formas de expressão para complementar a atuação do companheiro de folguedo, nesse caso as crianças e adolescentes buscam a todo momento estratégias para aprender e, nesse fazer, acabam por ensinar a outros, conforme é apresentado no capítulo.

Ainda, quanto ao aspecto metodológico cabe reafirmar a relevância do trabalho de campo. Nesse sentido, foram várias idas ao Cento de Assistência Social do bairro da Angélica durante os períodos da manhã e da tarde por três meses - e abarcou momentos de acesso ao enredo, de autoria de Maria Lúcia dias Costa, o mesmo, é parte integrante da análise da pesquisa. Nesse período, acompanhamos os ensaios, e preparações das crianças e adolescentes, até o dia da apresentação em praça pública.

Tais incursões em campo foi imprescindível para entender a dinâmica que envolvia os saberes e os conhecimentos que crianças e adolescentes produzem a partir dos personagens do Cordão do Mapará, suas experiências, as ações que traduzem os processos educativos e são construídos através de cada elemento que forma esse cordão junino.

Nesse percurso, compreendemos que existem processos educativos, os quais, transmitem saberes culturais considerados tradições e o patrimônio imaterial, os saberes abaetetubenses situados como parte da cultura local. Os processos educativos que mencionamos, são processos repletos de singularidade, que orienta e fornece as crianças e adolescentes, formas para agir, refletir e sentir o mundo a sua volta.

Sob esta ótica, este trabalho contribui com o campo da educação em espaços não institucionalizados, evidenciando o profícuo diálogo entre cultura e educação dentro da manifestação cultural amazônica.

E por essa razão, acreditamos ser necessário o devido aprofundamento em torno da temática desta dissertação, tendo como base outros autores que já produzem trabalhos semelhantes e consolidados nesse campo. Assim, tivemos como propósito fazer aproximações com nosso objeto investigado, além de pontuar novas abordagens sobre pesquisas já consolidadas, construindo critérios de relevância na área de educação não formal no âmbito da cultura popular, as quais asseguram a importância do estudo em torno dos processos educativos que nascem/vinculam no Cordão do Mapará com participação de crianças e adolescentes

Reiteramos, lançamos mão de outros referenciais como o de José Clemente Pozenato (2003), especialmente com o livro, *Processos Culturais Reflexões sobre a Dinamia Cultural*. A obra ajudou-me compreender acerca do processo cultural, principalmente para se pensar quais são as funções da educação em relação a cultura.

Na visão do autor; “a função da educação é de transmitir, dentro do grupo cultural, os saberes acumulados pela soma de experiências” (Pozenato, 2003, p. 122). O autor afirma que a cultura de um determinado grupo e de um ponto de vista educativo, garante a identidade cultural dos sujeitos, da mesma forma, que a falta de evidências gera a destruição das culturas.

Portanto, a presente dissertação pontua os elementos culturais da população abagetubense pela experiência do Cordão do Mapará, evoca o debate da importância do fortalecimento dessa prática cultural, para sua continuidade e, também, o sentido valorativo para a vida dos atores/participantes.

Miguel Arroyo (2014), soma com as questões já apresentadas, justamente por trazer em sua obra, *“Outros Sujeitos e Outras Pedagogias”*, as mudanças que são necessárias para se pensar a educação, no propósito de abri-la para os outros sujeitos que se tornam presentes nos espaços escolares, e populares.

Tais pontos trazidos pelo autor fornecem um olhar mais amplo para particularidade do sujeito. Sejam eles, pobres, periféricos, do campo ou da floresta, o que cabe é compreender que cada um carrega consigo saberes construídos através de cada experiência vivida (Arroyo, 2014). Posto isso, compreendemos que a presente pesquisa se relaciona, e se fortalece a partir do escrito de Miguel Arroyo,

afinal, os saberes construídos na vivência cultural amazônica, dentro do Cordão do Mapará, apresentam experiências construídas por crianças e adolescentes.

Apresentar e debater os processos educativos presentes nas relações de convivência de crianças e adolescentes atores/atrizes de uma manifestação cultural, como o cordão do Mapará não é algo novo, por isso encontramos pesquisadores na região que se aproximam dos objetivos desta dissertação, como o Livro Dedival Brandão da Silva, *Repensando o folclore* (2019), obra que o autor discute o folclore, apresentando ao leitor as múltiplas vozes contidas nas expressões populares, exemplo os cordões juninos.

Segundo ele, a partir da arte teatral os atores que frequentam a manifestação são incluídos à vida participativa da comunidade, e nesse percurso se dá o empoderamento desses indivíduos (Silva, 2019). Nossa pesquisa se aproxima da perspectiva de Silva (2019) por pontuar esses atores como sujeitos atuantes e protagonistas no Cordão.

No entanto, se distancia por nossa proposta buscar debater outros aspectos do dia a dia das crianças e adolescentes em que o autor não adentrou por não ser sua proposta central, tornando esse estudo um dos únicos a abordar tal questão, o que destaca a relevância deste tema.

Eliana Pojo (2018), pesquisadora das práticas educativas e culturais dos povos ribeirinhos e quilombolas apresenta em seu trabalho os saberes locais e a educação quilombola e ribeirinha, a autora não se aprofunda no campo das manifestações populares, mas seu enfoque de pesquisa está votado para e com crianças e seus saberes focalizando a vida desses sujeitos a partir de suas territorialidades em contextos ribeirinho e quilombola, sua escrita situa e analisa o dia a dia dessa criança, pontuando o quanto os espaços de convivência as constroem.

O aporte teórico da autora serviu para a dissertação justamente por seu referencial enfatizar as vivências e convivências nas relações cotidianas de crianças e adolescentes, claro que a autora, se diferencia da proposta dessa dissertação, pois seu trabalho é voltado a infâncias ribeirinha e quilombola, e os aspectos cotidianos das comunidades, porém se aproxima por nos ajudar a pensar no aprender desses sujeitos.

Os autores mencionados nos ajudaram a tecer considerações acerca de aspectos sociais das crianças e adolescentes, do cotidiano amazônico e ambientes socioculturais que acontecem o aprendizado/socialização dos folguedos a exemplo

do que esta dissertação envolve. Ainda, são autores, que de modo diferente tocam nos processos educativos e nos deram pistas para pensar esse ambiente cultural e os saberes, e precisamente dialogam para o que é construído pelos atores/atrizes do Cordão do Mapará.

CAPÍTULO I

A CIDADE DE ABAETETUBA E A CULTURA POPULAR: O TEATRO DO POVO, PARA SENTIR E AGIR NO MUNDO

1.1 – ABAETETUBA: ASPECTOS GEOGRÁFICOS E TERRITORIAIS

O município de Abaetetuba, ou Abaeté 'para aqueles que aqui vivem e se tornaram apaixonados por essa terra, está localizado no nordeste paraense, distante 150km, em linha reta de Belém, capital do estado do Pará. Abaetetuba é parte integrante do Baixo Tocantins, sendo banhada pelo rio maratauíra que historicamente desenvolveu e desenvolve um papel importante na vida dos abaetetubenses.

Em suas margens o povo vem e vai em canoas e rabetas circulando e se tornando parte integrante do rio, conforme assinala pojo (2018). Falar de Abaetetuba sem pontuar a importância do rio para esse território é falho, afinal o rio, e os elementos que o constrói, são sempre evidenciados no campo da cultura e da arte, como veremos no enredo do Cordão em estudo.

Como patrono, o mapará, é um peixe abundante nos rios desse território, tornando-se um alimento frequente na mesa dos abaetetubenses. De forma sucinta, o patrono representa a identidade do local dos seus frequentadores, como pontua, (Moura, 1997), ou seja, se há em Abaetetuba um cordão que tem como patrono um animal ligado ao rio, significa que as águas doces e suas riquezas representam um elemento importante para o povo.

Para além disso, se votarmos para os cordões do século XX produzidos em Abaetetuba, encontraremos um cordão intitulado como cordão do camarão, produzido pelo produtor cultural, João Dorme⁸, como sinaliza Costa (2022). Tanto no contexto passado quanto hoje, as águas e os elementos que o compõem estão presentes nas produções abaetetubenses, e descortinam o saber, os costumes, a intrincada relação cultura-natureza, e no caso do que estamos tratando, ao contemplar, entre outros aspectos, com a água uma representação do que são, do que pensam, do que gostam, da sua produção cultural.

Acreditamos nesse início, antes de adentrarmos no campo dos folguedos juninos, a necessidade de compreender os aspectos culturais e territoriais que tornam

⁸ O quadro 2 apresenta a relação de produtores culturais atuantes no século XX.

essa cidade um ambiente (re)criador de histórias, seja, nos cordões juninos, ou em outros campos da cultura e da arte.

O povo dessa terra convive com um ambiente repleto de riquezas e abundâncias, onde a floresta e os rios nascem e banham esse chão, sendo elementos primordiais no cotidiano de todos. Como reiteram, Pojo; Elias (2018):

Viver nesta região significa conviver, bem mais do que em outros territórios e cenários, com a tríade fundamental à vida: a terra, as águas e as matas através de uma cultura própria, ou de diversas culturas refletidas no cotidiano dos amazônidas. (Pojo e Elias 2018, p.37).

Nesse celeiro cultural imbricado de muitos imaginários, que fala Paz Loureiro (2008), são construídos historicamente e constantemente as reafirmações e ressignificações dos costumes e modos de vida que estão presente em cada canto dessa cidade.

Conforme caracteriza Gomes:

Abaetetuba é uma cidade da arte a exemplo do seu mito fundador indígena, representado na narrativa da pacoca a ubre emerge das encantarias da linguagem e toma formas estéticas variadas na semântica cultural das margens ribeirinhas, no que chamamos a cidade das águas (Gomes, 2016, p. 42).

Fotografia 1 – Abaetetuba Localização



Fonte: Google Maps

Essa terra é lugar de luta, onde o povo resiste contando suas histórias, memórias e cultura, sendo composta por uma história cultural riquíssima contemplada por uma infinidade de ações populares, que somadas contribuem para cidade ser inspiração para muitos estudiosos da cultura amazônica.

São vários e diversos os elementos da cultura popular que a tornam atípica, seja, como, a cidade do brinquedo de miriti, a cidade das águas, a cidade que realiza lindas comemorações nas festas de reis, ou a cidade produtora dos cordões de bois e pássaros juninos, todas essas ações evidenciam o quanto essa cidade é plural, e repleta de arte e de gente que produz cultura e vive processos educativos informais. Por certo, a cidade também é simbolizada por seus moradores.

Neste ponto, foi possível constatar que as crianças e adolescentes presentes do centro de assistência social, se colocam como produtoras e criadoras de cultura, na medida em que eles/elas apresentavam dia a dia pelo ato de fazer arte pelo folguedo. Precisamente, no capítulo II e III serão pontuados de forma mais concisa os atos produzidos naquele ambiente, em que cada menino e menina colocavam-se como protagonistas.

De onde as raízes criam frutos e florescem constantemente, por seus moradores criarem e recriarem suas realidades em um misto de formas no campo da arte e da cultura, como vemos em tantas dimensões nos brinquedos de miriti, palmeira que nessa terra é uma planta sagrada tecida por sonhos de artesões. (Gomes 2017).

As produções abaetetubenses em todos os campos da cultura e da arte impulsionam as existências de populações ribeirinhas, quilombolas, rurais e urbanas, viventes nas margens das águas, e ditam caminhos vistos na cultura, nos seus modos de vida ligados ao ambiente amazônico.

No caso da dissertação, nosso olhar foi para as potencialidades desse campo cultural no tocante aos Cordões Juninos. Grupos que no decorrer da história dessa cidade, afinados pela paixão do período junino criavam/criam um teatro musicado, rimado, com letras poéticas e engraçadas que davam/dão voz ao povo.

1.2 DA CULTURA POPULAR AOS FOLGUEDOS JUNINOS

Debater e pensar sobre o conceito de cultura é recorrente por diversos teóricos da área das ciências humanas, assim seus trabalhos garantem para o campo acadêmico o aprofundamento necessário do tema. Segundo os estudos de Laraia (2006) existe uma grande diversidade de cultura em um ambiente social/natural, ou seja, o campo cultural é diverso e complexo, e abrange uma diversidade de ações humanas.

O conceituado Geertz (2008), uma referência no tema, destaca a cultura como um conjunto de ações e significados simbólicos que nascem com o ser humano, conseqüentemente, com base ao autor, compreendemos que os elementos presentes na cultura estão em nosso dia a dia e influenciam nosso modo de vida.

Ainda, pertencente as definições atribuídas a cultura, os estudos de Loureiro (2008), indicam que

O homem vive a remoldar de significados a vida. A fazer emergir sentidos no mundo em um processo de criação e reordenação continuada de símbolos intercorrente com a cultura. Vai dimensionando sua relação com a realidade num livre jogo com as situações e tensões culturais em que está situado (Loureiro, 2008, p.27).

Tratar de cultura, significa pensar na relação do indivíduo com o mundo, e por essa razão, citamos Loureiro (2008), pois nesse trecho de escrita poética o autor esclarece as constantes mudanças que ocorrem na vida de uma pessoa, nelas ocorrem o que Geertz (2008) define como um conjunto de ações e significados simbólicos que nascem conosco constantemente no decorrer da vida e geram as mudanças no campo cultural.

Com base nas assertivas dos autores acerca da cultura podemos afirmar que esta, é um campo em constante mudança e de significados vividos/construídos pelos sujeitos que fazem parte do campo cultural. Em suma, a cultura é um fenômeno social do humano, e por essa razão, o conceituado Carlos Brandão a define como, um mundo que criamos para viver (Brandão, 2002).

Tomando o conceito da cultura múltiplo e atribuído sob diferentes análises, como vemos, nas derivações, cultura popular e cultura erudita, uma separação que por anos se manteve propagada, definindo cultura erudita, como um conjunto de ações produzidas pela elite e para elite, não se abrangendo, a pobres, pretos, indígenas e os iletrados.

Como, a escrita de Brandão (2009) acentua:

Foi necessário ao europeu letrado “descobrir” primeiro que os selvagens das Américas e da África possuíam culturas primitivas, para só depois admitir que os camponeses de suas nações também possuíam suas culturas tradicionais, patrimoniais, rústicas, populares. Desde então é ainda fortemente vigente, e depende, como sempre, das diferenças de olhares e de teorias, uma inacabável discussão a respeito dos fundamentos e do grau de autonomia das diversas formas de realizações de culturas, entre eruditas e populares. (Brandão, 2009, p.727, grifos do autor).

É instigante pensar que por anos, foi considerado cultura aquilo que é produzido por uma elite branca, escravocrata e erudita, e tudo que foge desse padrão é considerado, cultura subalterna, não oficial, ou cultura de baixo. Por essa razão, surgem pesquisas pioneiras para pensar e debater as ações humanas dos grupos inferiorizados e “sem cultura”, como pontua Brandão (2009):

Grande o esforço teórico e de pesquisas pioneiras de campo para recolher material e para estudar e buscar compreender os modos de vida, as diferentes formas identitárias de ser, sentir, viver, pensar e transformar tudo isso em criações culturais de camponeses, pescadores e outras categorias de pessoas e de grupos humanos autores-atores de nossas “tradições populares”. “Populares” e “tradicionais”, mas também homens e mulheres que eram e continuam sendo também sujeitos subalternos, “dominados” (uma palavra frequente então) (Brandão, 2009, p.731, grifos do autor)

A escrita do autor sinaliza os estudos que surgiram como condicionantes por inserirem a ação cultural do povo de forma “dominada” e folclorizada. Reitero, com base do autor mencionado acima, que cultura existe em qualquer aspecto e ação humana, sem diminuição de valor ou de importância, seu papel no campo social é expressar, o modo de vida do povo representado suas realidades e particularidades.

Logo, a cultura popular que discutimos nessa dissertação carrega uma diversidade de gestos e manifestações/rituais populares nascidos do povo, cuja atuação é grandiosa, pois, através do canto, da dança, e das celebrações festivas, os ensinamentos e as trocas se perpetuam de geração a geração. Na cultura, encontra-se o ouvir e o aprender coletivamente, isto é, vincula-se a um processo educativo.

É importante evidenciar que a cultura popular se recria continuamente de forma dinâmica, e vê-la, apenas como estática é algo inadequado, principalmente, se tomarmos a ideia de modernidade. Haja vista que o povo no campo cultural cria inúmeras formas, gestos, elementos, rituais como movências, aprendizados e relações com/na cultura, e por essa razão, podemos afirmar que uma manifestação cultural sofre alterações com o tempo ou pelos próprios atores culturais, como salienta Brandão (2014):

As danças, o teatro, as técnicas, tudo pode ser modificado, porque o povo dança, mas suas danças não têm regulamento, não são condicionadas; tanto pode um conjunto de dançadores dar três voltas completas, como apenas uma, a indumentária tanto pode ser rica e colorida como simples e ingênua. Há, contudo, uma certa estrutura que determina aquela dança, aquela estória, aquela indumentária, aquela cerimônia, as modificações não invalida o modelo. (Brandão, 2014, p.43).

Até aqui nos atemos em conceitos sobre a cultura e a cultura popular, mas adiante acentuamos algumas modificações que ocorrem no campo cultural nesta cidade, no caso dos Cordões Juninos que sofreram alterações, seja de uma região

para outra, ou com novos atores culturais envolvidos e presentes considerando o tempo.

Antes, porém, vimos como é importante apresentar como os Cordões Juninos iniciaram no território paraense, e as influências na sua criação, no âmbito regional e local. A perspectiva é situar o leitor em torno das diferentes formações desses folguedos e, posteriormente adentrar na história da manifestação no município de Abaetetuba, chegando ao Cordão do Mapará.

1.3 UMA BREVE ANÁLISE DA HISTÓRIA DOS FOLGUEDOS DE BOIS, PÁSSAROS E BICHOS JUNINOS

Os Cordões de Bois, Pássaros e Bichos Juninos são manifestações típicas paraenses construídas pela população (Moura, 1997). Os primeiros registros em Belém pontuam que os Cordões belenenses homenageavam aves, mas ressaltamos que em outras regiões do estado existiam outras nomenclaturas para nomear os Cordões, como por exemplo, na cidade de Soure, com o Cordão do Boto, tais manifestações tornaram-se conhecidas como Cordões de Bichos (Moura,1997).

O surgimento desses folguedos em Belém liga-se especificamente às modificações nas relações sociais na cidade de Belém, ocorridas no período da Belle Époque, como menciona os autores:

Em plena Belle Époque amazônica, época de intensificação do processo de urbanização belenense propiciado pelo lucrativo comércio da borracha, surge o Teatro Nossa Senhora da Paz, onde predominaram as apresentações de óperas, peças, danças e musicais vindos do exterior para a satisfação da emergente elite paraense. (Silva; Silveira; Netto, 2010, p.317)

Essas modificações alteraram o cotidiano da cidade de Belém, uma vez que, monumentos arquitetônicos, como por exemplo, o Teatro Nossa Senhora da Paz, um ambiente destinado à realização de espetáculos inspirados nas cidades europeias, para o entretenimento de uma elite, grupo social com situação financeira elevada. Ou seja, é nesse processo de modernização a moldes europeus que se gera a exclusão de uma parte da população belenense.

No que foi exposto, compreendemos que há um grupo que apresenta uma situação econômica que os permite desfrutar das vantagens em relação a outros grupos sociais que não apresentam a mesma situação financeira. Esta separação social garante que aqueles que possuem capital financeiro conservem a manutenção do poder e os privilégios que a sua capacidade política e financeira proporciona.

Os estudos de Maneschy (2001), pontuam que a população periférica buscou estratégias contra toda exclusão sofrida no período da Belle Époque:

É uma demonstração de reação e resistência das culturas indígena e negra face à imposição do modelo europeu implantado na região. Vale dizer, resistência caracterizada pelo riso e pelo deboche de tudo de "sério" e oficial que viesse dos dominadores. Uma resistência que se banha nas águas do lúdico, repleta de redemoinhos de jogo e sedução. (Maneschy, 2001, p.104)

Nascem nesse contexto novas de interagir na cidade de Belém, em que povo, busca formas de substituir a falta de recurso financeiro em seus espaços culturais, recriando novas formas de diversão e lazer. É importante ressaltar que nesse contexto, em que os Cordões nascem, já havia outras estratégias feitas pela população periférica e excluída como forma de lazer, como ressaltam os autores:

As brincadeiras de rua eram praticadas em lugares de ampla circulação de seus moradores, como é o caso do boi-bumbá, sobretudo, por negros e pobres moradores de alguns bairros da cidade. A existência desses grupos no mundo urbano indicava um estilo de vida com forte apelo estético relacionado ao lúdico e às redes de sociabilidade que giravam em torno dos jogos, das danças e das representações juninas, revelando um saber-fazer voltado à produção de enredos e cenografias festivas. (Silva; Silveira; Netto, 2010, p.317)

Ou seja, os elementos que são presentes nos Cordões de Pássaros e Bichos juninos, têm uma forte aproximação com o boi bumbá, uma das manifestações mais antigas da região norte. Tal aproximação pode ser notada em vários aspectos, como destaca Moura (1997) "entre os cordões de bichos, de pássaro e bois-bumbás a aproximação é evidente. Neles ocorre a morte e ressurreição da entidade principal (aves, outros bichos e animais lendários, em se tratando dos cordões, o boi, no bumbá)" (Moura, 1997, p. 66).

Os folguedos de boi, ou o boi bumba⁹, é uma manifestação das mais antigas, e carrega em sua origem diversos elementos. Menezes (1993) apresenta a sinopse da história do boi na região norte, que gira em torno de Pai Francisco, Catirina e seus compadres Cazumbá e Mãe Quimá.

O enredo do Boi, gira em torno do desejo de Catirina em comer a língua do boi, com a morte do boi, o fazendeiro começa uma busca insaciável para descobrir o culpado, exigindo a qualquer custo que o boi volte a viver, Pai Francisco, personagem responsável pela morte do animal busca ajuda do pajé para realizar a ressuscitação, ressaltamos que no decorrer da história surgem outros sujeitos que enriquecem ainda mais esse teatro popular.

O enredo do Boi Bumbá se constrói com várias linguagens, como canto, dança, e o teatro popular, por ser uma brincadeira lúdica, a manifestação se propaga por Belém e por diversas regiões do interior do Estado, inclusive, inspira os Cordões de Pássaros e Bichos Juninos. Ressaltamos que o Boi Bumbá é considerado, por alguns autores, sob a dualidade e enlace profano e religioso.

A exemplo, Vicente Salles (1971), pontua o folguedo como uma manifestação profana e religiosa, os elementos considerados como profano pelo autor, podem ser compreendidos a partir da construção da nação brasileira, que se construiu com a mistura de três povos, o indígena, africano e o branco.

Os africanos trazidos para o território brasileiro durante o regime escravocrata foram obrigados a trabalhar e a assumir a fé cristã, de modo semelhante às populações indígenas brasileiras, que também foram forçadas a sair de suas aldeias, praticar o catolicismo e trabalhar para o colonizador. Todavia, essas populações produziram várias estratégias de resistência à ação colonizadora, tais como a manutenção e adaptação de suas práticas religiosas (Ferreira; Filho; Pinto, 2013, p. 4).

A população africana resistiu bravamente a toda a imposição imposta pelo colonizador:

Os escravizados possuíam suas próprias danças, cantos, santos e festas religiosas. Aos poucos, foram misturando os ritos católicos presentes com os

⁹ O cortejo do boi é uma manifestação popular que faz parte do cotidiano dos estados brasileiros, de uma região para outra do país, ocorrem variações no nome, e no modo de brincar o cortejo do boi. No Maranhão, chama-se Bumba meu boi; No Pará, é Boi Bumbá; em Santa Catarina, é Boi mamão; e no Espírito Santo, é conhecido como Bois de Reis (Dias Jr,2009).

elementos dos cultos africanos, na tentativa de resgatar a atmosfera mística da pátria distante. (Ferreira; Silva; Silva, 2013, p. 4).

Os festejos do boi, ocorrem no mês junino na região paraense e tem uma ligação com o cristianismo, visto que, o folguedo sai às ruas no dia da festa dos santos católicos. Ou seja, as festas dos santos católicos são usadas como estratégias de resistência para povo escravizado, pois é, em cada canto, dança e batuque que a população africana resgata a sua história, que a colonização tentou apagar, mas falhou.

A forma que essas manifestações populares, tanto os Cordões de Pássaros, Bichos e Bois juninos ligam-se as danças, e aos símbolos locais, mostram-se como formas intrínsecas de resistências, imbricadas nas práticas e ritos de um povo que ressignifica e reafirma sua cultura por meio de suas marcas históricas e identitárias. Desta forma, conforme afirmam Dias e Gebra, nos escritos de Bruno de Menezes, “a essência popular é encontrada por meio dos estudos folclóricos e dos linguajares do povo dos bairros populares” (Dias, Gebra, 2012, p. 90).

Tais questões são visíveis nos Cordões de Pássaros, Bichos e Bois Juninos, presentes em Abaetetuba, pois apresentam a dança, a música e enredos, contando a história do cotidiano amazônico, evidenciando as resistências que se tem nessas práticas culturais permeadas de gestos, vibrações corporais, vivências, histórias e memórias populares, nelas, pulsa e emerge toda a presença amazônica. Além de intensificar o poder do povo em criar através do seu saber formas de resistir a todas as formas de oposição.

1.4 OS CORDÕES JUNINOS NA CIDADE DE ABAETETUBA NO SÉCULO XX

Para entender a importância histórica que os Cordões Juninos representam, sejam eles bois, pássaros ou bichos, faz-se necessário voltar às origens formação social e cultural como vimos fazendo neste capítulo. Pontualmente, seguimos três caminhos que são: construir um diálogo com escritores do município que, de certa forma, dão conta desse aspecto; utilizar as fontes orais - narração, impressão de fatos guardados na memória da população local, e utilizar as iconografias obtidas durante

as pesquisas de campo - ambas com o papel de estimular o leitor a conhecer a rica história dos Cordões Juninos de Abaetetuba.

Após os primeiros folguedos trazidos pelo grupo de cearenses, a população criou outros folguedos que se espalharam por toda a cidade. A presença dos Cordões Juninos naquela época foi tão vivida que há registros de diversas festas juninas, com as fogueiras na véspera do dia do santo, em que as casas da cidade eram enfeitadas com bandeirinhas, pau de sebo, banho de cheiro¹⁰ e diversas outras brincadeiras (Lobato, 2005).

Nesses arraiais, encontramos diversos elementos populares que faziam parte do cotidiano abaetetubense na época, e as apresentações dos Cordões Juninos enriqueciam ainda mais as comemorações. Afinal todos os anos na época das festas juninas, os Cordões saíam às ruas, encantando a população com as presenças ilustre dos Bois, Pássaros e Bichos Juninos organizados por diversas famílias da cidade.

São homens, mulheres e crianças de uma cidade pequena do interior, que nas noites de São João, enfeitavam suas casas e quintas, com bandeirinhas e correntes de papel, e transformavam-se em Catirinas, Caçadores, Indígenas, Palhaços Pirulito, entre outros. O que vemos é que povo abaetetubense buscou manter viva a arte de se produzir o teatro popular, conhecido como Cordões juninos.

Quadro 2 - Cordões Juninos realizados em Abaetetuba no século XX¹¹

CRIADOR	NOME DO CORDÃO	ANO
Horácio de Deus e Silva	Cordão da Borboleta	1904
João Dorme	Cordão do Camarão Cordão do Tucano	- -
Dona Júlia Lopes	Cordão do Inambé	-
Pombo da Maroca Lima	Cordão do Papagaio Cordão do Periquito	- -
Antônio Pena	Cordão do Beija-flor	-
Horácio de Deus e Silva	Cordão do Gavião Cordão da Borboleta	- -
Deoclécio Santos	Cordão do Boi Flor do Norte	-
Senhor Risó	Cordão do Boi Estrela Dalva	-
Zelinda Araújo Casto	Cordão da Borboleta	-
Sr. Rodão	Cordão do Boi Pai do Campo	-
Bandute Sena	Cordão do Piriquito	-
Benedito Sena dos Passos	Cordão do Periquito Cordão da Arara Encantada	- -

¹⁰ Mistura de ervas que segundo a tradição abre caminhos e oferece felicidade.

¹¹ In: Costa, Marléia de Nazaré. Os cordões juninos como prática de intervenção social dos centros de referência da assistência social – CRAS nos territórios de Abaetetuba, (Dissertação de Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Cidades, Territórios e Identidades, Abaetetuba, 2022.

Raimundo Rodrigues Mendonça- Roldão	Cordão do Boi Caprichoso Cordão Boi Flor do Campo Cordão Boi Pai do Campo	1948 1949 1950
Joana Abreu e Raimunda dos Passos Lima (Dona Nini)	Cordão da Lâmpida Queimada Cordão do Boi Mimoso	1946
Francisca Abreu, Miguel Loureiro e Ilca Barros	Cordão do Canário	1947
Joana Abreu	Cordão do Beija Flor Cordão do Pavão	1948 1949
Nina Abreu	Cordão da Patativa Cordão do Periquito Cordão do Boi Mimoso Cordão da Borboleta Cordão do Papagaio Misterioso Cordão da Arara Misteriosa	1958 1960 1976 1982 1983 1988
Raimundo Osmar	Cordão Pingo de Ouro	1982

Fonte: Costa, Marlea, 2022.

A atuação dos Cordões Juninos era tanta naquela época que havia rivalidade entre eles, principalmente entre o Cordão Boi Pai no Campo e o Boi Estrela Dalva, assim “quando se encontravam saiam as provocações por meios de cantos de desafios, e por vezes, até brigas feias, nas quais sempre as vítimas eram os bois, pois quase sempre saiam quebrados” (Lobato, 2005, p. 44).

Buscando mais a fundo na formação social e cultural da cidade, vemos que as fontes orais exerceram um papel fundamental para compreender os ricos detalhes daquele período. Como a entrevistada pontua sobre como ocorriam as festas juninas na casa de seus pais:

Olha, começou com a mamãe e o papai eles faziam aquelas festas na casa grande (ver figura 1) era 12 compartimentos, eles forravam tudo por dentro com palha e por fora, e faziam a festa do São João, ficava lindo, tudo enfeitado com bandeirinha e com aquelas correntes (Maria Esperança, 81 anos, entrevistada realizada no dia 01/07/2019).

A partir da fala da entrevistada, unida com a leitura de Lobato (2005), podemos compreender, que, ambas mencionam, o quanto a população abaetetubense através de seus saberes locais organizava belas festas juninas, seja, com formas específicas de ornamentação, com elementos do seu dia a dia, bandeirinhas de papel e folhas de palmeira, mais o conhecimento transmitido pela oralidade de fazer o banho de cheiro como parte de uma tradição carregada de saber ancestral e popular. Para preparar o banho de cheiro é necessário ter conhecimento de quais ervas se leva no preparo que são catinga de mulata, bergamota, manjerona entre outras, além de conhecer quais são as ervas, é importante atentar a tradição, se deve tomar o banho a meia noite do

dia 23 de junho, e durante o banho desejar prosperidade e ter pensamentos positivos, pois segundo a tradição, tomar banho de cheiro abre caminhos.

Os hábitos tradicionais presente nas festas de São João, devem ser vistos, como estratégias de muitos moradores da cidade para lidar com os seus saberes, o que na percepção de Brandão (1995):

A educação é, como outras, uma fração de modo de vida dos grupos sociais que criam e recriam, entre tantas outras invenções de sua cultura, em sua sociedade. Formas de educação que produzem e praticam, para que elas reproduzam, entre todas as que ensinam-e-aprendem. (Brandão, 1995, p. 11).

Ou seja, as festas juninas organizadas por moradores abaetetubenses em suas residências, ou quintais, carregam de forma intrínseca saberes do cotidiano, que se tornam experiência e aprendizado para eles e outros. Desse modo, quando se convive com a preparação do banho de cheiro, e a ornamentação dos espaços, os envolvidos nessa prática absorvem saber, que futuramente será propagado, mantendo a tradição.

Para ampliar nossa análise a respeito da importância das festas juninas para o povo abaetetubense, recorreremos a oralidade local, e através dela, notamos que as festas juninas eram aguardadas e celebradas por todos, como se pode verificar na fala de Raimundo Eurogildo:

Eu, e meus colegas daqui da rua nessa época das festas juninas, conferíamos quantas festas tinham no mês de julho. (Raimundo Eurogildo dos Passos Lima, 69 anos, entrevistado em 28/10/2019).

Por ser uma época aguardada, os envolvidos diretamente acrescentavam mais elementos, a prova disso, é a diversidade de Cordões Juninos, e suas nomenclaturas diversificadas, (ver quadro 2). Vale ressaltar que seguiam uma lógica, que ainda é presente no contexto atual, os grupos escolhem seus nomes com base nos animais presente no cotidiano de lugar.

Desde o início dos primeiros Cordões Juninos na cidade, o conhecimento cultural de se produzir a manifestação perpassa pela oralidade e pela vivência, pois, é nas experiências, com o saber dos mais velhos, os quais são, dentro do município são guardiões da cultura, que se concebe a continuidade da produção cultural até o presente momento. É importante ressaltar que a cultura é um campo em movimento, ou seja, ela se transforma constantemente.

Estudando com profundidade os Cordões Juninos de Abaetetuba, eles mantem-se em constante movimentação, o que sinaliza que a manifestação não é apenas repetida e mantida em homenagem ao passado longínquo, ela é ressignificada, atualizada, o que segundo Pozenato (2003):

É necessário compreender a presença da história, criando uma dinâmica dentro do processo cultural. Para que a questão da integridade cultural, da identidade própria, da genuinidade cultural continue existindo, mas seguramente em uma outra dimensão, em uma dimensão que não existe fixação no passado, mas que a identidade é entendida também dentro de um processo histórico de transformação (Pozenato, 2003, p.28).

Cada período histórico de atuação dos Cordões Juninos em Abaetetuba narra características de uma dada época, evidenciando que é possível encontrar novos elementos nas apresentações dos enredos em cada período histórico, caracterizando como a dinâmica cultural ocorre dentro processo histórico. Em Abaetetuba por um longo período as apresentações aconteciam nas casas, quintais ou nos currais, como sinaliza uma frequentadora:

Quando era no final da matança dos animais, por exemplo, era sempre nesse mês de julho, na frente da casa, faziam aquela cerca na frente, chamado curral, e os brincantes participavam dentro. (Antônia do Espírito Santo Cavalcante, 82 anos, entrevistada em 24/07/2019).

Os currais são espaços construídos com madeiras, em que os grupos de Cordões entravam para realizar as apresentações. Sobre os currais, Pantoja (2018) pontua que o espaço significava “ser um local genuinamente território de gente simples, de gente do povo, de herdeiros das velhas africanidades”¹² (Pantoja, 2018, p. 174). Ou seja, ter esses currais na cidade de Abaetetuba evidencia que o povo traçou caminhos para que as apresentações dos Cordões Juninos ocorressem, e com o passar dos anos os envolvidos diretamente (guardiães do saber, os animadores, lideranças) buscavam outras estratégias para que os festejos permanecessem no município.

¹² As velhas africanidades mencionadas por Pantoja (2018) concernem aos elementos africanos carregados dentro do boi bumbá, um teatro popular de origem e escrava, de larga difusão na Amazônia (Leal, 2008, p.178). Inspiração para os Cordões de Pássaros e Bichos.

Entre essas estratégias, sobressaia a união da população para que as apresentações ocorressem, como ocorreu com cordão do boi mimoso (1945) da produtora cultural Joana Abreu

Era responsabilidade de Joana Abreu, Dona Nina Sena e Raimunda dos Passos Lima fazer os ensaios dos brincantes, e a confecção das roupas e adereços. O boi mimoso foi feito em um papel machê com forma feita de barro, ele era pequeno, e pregado em cima de uma tabua, na qual um dos brincantes o levava na cabeça. (Abreu 1993, p.40).

Podemos compreender que naquele contexto, com poucos recursos, a população abaetetubense sempre buscou caminhos para a construção de suas histórias, com o propósito de manter viva a tradição de construir um teatro popular que representa a forma em que eles enxergam o mundo, tornado a arte de se produzir folguedos juninos uma expressão simbólica.

No caso, o Cordão do Boi Mimoso, contou com a ajuda local, seja nas confecções das indumentárias, na criação das músicas por compositores locais, ou com os músicos que acompanhavam o cordão nas apresentações.

A ação do povo por sujeitos interessados na continuidade dessa prática, evidencia o poder que emana dos sujeitos em suas ações, em manter viva a manifestação, visto que, para ocorrer as apresentações do cordão do boi mimoso nas casas, era necessário que os donos das residências colocassem muitas lamparinas¹³ em suas salas, conforme assinala Abreu (1993). Também, é importante deixar claro, que no período em que Joana Abreu atuou criando Cordões Juninos, havia na cidade outros(as) produtores culturais, que realizavam suas apresentações nas ruas, quintais e currais, marcando uma época, como pontua Cavalcante¹⁴ (2019), “quando participei as apresentações ocorriam de casa em casa, o cordão recebia o convite e nós íamos fazer as apresentações”.

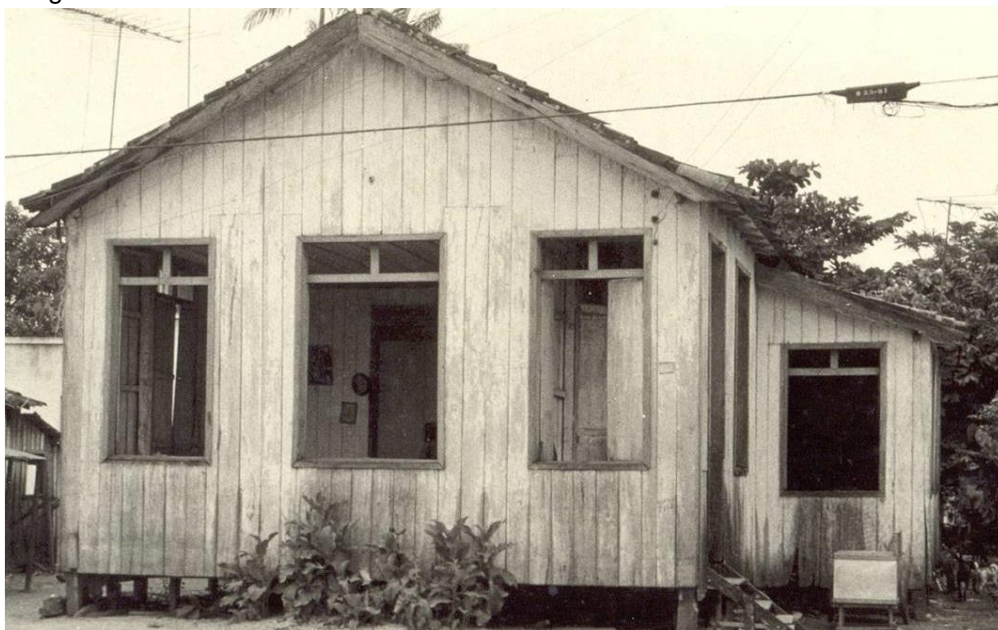
Mas com o passar do tempo se tem a reformulação dos produtores culturais, gerando mudanças nas formas de apresentação desses Cordões Juninos, o que evidencia o quanto a cultura é viva, e está em constante movimento na cidade de Abaetetuba. Surge em 1954 as apresentações em palcos montados. A produtora

¹³ Um recipiente, onde é colocado um líquido combustível que produz luz fraca.

¹⁴ Antônia Cavalcante participou por três anos no Cordão da Andorinha.

cultural responsável por essas mudanças é Nina Abreu¹⁵, e as mudanças trazidas por ela, se tornam de grande valia para a manutenção do legado de se produzir Cordões Juninos. Para além de uma excelente criadora de histórias, seus talentos se expandiam, pois ela dirigia os ensaios, criava as indumentárias, e os cenários das apresentações, claro, com o apoio dos pais dos brincantes, e dos brincantes (Abreu, 1993). O local de apresentações dos cordões juninos que Nina Abreu organizava ocorriam em sua residência, conhecida por todos, como, casa grande.

Fotografia 1: Casa Grande



Fonte: Acervo da família Abreu

É nessa casa de madeira que Nina Abreu constrói seu palco, para que as apresentações de seus Cordões brilhassem nas festas juninas. A casa grande é nesse contexto o local onde os hábitos, as crenças, e as tradições populares do município de Abaetetuba tornam-se o centro das atenções. O espaço em toda a sua extensão, apresenta elementos que tornam essa casa um ambiente singular, afinal, é nesse ambiente que se tem o fortalecimento das identidades coletivas e individuais.

¹⁵ Considerada um ícone da cultura abaetetubense, por sua maestria na produção dos brinquedos de miriti, na produção do carnaval, e na produção dos cordões juninos, ela é nome de maior referência da cidade de Abaetetuba.

A casa tornou-se um ambiente de ricas apresentações dos Cordões Juninos, e embora as apresentações ocorressem nos palcos montados na casa grande, ainda assim continuou tendo apresentações em outros espaços, como enfatiza uma brincante da época:

O Cordão era convidado pelas sedes, por exemplo a sede do Abaeté, e por outros municípios, como Barcarena, Moju, Vila Maiauata (Maria Aurora Oliveira da Silva, 68 anos, entrevistada em 09/07/2019).

Como vimos, é incluído o palco, (ver fotografia 2) nessa nova reformulação, mas as tradições dos Cordões Juninos acontecendo em outros espaços se mantem, como evidencia a entrevistada Maria Aurora Oliveira da Silva. Com isso, podemos compreender, que a trajetória dos Cordões Juninos no município é repleta de mudanças, seja nos enredos, ou na maneira de apresentar as histórias. Na ação dos próprios produtores culturais e demais interessados.

Cada período histórico acrescentou, ou modificou a forma em que os Cordões Juninos atuavam e atuam na cidade, como veremos a configuração dos cordões no contexto atual, ressaltando que essas mudanças são comuns no campo da cultura, em processos culturais conforme afirma Pozenato (2003) “as pessoas que estão dentro de uma cultura interpretam continuamente essa cultura” (Pozenato, 2003, p. 32).

Assim, os sujeitos geram constantemente reformulações nos ambientes em que convivem, seja nos seus pontos de vista, nos símbolos, nos gestos, ou na maneira de se expressar. Portanto, as mudanças que vemos em Abaetetuba, são reformulações comuns no campo da cultura. Mas Pozenato (2003) afirma, é necessário respeitar as identidades, sem destruir os significados culturais.

Nesse sentido, apesar dos folguedos juninos sofrerem alterações no decorrer do tempo, consideramos que os significados culturais permanecem. É importante lembrar que qualquer manifestação fruto de um processo cultural se transforma, e se adapta a nova realidade, como identificamos nos Cordões Juninos na cidade de Abaetetuba, cada época, ação dos envolvidos e do produtor cultural geram modificações.

Fotografia 3 – Apresentação do Cordão do Boi Mimoso



Fonte: Acervo da família Abreu.

Por exemplo, (ver fotografia 3 e 4) na época em que Nina Abreu incluiu o palco nas apresentações tal ato da produtora cultural marcou um período histórico, as fotografias apresentam adequadamente o contexto da época, ocasionando uma leitura sobre esse período. Com vemos, o cenário é bastante peculiar, em que a casa grande (ver fotografia 1) está repleta de bandeirinhas, e olhares fixos no teatro popular

que se constrói na vivência dos sujeitos participantes, e sob o olhar das crianças presentes naquele espaço.

Fotografia 4 - Nina Abreu atuando no Cordão do Boi Mimoso (1976)



Fonte: Acervo da família Abreu

Através das fotografias (3 e 4) podemos compreender alguns elementos que estão presentes na manifestação cultural, por exemplo, a organização dos personagens em forma em meia lua, em que cada personagem vai ao centro no momento da sua fala e retorna para o seu local inicial (Charone, 2009). As imagens acima são bastante ilustrativas nesse ponto.

Ainda, vemos Nina Abreu atuando no Cordão do Boi Mimoso (ver fotografia 4), evidenciando mais uma faceta da produtora cultural, que além de organizar os ensaios e indumentárias, também atuava com diferentes personagens. Na fotografia acima, o personagem de sua atuação no Cordão do Boi Mimoso é Pai João, responsável pela

cura do boi¹⁶, para além desse personagem, Nina atuava como a mãe de santo¹⁷ (ver fotografia 5), a personagem tem o papel de cura e de sabedoria.

Fotografia 5 - Nina Abreu atuando com Mãe de Santo no Cordão da Borboleta (1984)



Fonte: Acervo da família Abreu.

Em suas histórias Nina optava por evidenciar a questão afro-indígena¹⁸, os produtores do município sempre evidenciavam fortemente a ancestralidade indígena e negra presentes no território amazônico, distanciando-se do que descreve Loureiro (2000), pois:

Alegoria de mestiçagem ou síntese cultural, essa espécie de ópera cabocla se estrutura com elementos da cultura indígena e da cultura europeia,

¹⁶ A cura do boi é uma cena do enredo em que Pai Francisco recorre a ajuda geralmente do pajé ou do pai de santo, varia de cordão para cordão, para ressuscitar o tão amado boi do fazendeiro (MENESES, 1993).

¹⁷ Mãe de Santo é a líder espiritual preparada para atuar nos terreiros de religiões afro-brasileiras, seu papel é cuidar de maneira materna das pessoas que frequentam os terreiros.

¹⁸ Afro-indígena é uma categoria identitária que tem sido bastante acionada quando se remete às ancestralidades dos povos indígenas e da diáspora africana na Amazônia paraense (Monica Conrado, Thiane Barros, 2022)

revelando, vez por outra, traços da cultura negra. Nele se percebe a presença essencial da contribuição indígena, um dos traços distintivos da cultura amazônica no amplo contexto da cultura brasileira (Loureiro, 2000, p. 311).

Na concepção dele, as influências contidas nos Cordões Juninos, especificamente o Pássaro Junino, denominado por ele como, ópera cabocla, vez por outra, continuam traços da cultura negra, e refletindo através de Loureiro (2000) podemos tecer algumas reflexões, sobre a presença negra dentro dos Cordões Juninos de Abaetetuba. Os Cordões se formam evidenciando os costumes e hábitos da população, ou seja, é importante compreender como o território abaetetubense se construiu, o estado Pará. A cidade de Abaetetuba foi construída havendo uma mistura entre povos – branco, negro e indígena - devido ao processo de colonização.

Ocasionalmente na cidade e nessa região que os hábitos desses povos se formem e se misturem perfazendo um modo de viver. E, no município de Abaetetuba não é diferente, temos uma forte presença desses povos formando os nossos costumes e hábitos, entre eles, a presença negra e indígena é significativa, mas ressaltamos que por um longo período se construiu uma narrativa histórica em que a população africana não esteve na região paraense, ou se esteve, não construiu uma forte influência, o que gerou um erro grotesco, como evidência Sampaio (2011):

Essa percepção de um espaço de cultura marcadamente indígena, fez com que a escravidão e a cultura africana se deslocassem a um plano menor, constituindo um vazio na historiografia regional, o que fica mais evidente ao se buscar estudos sobre as comunidades negras, quilombolas ou não, que se constituíram ao longo da história (Sampaio, 2011, p. 2).

Uma das maiores referências nos estudos que pontuam a forte presença africana no estado do Pará, é o livro “O negro no Pará” (1971) do autor Vicente Sales, apresenta diversos dados históricos sobre a vinda dessas populações para a região paraense, no entanto, a proposta do autor não foi aprofundar-se nessa questão, por isso, sua escrita não analisa o tema, mas seu livro abre os caminhos para diversos trabalhos debaterem a forte presença negra na região paraense. Acreditamos que a visão de Loureiro (2000) se forma por ele não acreditar que a presença africana influenciou na formação dos cordões, o que infelizmente é comum, pois é latente o apagamento do povo africano, não apenas no Pará, mas em diversos outros estados e regiões.

Para construir um contraponto mais contundente a respeito, o estudo de Moura (1997) nos pareceu apropriado, o autor destaca as referências principais presentes nos Cordões Juninos. Moura (1997), pontua, do branco, se tem os elementos do teatro, o qual foi trazido para região pelo aumento do capital gerado pela extração do látex, o autor explica que “a novela radiofônica, a burleta e o teatro de revista, misturando-se, constituem a temática do folguedo” (Moura, 1997, p. 49).

Com base nesse autor, e discordando de Loureiro (2000), o negro teve um papel importante na construção dos elementos presentes nos Cordões Juninos, pois, é possível encontrar referências do Boi Bumbá, nos Cordões de Pássaros e Bichos, por exemplo, a morte ou encantaria do personagem principal, que é presente em ambas as manifestações. Nesse sentido, Moura (1997, p. 41), destaca “é necessário situar o Pássaro Junino em uma dimensão histórica, paralelamente ao brinquedo boi bumbá desenvolveu-se em Belém um gênero de teatro popular quase anônimo”.

Somando a respeito das referências contidas nos Cordões Juninos, a presença indígena é significativa, visto que, os elementos indígenas entrelaçam com a presença negra, os estudos de Moura (1997) relatam, que os Cordões Juninos são a resistência do indígena, e que para ele, é a parte considerável da cultura amazônica, e se apoia nos destroços da civilização Aruaque e de outras vertentes indígenas. Em Abaetetuba encontramos dentro das histórias dos enredos, a referência das três culturas que construíram a Amazônia paraense, a cultura indígena, negra e a branca, entrelaçando nas histórias contadas dentro dos Cordões Juninos.

1.5 A INSTITUCIONALIZAÇÃO DOS CORDÕES DE BOIS E PÁSSAROS JUNINOS

Atualmente as apresentações dos Cordões Juninos se distancia das festas nas ruas e quintais que ocorriam a tempos de outrora como mencionado, o que temos hoje, é essa manifestação cultural sendo organizada nos Centro de Assistência Social (CRAS), de cada bairro, rio ou localidade do município. No caso dessa dissertação, o Cordão do Mapará, localiza-se na zona urbana da cidade. E nesse contexto com nova forma de fazer, atuar e se reinventar, esse cordão conta com a participação das crianças e adolescentes.

Quadro 3 - Dados da atuação dos Cordões Juninos na região de Abaetetuba

Identificação	Localidade
Cordão do Boi Campineiro	Rio Quianduba

Cordão Uirapuru	Rio Paruru
Cordão do Mapará	Barrio São Domingos da Angélica
Cordão do Boi Pai do Campo	Rio Maracapucu
Cordão da Andorinha	Bairro do Algodal
Cordão do Majestoso Pavão	Rio Itacuruçá
Cordão da Arara Azul	Bairro São Lourenço
Cordão do Boi Pingo de Ouro	Bairro São Sebastião
Cordão do Papagaio	Rio Urubuêua Cabeceira
Cordão da Arraia	Vila de Beja

Fonte: Pesquisa de campo, 2021.

Os CRAS são locais que têm como objetivo prevenir os riscos sociais a população, nos territórios, em que se encontram, assim em certa medida a utilização dos cordões visa dinamizar a arte como mecanismo de ação social. São crianças, jovens e idosos de bairros periféricos ou comunidades do campo que utilizam a cultura local como recurso de trocas e aprendizagens (Silva, 2019).

Atualmente, a reformulação ocorrida nos cordões juninos envolveu a gestão dos CRAS e a prefeitura de modo geral, colocando em ação essa manifestação que por longo período ficou adormecida no município, como destaca Silva (2019):

Em Abaetetuba, os Cordões de Pássaros e de Bichos assumiram em épocas passadas ativas participações na vida cultural da cidade. Mas recentemente, tiveram sua revitalização fomentada no período de 2009 e 2016 por iniciativa do governo municipal e da Secretária de Assistência Social, Rita Abreu, filha da ilustre produtora e incentivadora de atividades folclóricas na cidade, Nina Abreu. O objetivo de tal revitalização deu-se a partir do interesse de trazer a cultura e a tradição do folclore à cena urbana e da região devido aquela prática estar muito esquecida no imaginário popular sendo necessário o fortalecimento da cultura local. (Silva, 2019, p. 77).

Como vemos, ficou adormecido por um tempo no município os folguedos juninos, embora tenha ficado no coração de muitos adeptos dessa manifestação, inclusive, ficou na vontade dos filhos (as) de dona Nina Abreu, o desejo de retornar os folguedos dos Cordões Juninos, que por anos abrilhantaram as noites de São João. E devido no município existir uma forte oralidade, perpassando por ouvir os saberes dos mais velhos, percebe-se que as tradições não morrem, elas apenas adormecem, e foi o que ocorreu com os Cordões de Bois, Bichos e Pássaros Juninos.

A forte presença da oralidade no município, possui a marca dos povos indígenas e africanos. Essas populações tiveram o compromisso com o ouvir e registrar os saberes dos mais velhos, a autora Vansina (2010, p. 138) destaca, “Uma sociedade oral reconhece a fala não apenas como o meio de comunicação diária, mas também como um meio de preservação de sabedoria dos ancestrais”. Portanto, na cidade de Abaetetuba, o ato de ouvir os saberes transmitidos por velhos, preserva e mantém o conhecimento cultural, justamente, por ter no município a tradição de ouvir os guardiões da memória, ou os guardiões da cultura popular. Essa relação no município é uma marca no povo abaetetubense, e garante que o ato de produzir Cordões Juninos permaneça com o passar do tempo, reinventando-se constantemente pela informalidade da informação dos folguedos bem como das formas de fazer acontecer tais manifestações.

Evidenciamos que por um longo período os ensinamentos gestados pela oralidade, presentes em Abaetetuba, encaixavam-se como conhecimentos inválidos, pois havia uma construção tradicionalista focada na escrita, e no saber hegemônico. E essa forma oralizada de produzir conhecimento ficou por muito tempo na invisibilidade em relação a outros conhecimentos. Leite (2014, p. 14) destaca que “a literatura oral era encarada como uma manifestação primária, simples, não sujeita a trabalho reflexivo”.

Tomando a entrevista com Rita Abreu¹⁹, minha compreensão é de que o retorno da manifestação no contexto atual, ocorre a partir da sua formação acadêmica em serviço social, bem como estão relacionados aos saberes herdados, suas lembranças e ensinamentos trazidos de um contexto familiar de forte tradição folclórica/cultural, sendo Rita Abreu Fagundes uma das responsáveis por voltar com a manifestação em 2010. A atitude é aflorada após uma visita na cidade de Marapanim para prestigiar o zimbarimbo, um festival de carimbó tradicional da cidade (Rita Abreu Fagundes, entrevista em 24/06/2019).

É nessa visita que as lembranças do período junino, uma época grandiosa para cidade de Abaetetuba vem à tona para Rita, pois perceber a paixão, e a ligação do povo de Marapanim com o zimbarimbó, e visitando as suas memórias e vivências ela recordou as semelhanças com a produção de folguedos pela população abaetetubense com os Cordões de Bois, Bichos e Pássaros, mas que estavam até

¹⁹ Pelo seu trabalho à frente da assistência social Rita Abreu ganhou dois prêmios nacionais, o primeiro em Gramado/RS, no ano de 2015, e o outro em Salvador/BA, em 2016.

então adormecidos. Assim, em Marapanim a semente da cultura popular cria forças no coração de Rita Abreu. (Rita Abreu Fagundes, entrevistada em 24/06/2019).

Reiteramos, os Cordões de Bois, Bichos e Pássaros Juninos encontram-se em um contexto, em que, os festivais de Cordões são organizados pela prefeitura e pela Secretaria de Assistência Social, e vem sendo propagado, transmitido, socializado, como um mecanismo de ação para transformar vidas de inúmeros sujeitos através da arte, em localidades do contexto urbano e do campo.

Nessa nova conjuntura, o poder público do município propaga as manifestações dos Cordões Juninos como mecanismo de ação social, nesse ato é possível encontrar problemáticas, e acreditamos ser válido pontuá-las de forma concisa. Para isso, construímos as reflexões aqui trazidas, considerando a relevante pesquisa do folclore na/da cidade por Silva (2019). No livro “Repensando o Folclore”, o autor adverte ao leitor, pensar e problematizar as atividades folclóricas relacionadas a ação do poder público, com o propósito de compreender se as ações desenvolvidas por essas entidades agem de forma comprometida com a cultura local.

Como vimos, se construiu no contexto atual a proposta de reviver a manifestação dos Cordões Juninos, alinhados ao objetivo de construir políticas públicas destinada a crianças e adolescentes da cidade. E refletindo a respeito, essa ação contém problemáticas, como adverte Silva (2019), ao problematizar a compreensão do folclore pelos órgãos governamentais do município, suas colocações a respeito são bastante críticas, formadas em dois enfoques: aqueles que consideram o folguedo junino com símbolo de resistência, e aqueles que o consideram como espetáculo popular (Silva, 2019).

O enfoque que considera a manifestação como um símbolo de resistência, é formado pelos sujeitos que frequentam e constroem os enredos com base em uma dada realidade, e simbolizam a resistência popular por trás dos Cordões Juninos. No entanto, temos o contraponto, aqueles que se apropriam da atuação dos sujeitos, os reconhecem apenas como um espetáculo popular (Silva, 2019).

Nesse sentido, derivam nesses enfoques problemáticas no âmbito local, para nós, com base na escrita do autor, essa problemáticas se estruturam pela falta de sensibilidade, por parte da prefeitura e da Secretaria de Assistência Social ao enxergar a dimensão social que existe nos grupos de Cordões Juninos. Acreditamos ser importante construir reflexões críticas a respeito da atuação do poder público no contexto atual.

Afinal, os Cordões Juninos em Abaetetuba não se configuram como um simples espetáculo de diversão, justamente por toda a origem de elementos ancestrais e históricos que a manifestação carrega. Além disso, a manifestação gera empoderamento dos sujeitos, que através dos folguedos têm acesso a ensinamentos dentro do campo cultural (Silva, 2019).

Consideramos a atitude de Rita Abreu em retornar à manifestação uma atitude válida, pois tal ato carrega historicamente uma herança cultural de mãe para filha, valiosa. No entanto, deve-se construir problematizações e reflexões acentuadas a respeito do assunto, principalmente pelo poder público insistir em enxergar a manifestação como um simples espetáculo, sem o olhá-lo de forma macro.

Neste capítulo, a tentativa foi discorrer sobre os folguedos numa perspectiva histórica, com o apoio teórico subsidiado por autores da região/município, cujo propósito foi apresentar a formação dos Cordões de Bois, Bichos e Pássaros Juninos em um âmbito regional. Apresentando ao leitor como os Cordões Juninos notabilizam uma rica tradição cultural popular amazônica, na arte de criar e recriar sua realidade com o propósito de apresentar constantemente como o campo cultural permeado de dinamicidade, com destaque a realidade atual, que no município tais práticas estão forjadas a partir de um processo institucionalizado.

CAPÍTULO II

VIVÊNCIAS, EXPERIÊNCIAS E A PRODUÇÃO DE CRIANÇAS E ADOLESCENTES COMO PRÁTICA CULTURAL DO/NO CORDÃO DO MAPARÁ

2.1 O CENÁRIO E A CONSTRUÇÃO DO FOLGUEDO

Fotografia 6: Estandarte do Cordão do Mapará



“Viemos da Angélica, viemos para brincar , trazendo com a gente o Cordão do Mapará, trazendo alegria e muita diversão. o Mapará é o alimento da população, vamos juntos minha gente, vamos todos celebrar o Cordão do Mapará” (Música de entrada do Cordão do Mapará)

Fonte: Pesquisa de Campo, 2022

Início este capítulo com a letra da música de entrada do cordão, para pontuar como a música os e os elementos que compõem o cordão que toca cada criança e adolescente de forma significativa. Nos meses que estive convivendo com eles/elas foi perceptível o quanto em cada criança e adolescente pulsava o entusiasmo e a alegria a partir do canto, dança ou da atuação.

No caso das fotografias e as entrevistas, são os recursos que utilizamos para trazer esses aspectos. Neste capítulo são enfatizadas as experiências partilhadas com os envolvidos/frequentadores do Cordão do Mapará, especialmente focalizando

os processos educativos vividos por crianças e adolescentes que participam desse folguedo.

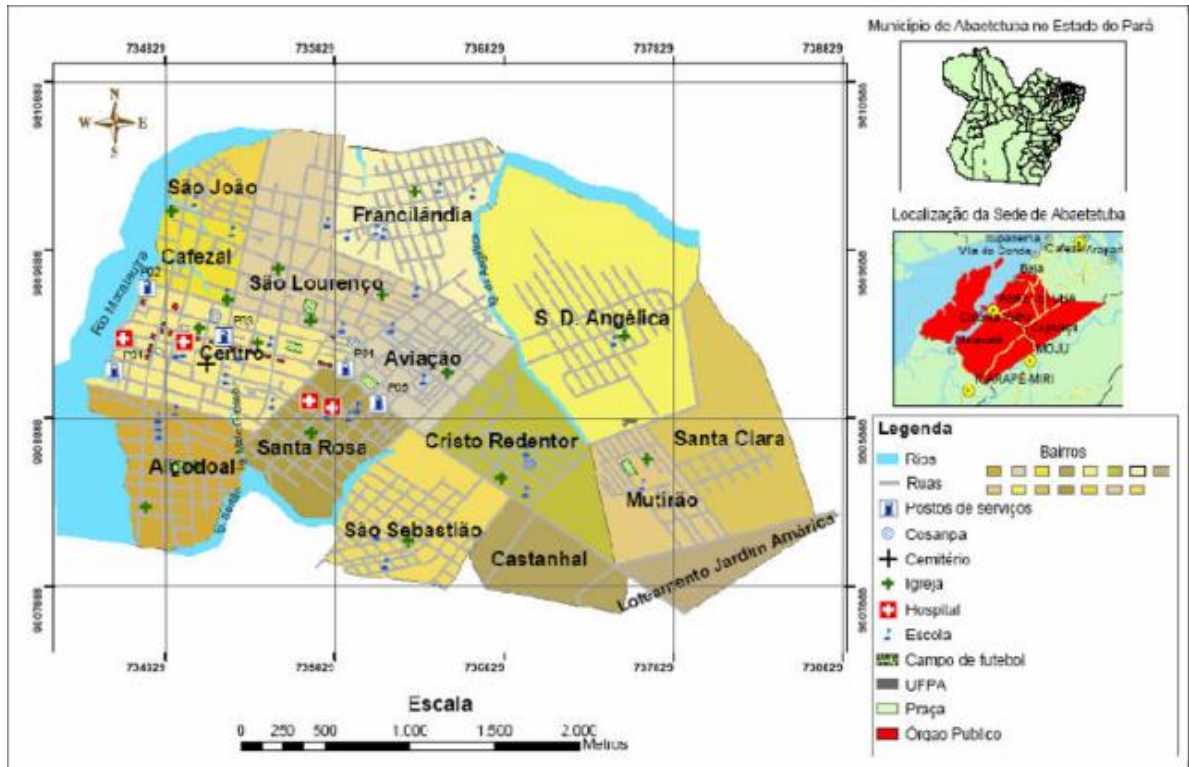
Cabe dizer que os processos educativos se formam através dos elementos presentes no enredo, tomado aqui pelas contribuições teóricas de um paradigma emergente que fornece um olhar mais amplo à inúmeras outras formas de conhecimento, antes ignorados, e que hoje começam a ser observados. Também, as vivências e experiências desses sujeitos participantes, com os quais voltamos o nosso olhar.

Ou seja, o que propomos é analisar a atuação e o envolvimento de crianças e adolescentes com o todo desse cordão, assim perpassa pelos elementos locais, a história contada, a condução dos educadores sociais, assistente social e o educador físico. O Cordão do Mapará como prática e observada nesse estudo, é um projeto social que utiliza o teatro popular para contar a história do Mapará patrono do Cordão e segundo a tradição dos Cordões Juninos, o animal patrono, constitui o nome do cordão, e para além na história o personagem simboliza a proteção, ou seja, o peixe precisa estar sempre vivo, pois sem ele, todos ficam desprotegidos (Moura, 1997)

O cordão atende crianças e adolescentes em situação vulnerabilidade social moradoras do bairro São Domingos da Angélica, atendidos no Centro de Assistência Social, espaço que tem a finalidade de construir uma rede de serviços que garanta a todos, acesso a direitos sociais. Além de participarem do cordão, eles/elas recebem acolhimento, afeto, alimento e escuta de suas necessidades básicas.

O Centro de Assistência Social, desenvolve suas ações/atividades sociais contando por um composto de psicólogos, pedagogos, cozinheira, preparador físico, educadores sociais e assistentes sociais, profissionais atentos diariamente as particularidades de cada criança e adolescente, e de suas famílias. Os problemas enfrentados naquele espaço são diversos, desde situações simples como, conflitos do dia a dia, entre as crianças e os adolescentes, ou mais complexos, como a ausência nas aulas escolares, nesses casos, em que alguma criança ou adolescente se ausenta da escola, o CRAS entra em contato com a família e informa as autoridades competentes.

Logo, no decorrer desse capítulo é importante atentar que, cada criança e adolescente que participa do Cordão do Mapará, convive com uma realidade única, composta de diversas dificuldades e, também, como seres únicos de saber, há potencialidades.

Fotografia 7 – Mapa dos bairros de Abaetetuba²⁰

Por se tratar de um bairro periférico do município de Abaetetuba, o mesmo carrega consigo uma imagem estereotipada ligada à violência derivando serem desenvolvidas no decorrer do ano vários projetos com famílias e com sujeitos atendidos pelo centro de assistência do bairro. Acreditamos que trabalhos como o Cordão do Mapará, auxiliam na revisão de opiniões e do olhar sobre o lugar/comunidade bem como pode gerar novas possibilidades de aprendizados tanto para as crianças e adolescentes como para comunidade de forma geral.

No ano de 2022, o tema escolhido foi, “Diga não ao abuso e a exploração sexual de crianças e a adolescentes”, o enredo teve a proposta de debater através do teatro popular as violências que são praticadas contra as crianças e adolescentes. No total, são vinte quatro crianças e adolescentes que participam esse ano.

²⁰ Ver Almeida, Fabíola; Souza, Denusa; Luiz, José. Estudo da contaminação por hidrocarbonetos em postos de serviços de Abaetetuba-PA utilizando gerador, Rio de Janeiro, 2007 Disponível www.researchgate.net/publication/301429029_Estudo_da_contaminacao_por_hidrocarbonetos_em_postos_de_servicos_de_Abaetetuba-PA_utilizando_georadar acesso em: 13 de março de 2023

Há 11 anos esse Cordão tem atuação no bairro da Angélica, foi criado pela arte educadora Maria Lúcia Costa em parceria com o técnico de referência Uzinaldo Ferreira, atualmente ambos não são funcionários do Centro de Assistência Social com atuação no bairro. A produção compõe o festival de Cordões Juninos da prefeitura municipal de Abaetetuba, em parceria com a Secretaria de Assistência Social.

Durante esses anos o Cordão tem presenteado a todos com apresentações protagonizadas por crianças e adolescentes, moradoras do bairro. A produção de um cordão junino, como o Cordão do Mapará, constrói memórias e recordações a cada morador, seja as gerações atuais, ou as gerações que acompanharam o início dos cordões juninos na cidade, como destaca uma entrevistada.

O Cordão do Mapará está dando um show, eles estudam e se preparam, com paixão nas danças e atuações, e eu relembro da época em que eu participava nos cordões da Nina Abreu, 84 anos (Nilacila Sena Costa, entrevistada 08/07/2019).

Os Cordões Juninos são guardados na memória do povo, como vemos na fala de Nilacila, mantendo-se vivo no decorrer das gerações. No tocante a isso, menciona Brandão (2014) sobre culturas populares:

A cultura popular é transmitida de pessoa a pessoa de grupo a grupo de uma geração a outra, segundo os padrões típicos da reprodução popular do saber, oralmente, por imitação direta e sem a organização de situações formais e eruditas de ensino-e-aprendizagem (Brandão, 2013, p. 53).

Semelhante ao explicado pelo autor acontece com o Cordão do Mapará, na medida em que é perpassado entre os adolescentes e crianças por meio de convites, ou seja, um convida o outro para fazer parte do teatro construído no bairro, e assim se propaga a arte produzida naquele local, seja entre amigos, ou membros da mesma família que participam juntos, ou já participaram em outros anos.

Assistir uma apresentação, e ser convidado por um amigo ou parente, é o início para inspirá-los a fazer parte da história do cordão, como verificamos na fala do ator que interpreta no cordão o vendedor de mapará.

Eu assistir uma apresentação no CRAS uma vez, nessa apresentação, eu gostei muito dos personagens, das roupas, do humor, esse ano eu fui convidado por uma amiga a participar, gosto muito de estar aqui (feirante vendedor de mapará, entrevistado 15/07/2022)

Hoje, o menino é também um agente participante (ator) do cordão, e nesse percurso ele criou seus próprios significados, ensinando-e-aprendendo coletivamente, porque o cordão não é uma simples apresentação, é um momento vivido e aguardado pelos que participam.

A empolgação de fazer parte do cordão pode ser associada ao que Bandão (2013) destaca como sabedoria acumulativa, no sentido de ver, entender, imitar e aprender com o próprio ato de fazer (Brandão, 2013). Foi o caso acontecido com o vendedor de mapará que assistiu uma apresentação com atuação de outras crianças e adolescentes, e ele como telespectador ficou com curiosidade e o desejo de participar.

O simples ato de acompanhar o processo de um parente/amigo inserido no Cordão gera naquele que acompanha, a curiosidade acerca da dinâmica das atuações, danças e cantos, e o percurso que é construído durante toda a produção de um cordão junino. Acontece, mais ou menos, conforme aprofunda Brandão (2013):

Tudo o que se sabe aos poucos se adquire por viver muitas e diferentes situações de trocas entre pessoas, com o corpo, com a consciência, com o corpo-e-a- consciência. As pessoas convivem umas com as outras e o saber flui, pelos atos de quem sabe-e-faz, para quem não-sabe-e-aprende. (Brandão, 2013, p.18).

Todo grupo social constrói através do convívio elementos, histórias e crenças que são propagadas de geração a geração, no caso, do território abaetetubense, o ato praticado pelas crianças e adolescentes moradores do bairro da Angélica, além de manter o cordão do seu bairro vivo, mantem uma tradição que por anos abrilhantou as festas juninas de Abaetetuba, desde o século XX.

No caso, nesse capítulo adentramos na arte produzida por essas crianças e adolescentes, analisando como os personagens e os elementos locais tornam-se um importante mecanismo para construção de aprendizados e ensinamentos que em mediação ditam um tipo de processo educativo.

Pensamos que através da atuação, do canto, da dança, e na apresentação de um teatro construído também com elementos do dia a dia, os pequenos e grandes atores entendem sua própria história e constroem suas identidades. Brandão (2014) nos adverte em sua obra sobre culturas populares, que toda ação criada pelo povo dentro de uma manifestação cultural surge com a finalidade de não esquecer quem somos.

Disto, podemos dizer ainda que a pesquisa de campo evidenciou na prática, pois dia a dia observamos crianças e adolescentes experienciando em seus personagens os elementos que evidenciam um pouco do que eles são, abagetubenses, amazônicos, relacionados com os espaços dos rios, com a cultura como um todo. Eles e elas, no decorrer do tempo adentravam no mundo da representação, do simbolismo, daquela realidade vivida, dando o seu o melhor, e dessa forma tornam suas atuações potentes e representativas para si. E, mais tarde, para o público que assiste.

Visando aproximar o leitor, no sentido de melhor compreender a respeito das práticas cotidianas, no conjunto dos personagens e demais elementos que compõe o Cordão do Mapará, vividas e na experiência desses meninos e meninas, recorreremos as fotografias registradas durante a pesquisa de campo. Cada fotografia expressa o que Brandão define como, “uma outra fala que, tal como as palavras, têm algo próprio a dizer, a descrever ou mesmo a interpretar” (Brandão, 2004, p. 3).

Fotografia 8 – Ensaio, feiticeira Maria Bacú.



Fonte: Pesquisa de campo, 2022

As fotografias expressam sentimentos e tantas outras coisas que nos escapam aqui, como vemos na fotografia 8. Nesta fotografia, podemos vislumbrar a intensidade que o teatro popular gera ao contar uma história composta por personagens²¹ carregados de características e modos de vida na/da Amazônia, ou no campo místico europeu, causando nesses atores/ atrizes formas de sentir o mundo, tendo como base a sua própria vivência, ou aspectos de outra cultura, como veremos na personagem Maria Bacú.

A foto foi retirada no momento da música de entrada da personagem Maria Bacú, feiticeira que apresenta características de uma criatura lendária com padrões europeus, uma mulher manipuladora com poderes místicos que deseja a morte do mapará, peixe protetor do cordão. É importante mencionar que, por um longo período em diversos cordões juninos no território paraense, a personagem feiticeira foi representada por mulheres negras, mães de santo ou ciganas, trazidas na história como criaturas malignas e desumanizadas, que sempre eram derrotadas por fadas, criaturas puras e sem maldade. (Moura,1997)

Desde alguns Cordões Juninos criados por Nina Abreu na década de 70, e o Cordão do Mapará, temos a quebra desse padrão racista, a feiticeira é trazida com características dos desenhos animados, com vestidos escuros, enfeitados com aranhas, e uma maquiagem característica dessas personagens de padrão europeu. (ver fotografia 19).

No decorrer da pesquisa de campo, e pela atuação informal, ensaiada, estudada se observa um processo educativo contido em si ou no todo, atuar em um cordão composto pelo viver amazônico, construído a partir de trocas com os outros integrantes de forma coletiva e embasado em costumes, saberes e símbolos locais, mostra-se como um exemplo singelo do cunho educativo que encontramos no cordão.

Assim, na sequência do capítulo damos visibilidade a esses personagens com mais intensidade, com a ressalva de que relembrem da importância que eles carregam na vida desses atores crianças e adolescentes, pois todas as vezes que eles atuam, como o caçador Eufrásio morador do rio Maracapucu, comedor assíduo de turú, ou como, Raimundo Nonato, filho de Abaetetuba que é encantado com as belezas de sua terra, esses atores refletem sobre sua própria existência e identidade (quem são).

²¹ Ressaltamos que além de personagens locais amazônicos, encontraremos, feiticeiras e fadas típicas e lendárias do campo místico europeu dentro do Cordão o Mapará.

bem como colocam em cena saberes, crenças e vivências trazidas consigo, passando com isso a valorizá-las mais ainda.

É no diálogo com o lugar e com o próprio viver que se iniciam os processos educativos, e no cordão, nesse caso, faz-se uso de todo o repertório cultural das crianças e adolescentes para que cada um seja capaz de expressar, pensar, agir em determinado momento a ser encenado/aprendido. Todo esse percurso, se dá, como já dito, de forma individual ou coletiva ditado pelo que se aprende e se reinventa com a cultura local.

2.2 SOBRE PERSONAGENS E ENSAIOS

No quadro 3 é especificado os diversos personagens, mais uma vez enfatizando a vivência local e amazônica intrínseca nesse teatro popular. Este, é construído por saberes que atravessam particularidades regionais, locais, amazônicos traduzido em uma história contada, musicada, interpretada e vivida pelos atores

Quadro 4: Dados dos personagens do Cordão do Mapará

Mapará: Protetor das crianças e adolescentes, e representa o patrono do cordão
Cacique Acanga: Líder da etnia indígena – responsável pela proteção do mapará
Maitá: Indígena guerreira que protege as crianças e adolescentes de abusos e exploração sexual
Caçador Eufrásio: Ribeirinho morador no rio Maracapucu
Maria Gertrude: Filha do caçador Eufrásio, que é aliciada por um adulto na história do Cordão do Mapará
Maricota: Mãe de Maria Gertrude
Raimundo Nonato: Filho de Abaetetuba que apresenta a cidade para o turista
Juvenal: Turista que vem conhecer Abaetetuba, e se encanta pela cultura e culinária local
Feiticeira Maria Bacu: Deseja encantar o mapará para poder explorar crianças e adolescentes
Indígenas Guerreiros (as): Responsáveis por cuidar do mapará, e de outros personagens do cordão
Pajé: Curandeiro conhecedor de saberes ancestrais, e ajuda a curar o mapará
Mãe do Mato: Protetora das matas
Curupira: Protetor da floresta e dos animais
Matinta Pereira: Personagem do folclore, que ajuda a encantar o mapará
Florista: Canta vendendo flores, e ajuda curar o mapará
Fada da floresta: é uma das personagens que ajuda curar o mapará
Maria Coforoti: Filha da feiticeira que ajuda encantar o mapará
Fada do Mal; Personagem que ajuda a encantar o mapará
Fada do Bem: Personagem que ajuda a curar o mapará

Feirantes: Trabalhadores da beira²²

Fonte: Enredo do Cordão do Mapará, disponibilizado pelo CRAS da Angélica.

Através dos personagens é possível perceber como se dá os diferentes processos educativos das crianças e adolescentes que fazem parte do cordão. As interpretações são carregadas de características amazônicas e abaetetubenses, atravessando diferentes linguagens como a música, a fala, a escrita, e sob estas formas e performances, acontece o surgimento de uma caminhada que se constrói com auxílio coletivo, seja, pelos profissionais do centro de assistência do bairro da Angélica, ou por cada criança e adolescente, peças principais para que ocorra as apresentações.

A caminha vivida por cada criança e adolescente, é iniciada nos ensaios, um campo novo e a ser aprendido, justamente por eles iniciarem essa caminhada seus corpos demonstram estarem tímidos e contraídos, mas no decorrer dos dias vão assumindo outras formas, gestos e particularidades. Durante esse período vai crescendo e fortalecendo em cada menino e menina raízes ligadas ao imaginário, a ancestralidade, a vivência amazônica e abaetetubense, preservando os conhecimentos e costumes locais, vimos aqui, claramente, a construção dos processos educativos, no ato de atuar e interpretar personagens.

Atuar e interpretar personagens, na sua totalidade é algo complexo, e através da relação coletiva se dão as experiências, as quais, geram em cada sujeito, o que Brandão (2013, p. 24) descreve como, “aquilo que aos poucos somos, sabemos, fazemos e amamos”, ou seja, esta relação com o teatro, atuando, cantando, e dançando as crianças e adolescentes, constroem memórias, valores e fortalecem o pertencimento de ser abaetetubense e amazônico. Vão se apropriando do que se define como, saberes populares, que para nós nessa dissertação, se coaduna com os processos educativos vividos no teatro.

O peixe patrono do cordão, tem sua escolha justificada por ser um alimento consumido de maneira expressiva na cidade, portanto, é frequente na mesa do abaetetubense. E dentro do cordão ele é uma marca identitária local, que durante o cenário e enredo do teatro o peixe representa a vida cotidiana, a subsistência dos moradores até porque o contato com esse alimento é comum.

²² O abaetetubense chama a feira da cidade carinhosamente como beira.

Os participantes diretos do cordão sabem disso tudo dado a apropriação sobre o lugar que moram, valorizam e conhecem o peixe. Neste âmbito, os processos educativos permeiam esses costumes e modos.

Fotografia 9 – Mapará, patrono do Cordão.



Fonte: Pesquisa de campo, 2022

Ou seja, todas as vezes que as crianças e adolescentes são inseridas na prática cultural, atuar em um Cordão que homenageia um alimento farto na cidade e até na região, faz com que elas vivenciem e recriem o seu próprio saber, reconhecendo como alimento e parte da cultura local.

Semelhante a isso ocorre com outros personagens, como o curupira e a matinta pereira, ambos fazem parte do imaginário social da população local, suas histórias são propagadas por meio do convívio e das crenças dos sujeitos. Para que as histórias se mantenham na mentalidade local, é necessário que haja uma interação entre aquele que conta a história e o que ouve, tornando as lendas desses personagens vivas de geração a geração.

Encontrar hoje com esse costume em um cordão junino reforça o valor das narrativas orais que ainda resistem por se manter no imaginário social da população. Para Loureiro (2008), os encantados são:

Mitos que quando oralizados ou transformados em literatura, não se dirige a provocação de um acontecer, mas ao mistério gozoso da poesia ou ao desfrute desse vago estado de crispação suspensa da alma que denominamos estética (Loureiro, 2008, p. 101).

O autor ao mencionar sobre as encantarias as descreve como poesia, como um estado de criação, em que o indivíduo amazônico cria mecanismos para sanar/atender necessidades humanas, assim os encantados como a matinta e curupira são criações que possuem um papel fundamental dentro do território amazônico. O curupira por exemplo, tem o papel de proteção da fauna e flora, seu propósito é proteger a natureza contra a destruição.

Sobre ele, os estudos de Nascimento (2008) indicam que:

O Curupira é um ser lendário da Amazônia, descrito como um menino de cabelos de fogo e pés com os calcanhares para frente, protetor da fauna e da flora. O Curupira castiga severamente os caçadores ou predadores da floresta; principalmente aqueles que caçam além da necessidade de subsistência. Em muitos casos contados, o Curupira enfeitiça os caçadores para que não consigam sair da mata e passem horas caminhando sempre pelos mesmos locais e andando em círculos. Feito isso, em algum lugar bem próximo, o Curupira fica observando. Daí só resta uma alternativa para se livrar da magia: parar de andar, pegar um pedaço de cipó e fazer dele uma bolinha. Devesse tecer o cipó muito bem escondendo a ponta, de forma que seja muito difícil desenrolar o novelo. Depois disso, a pessoa deve jogar a pequena bola bem longe e gritar: quero ver tu achares a ponta. O enfeitiçado deve aguardar um pouco para recomençar a tentativa de sair da mata. Diz a lenda que, de tão curioso, o Curupira não resiste ao novelo. Senta e fica lá entretido tentando desenrolar a bola de cipó para achar a ponta. Vira a bola de um lado, de outro e acaba se esquecendo da pessoa de quem enfeitiçou. Dessa forma, desfaz-se o encanto e a pessoa consegue encontrar o caminho de volta. (Nascimento, 2008, p. 20, grifos do autor).

No cordão do Mapará o curupira consta no enredo, cuja finalidade é suprir uma necessidade de repasse de informações, passa um recado. No enredo, ensaiado pelos atores, o curupira orienta o caçador Eufrásio, a não pegar os filhos de caça:

Música de entrada do curupira:

Sou curupira protetor dos animais e na floresta caçador eu ando atrás.

Cena:

Curupira: curupira vem caçador alertar, devemos sempre da natureza cuidar, para o alimento nunca faltar.

Caçador: Me perdoe seu curupira, vu parar de pegar os filhotes de caça para não faltar (caçador sai correndo com medo).

Durante os ensaios vimos como a oralidade e o ato de criação do homem/mulher amazônico/a compõem o enredo desse cordão. Ter o curupira como

personagem no enredo é um indício dos ensinamentos da cultura amazônica e a contínua perpetuação como já mencionado, reiteramos, os encantados são criados para sanar uma necessidade, orientam sobre os limites que devem existir, entre o humano e a natureza, nesse caso são mantidas a partir do imaginário popular e através da oralidade.

Na infância, o ato de ouvir e falar são os primeiros atos humanos associado a estreita relação com a cultura. Precisamente, para conhecermos a história do curupira ouvimos histórias contadas por nossos pais e familiares, sendo nosso primeiro contato com imaginário popular amazônico, e nesse percurso ocorrem os primeiros processos de ensinar-e-aprender consubstanciados por limites, valores e cuidados com a natureza.

Durante os ensaios fizemos algumas perguntas para as crianças e adolescentes a respeito dos aprendizados que o personagem curupira gerava em suas vidas, as repostas variavam, mas um ponto tocado frequentemente por eles/elas, é o respeito a natureza:

Eu sempre ouvi falar do curupira, e aqui no cordão, eu reforcei o entendimento que já tinha sobre cuidado e preservação, eu sei que não se pode pegar mapará pequeno²³, esses pequenininho na rede de pesca, o certo é soltar, e pegar só quando ele estiver maior. (Vendedor de camarão, entrevistado 20/07/2022)

Por meio da fala do vendedor de camarão, vemos que o cordão desenvolve um enredo com poesia e estado de criação conforme o que Loureiro (2008) nos orientou linhas acima. O cordão utiliza as características do curupira com destaque à importância de preservar e cuidar da natureza para o alimento não faltar mais tarde e para todos. A questão, atualmente, é de extrema importância, porque toca na preservação ambiental.

Além disso, o personagem curupira dentro da história garante que o assunto e a preservação ambiental sejam assuntos próximo ao que sabem e conhecem as crianças e adolescentes, como vimos na fala do vendedor de camarão. De modo geral as pessoas possuem conhecimentos prévios ancorados em suas vivências, tornando o assunto mais interessante.

²³ É comum o consumo de mapará ainda pequeno, em algumas regiões eles são conhecidos como mapará fifiti.

O saber prévio que as crianças e adolescentes possuem sobre o papel do curupira é um conhecimento adquirido por saberes dos moradores da região amazônica, o que tomando as considerações de Brandão (2013) são situações pedagógicas interpessoais. No caso, na convivência todos aprendem a sabedoria da comunidade/região em que está inserido, ou seja, as trocas sociais partilhadas e vividas por cada criança e adolescente tornam-se situações pedagógicas conforme assevera Brandão (2013).

Enquanto isso, a matinta pereira no enredo desenvolve papel oposto, ela é considerada como uma personagem maléfica e vingativa. Segundo a história, a matinta ajuda a encantar o Mapará por ele não deixar ela assombrar e pedir tabaco na etnia Ababa. O trecho abaixo retirado do enredo mostra a questão:

Música de entrada da Matinta Pereira

Oh menina, sai da beira, que lá vem a Matinta Pereira. Tem tabaco aí tem tabaco aí, que lá vem, a Matinta Pereira.

Cena

Matinta: Ouvir seus planos para acabar com o peixe Mapará, quero ajudar, pois nem tabaco pude mais pegar, esse peixe sagrado vive a vigiar a etnia Ababa **Feiticeira:** (risada), isso mesmo velha Matinta, vamos acabar com esse peixe que só vem nos atrapalhar.

Matinta: Tenho uma coisa para lhes contar, os guerreiros estão um homem a caçar, não tem ninguém vigiando o peixe Mapará (assovio).

Fada do Mal: Então vamos lá acabar de vez com o peixe Mapará (risada).

Segundo a oralidade sua aparência é de uma velha que assombra as casas durante à noite. Ela quando mais nova cometeu pecados, e por isso deve responder por eles, cumprindo um destino, que foi direcionado a ela por uma força sobrenatural (Carvalho, 2014). Quando seu pedido não é atendido ela assombra e se vinga, como se observa no enredo da história e que as crianças e adolescentes contam nesse teatro.

Encontrar no cordão esses dois personagens, matinta pereira e curupira, significa que o povo constrói estratégias para manter viva a transmissão e a manutenção da história de figuras lendárias, bem como todas as vezes que as crianças e adolescentes atuam e lidam com esses personagens, estão em movência com a própria cultura como transmissão, como um levante a ser preservado, a memória e o saber coletivo sendo coletivizados/aprendidos. Justamente porque tais personagens e o todo desse teatro popular representam o saber e a ancestralidade

amazônica em circulação, sem contar que a apresentação simboliza a valorização dos conhecimentos amazônicos e coletivos.

Partindo desta visão, a entrevista do adolescente que atua como cacique Acanga, reforça adequadamente o referido anteriormente:

As pessoas não ligam para as raízes antigas, mas elas devem ser cultivadas e lavadas conosco, sendo repassadas a todos. Nossos ancestrais nos passam saberes ligados ao nosso cotidiano, todas as vezes que atuo com os personagens²⁴, eu busco os elementos mais profundos de cada um, seja o jeito de falar ou agir, eu os encaro como uma parte de mim. (cacique Acanga, entrevistado dia 21/07/2022).

A entrevista do cacique pontua o quanto o ato cultural de interpretar personagens ligados ao cotidiano amazônico/abaetetubense dentro de um cordão junino, gera a compreensão e a valorização de características e elementos que compõe a cultura. Para além, a fala expressa, o poder dos cordões no território abaetetubense, em cada atuação, canto e dança encontramos linguagens vivas, de pensar e viver a manifestação, gerando constantemente trocas e aprendizados entre os atores/atrizes, juntos, e com seus personagens, eles/elas entendem a sua história e os elementos que constroem a região que moram.

Outro aspecto que merece destaque é que além das crianças e adolescentes terem domínio de diversos saberes relacionados ao dia a dia da vida cotidiana abaetetubense, como os personagens que interpretam, elas recorrem a objetos complementares para ajudar nas suas atuações, como por exemplo, ocorreu na cena dos feirantes.

Para esta cena, elas providenciaram paneiros²⁵ como coisas que compuseram a cena do vendedor de peixe, de camarão e de tempero. A cena em questão tratava do dia a dia de homens e mulheres da cidade que recorrem à beira para sustentar suas famílias, como podemos acompanhar na música de entrada.

Sou feirante, eu sou vendedor, eu sou trabalhador é na feira de Abaeté onde eu ganho todo dia o sustento que é, a sobrevivência do meu lar dos meus criar, dado a eles a possibilidade de estudar, e doutor um dia se tornar.

²⁴ Ele atuou durante vários anos com personagens diferentes, no total são sete personagens que o entrevistado já interpretou no cordão.

²⁵ É um cesto feito a mão confeccionado pela população amazônica

Fotografia 10 - Paneiros



Fonte: Pesquisa de Campo, 2022

Como se pode observar as crianças e adolescentes literalmente entram em cena, mostrando-se capazes de produzir arte dialogando com suas vivências, eles/elas pensam sobre maneiras de enriquecer o teatro em mediação com a realidade local, e a cada ensaio eles/elas trazem novidades e ideias, tudo no sentido de tornar os personagens cada vez mais próximos do contexto local. Desta forma, os processos educativos se fortalecem aqui, afinal, é na troca de ideias, e de significados que o processo de saber e de fazer se entrelaçam (Brandão, 2013).

Atuando, cantando e dançando no interior do teatro esses atores vivenciam processos educativos, na medida em que as cenas trazem consigo as particularidades da cidade, do viver ribeirinho, do viver amazônico em interface com a natureza do rio, da mata e da floresta. Tal assertiva foi sendo tecida no decorrer da pesquisa acompanhando na prática do teatro, sendo possível afirmar o quanto esse modo cultural vivido por crianças e adolescentes os contagiava, seja pela intensidade que

eles cantavam as músicas ou pelo desejo de experimentarem-se, progressivamente, em todos os personagens²⁶.

Fotografia 11 – Felicidade



Fonte: Pesquisa de campo, 2022

A fotografia 11, expressa isso que estamos afirmando, um menino sorrindo, ela foi registrada no momento da cura do Mapará, em que o pajé e o cacique buscam formas de curá-lo. Essa cena é composta por diversos elementos amazônicos, envolvendo a benzeção e o uso das ervas da floresta na cura. A cena é um momento bastante emblemático, em que eles mais se empolgavam. A empolgação dos atores foi tamanha, que o cajado do Pajé passou por reparos, devido a vontade de interpretar a música de entrada cada uma a sua maneira, sacudindo o cajado.

Música de entrada do Pajé

²⁶ As crianças e adolescentes sabem decoradas todas as músicas e as falas dos personagens que compõe o Cordão do Mapará.

Eu sou pajé moro nas ilhas da cidade de Abaeté, minha benção é boa, é para afastar o mau, e as ervas da floresta todas elas, sei usar.

Fotografia 12 - Cajado do Pajé



Fonte: Pesquisa de campo 2022

Os saberes de cura com uso das ervas medicinais, presentes na atuação do Pajé, é um momento contagiante, diz respeito às curandeiras (os) e benzedeiros (os), conhecedores dos saberes amazônicos ligados ao patrimônio imaterial indígena e africano, e que são herdeiros os habitantes de Abaetetuba, presente marcadamente no modo de vida rural e urbano, e especialmente na região das ilhas.

De forma geral o enredo do Cordão e o todo desse teatro popular, apresenta em sua totalidade, o conhecimento e a vivência, de homens, mulheres, adolescentes e crianças. Cada elemento, figura, linguagem, modo de transmissão, ensaio teatral é construído com auxílio e participação de crianças e adolescentes do bairro da Angélica, e vemos, tal ato de potencial formativo, pois por esse teatro popular tais sujeitos atuam sob a forma de uma vivência profunda, que os coloca em continuidade com a memória e o saber ancestral partilhados pela oralidade e no seu ciclo cultural no decorrer do tempo.

A escrita de Carlos Brandão em seu livro, o que é folclore (2014) orientou, que o teatro popular, e os elementos que o compõe, (paneiros, cajado e personagens) são ligados a vida de cada um, e devem ser compreendidos como um processo social de circulação de pessoas com as suas memórias, e com a cultura.

No decorrer da pesquisa esses adolescentes e crianças, atores da arte e da cultura, nos ajudaram a compreender que o campo educativo é múltiplo e composto por diversas possibilidades, pois no dia a dia tais sujeitos estavam repletos de sugestões, e juntos aprendiam com cada cena e personagem. Podemos dizer que pela atuação dos personagens, essas crianças e adolescentes protagonizam as vivências, galgam processos educativos em diferentes dimensões que passam por se tornarem agentes participantes e atuantes na cidade.

São processos repletos de singularidade e de conhecimento, sendo o teatro popular um dos meios utilizados por eles (as) para criarem e recriarem a forma que eles enxergam e conhecem o mundo a sua volta.

CAPÍTULO III

ENSINAR-E-APRENDER DAS CRIANÇAS E ADOLESCENTES: SUAS FORMAS E IMPLICAÇÕES COM A CULTURA AMAZÔNICA

3.1 OS APRENDIZADOS E A CONVIVÊNCIA COLETIVA

Neste capítulo discorreremos sobre o aprender-e-ensinar das crianças e adolescentes atores do cordão que, como já dito, parte do coletivo e da partilha. Dentro deste processo, partimos da premissa que cada criança e adolescente seja um ser único e diverso, e as relações que eles constroem juntos gera a cada um a possibilidade de construir seu próprio aprender, logo, eles/elas “assumindo-se como seres sociais, históricos, pensantes, comunicantes, transformadores e criadores” (Freire, 1996, p. 23).

Como destacado anteriormente, o teatro popular em que eles (as) fazem parte, se constrói na vivência cotidiana num grupo específico, tendo como embalo artístico e de partilha o saber local, amazônico, ancestral situado no mundo da encantaria amazônica. Logo, essa relação coletiva que acontece durante a manifestação popular, iniciada nos ensaios, como vimos no capítulo anterior, e concluída na apresentação final, é também elemento estruturante desse capítulo, o qual, tem a finalidade de potencializar as situações/atos vivenciados, experimentados, aprendidos pelas crianças e adolescentes que atuam nesse teatro cultural popular.

Em todos os espaços de convivência construímos aprendizados e ensinamos, e esta é uma das mais brilhantes mensagens de Carlos Rodrigues Brandão com o qual fundamentamos este estudo. O autor presenteia a todos que desejam debater o campo do aprender-e-ensinar em diversos espaços. Em sua visão:

Ninguém escapa da educação. Em casa, na rua, na igreja, ou na escola, de um modo ou de muitos, todos nós envolvemos pedaços da vida com ela, para aprender, para ensinar, para saber, para fazer, para ser ou para conviver, todos os dias misturamos a vida a educação (Brandão, 2013, p. 7).

Aprender é abrangente assim como é a educação. Para este autor, existem em nós e em todos os campos da sociedade, no caso, no cordão também há um processo educativo em marcha, ou seja, a educação se constrói na convivência e experiência das crianças e adolescentes.

Durante a convivência no campo cultural eles/elas aprendem juntos os caminhos e etapas que constrói a apresentação de um cordão. No entanto, antes da apresentação deslumbrante assistida e aplaudida pelo público, temos crianças e adolescentes que confeccionam e produzem, os elementos que compõem suas indumentárias e a dos seus colegas. Todo percurso vivido é um conjunto de elementos que juntos ensinam os segredos de como se produz um cordão.

As crianças e adolescentes mais experientes que vivenciaram em outros anos o cordão, ajudam e orientam os mais novos nesse mundo do teatro popular, era comum, na etapa final, dias antes da apresentação um mutirão coletivo, em que eles, ficam das 8:00 horas da manhã até as 11:00 horas, e retornam às 14:00 da tarde, para ensaios finais e a confecção de elementos que compõem suas apresentações. Destacamos, que todos estavam no período das férias escolares do primeiro semestre de 2022.

Fotografia 13 - Ensaios finais antes da apresentação



Fonte: Pesquisa de Campo, 2022

No período da manhã (fotografia 13) juntos, eles/elas trocam o que sabem, os mais espontâneos ajudam os mais tímidos a se sentirem mais à vontade em suas falas e gestos, seja com dicas nas danças ou sugestões de como atuar, para que

ocorra uma boa apresentação. Ajudar o colega é um ato costumeiro naquele ambiente.

A partilha do saber e o conviver entre eles/elas nos levou a compreender que ato de aprender-e-ensinar perpassa pela solidariedade e empatia, por alteridade, pois juntos auxiliam uns aos outros a buscarem a melhor versão de si, especialmente para brilharem em suas atuações. Ali, se podia observar claramente como a educação se estruturava no grupo social, justamente por essas crianças e adolescentes por conviverem com trocas e compartilhamentos dos saberes que cada um carrega consigo, e com os conteúdos próprios daquela representação. Nesses termos, mais uma vez, são pertinentes as ideias do conceituado Brandão (2013):

Todas as situações entre pessoas e a natureza, situações sempre medidas pelas regras, simbólicas e valores da cultura do grupo, têm, em menor ou maior escala, a sua dimensão pedagógica. Ali, todos que convivem aprendem, da sabedoria do grupo social. (Brandão, 2013, p. 21).

Nesta obra intitulada, “O que é educação”, para o autor a educação é construída entre a troca e o partilhar, por essa razão, quando vivenciamos esses elementos no dia a dia dos ensaios finais até o dia da apresentação, compreendemos que a educação é um campo aberto e solidário, ação coletiva e sedimentada a partir das relações entre pessoas. E nesse percurso solidário de troca e partilha, os atores/atrizes aprendem a ser cada vez mais compreensivos e solidários, de forma geral, fazer parte do Cordão ensina algo mais amplo do que apenas a arte de cantar, dançar e atuar, transmite/ensina, os ritos sociais de viver em sociedade. (Brandão, 2013).

Fotografia 14 - Criação



Fonte: Pesquisa de Campo, 2022

No período da tarde (fotografia 14) eles/elas apresentam uma nova faceta, a de criadores e confeccionadores de fantasias, onde lidam com materiais como a cola quente, penas, pedrarias e polímero emborrachado brilhoso (EVA), são os seus aliados. O ambiente das confecções de fantasias ficava em uma sala do centro de assistência social, como vemos na foto, é um espaço vivo em que meninos e meninas dividiam tarefas coletivas.

Fotografia 15 - Figurino dos indígenas.



Fonte: Pesquisa de campo, 2022

Fotografia 16 - Figurino do cacique Acanga.



Fonte: Pesquisa de Campo, 2022

Em cada pena e pedraria colada nas fantasias, como vemos, na fantasia do cacique Acanga, e dos indígenas quebra cuia e o pança caída (fotografia 15 e 16) dispomos o que acontece com as mãos e o trabalho criativo de meninos e meninas que saíam de suas casas às 14:00 horas da tarde, e não mediam esforços para fazer juntos o cordão. Nesse percurso no campo cultural, eles/elas vivem e transitam em diferentes funções (atores/ criadores), com vistas a possibilidade de aprender fazendo, vivendo o cordão na prática.

Ter acesso a produção de um cordão gera a esses sujeitos a possibilidade de entender um pouco mais da cultura pelo teatro popular construído no conjunto de diversos elementos: pessoas, enredos, ensaios, apresentações, aprendizados de direito a bem viver de crianças e adolescentes. Cujas produções performáticas que todos fazem parte participando ativamente, constitui-se um momento de tessitura com as mãos e corações, a exemplo, os figurinos e a construção do enredo de cada personagem. Assim, nos dias que estão juntos ensaiando ou atuando propriamente

dito, há uma partilha com o outro e a própria construção de si como identidade construída dia a dia e na movência social.

Fotografia 17 – Criação coletiva



Fonte: Miciane de Paula, 2022.

A partir dos processos vividos no cordão durante os meses em que crianças e adolescentes se tornam atores e criadores dos elementos que compõe o teatro, surge, o que definimos como, processos de ensinar-e-aprender. Assim, como sujeitos repletos de saberes tornam-se a partir dessa experiência cultural agentes reprodutores de conhecimento, aprendizes da cultura popular de raízes amazônicas, e, adiante, ou todo dia, são também transmissores do que sabem, do que pensam, de suas escolhas.

Assim, nas páginas anteriores tratamos do aprender-e-ensinar como processo vivido, sentido, elaborado, partilhado por atores participantes do Cordão, pontuando no decorrer dos parágrafos como o saber e a cultura circulam no dia a dia de cada ensaio, e dessa forma crianças e adolescentes constroem diálogos, entre “quem sabe faz e quem não sabe aprende” (Brandão, 2013, p. 21).

3.2 DOS PREPARATIVOS AO ESPETÁCULO: MAIS/OUTROS APRENDIZADOS E PARTILHAS

Neste item, o destaque são os momentos vividos no dia da apresentação, marcada para ocorrer às 20:00 horas no palco montado na praça Francisco Azevedo Monteiro, praça da bandeira (fotografia 18) mas, antes de ocorrer a apresentação temos mais uma preparação iniciada às 14:00 horas, em que meninos e meninas juntamente com os funcionários do CRAS, organizam, preparam e compõe a construção e organização da apresentação.

Fotografia 18 - Dia da apresentação.



Fonte: Pesquisa de campo, 2022.

Os trabalhos dos atores e funcionários do centro de assistência iniciavam com as vestimentas que precisavam de retoques rápidos, por isso, era comum a correria constante da costureira fazendo os últimos ajustes. Além das vestimentas, havia a produção de maquiagens elaboradas para compor cada personagem.

Tanto a maquiagem como a vestimenta têm finalidade de causar veracidade durante a atuação dos atores/atrizes do cordão, como veremos na maquiagem e vestimenta da personagem Maria Bacú (fotografia 19 e 20). A atriz que interpreta o enredo da feiticeira maléfica, construída a moldes dos desenhos animados, sua maquiagem e vestimenta são ferramentas utilizadas para apresentar ao público essas características.

Fotografia 19 - Maria Bacú, vestimenta.



Fonte: Pesquisa de campo, 2022.

Fotografia 20 - Maria Bacú, maquiagem.



Fonte: Pesquisa de campo, 2022.

Antes da apresentação os atores e atrizes sentem um misto de sentimentos, em que o nervosismo se instala, mas, eles/elas permanecem firmes com o propósito de entregar o melhor de si na hora da apresentação. Durante à tarde toda, a correria dos preparativos, com retoques nas maquiagens e na estética dos cabelos são inúmeros, todos focados em ficar perfeitos para a tão sonhada apresentação (fotografia 21).

Fotografia 21 - Indígena Maitá



Fonte: Pesquisa de campo, 2022.

Aos poucos a correria vai se acalmando, e os atores/atizes ficam prontos, com maquiagens e vestimentas impecáveis. Durante o tempo que acompanhamos esse trabalho árduo e coletivo, horas antes da apresentação final, meninos e meninas ensinam/transmitem, que o campo da cultura popular se constrói com atitudes vivas, produzidas desde quando saem de suas casas, e passam horas e horas se preparando para atuar e interpretar personagens carregados de características amazônicas e abaetetubense, formadas a partir de uma colonização cruel, que construiu os elementos culturais dessa região.

As vestimentas e maquiagens são os complementos que garantem a possibilidade de sentir o pulsar da cultura local, presente em cada personagem, tanto é, que na medida em que ficavam prontos, eles/elas expressavam em falas, ou atitudes a regionalidade que seus personagens trazidos ou parte de cada um/uma, a exemplo, do ator que interpreta curupira. Quando a pintura, vestimenta e peruca, do seu personagem ficou pronta, a sua primeira atitude foi, produzir um andar que

lembrasse vagamente o andar do curupira, e durante esse momento eu pude registrá-lo próximo das árvores (fotografia 22).

Fotografia 22 - Curupira e a Natureza.



Fonte: pesquisa de campo, 2022

Indagado sobre sua atitude ele responde, “Meu personagem é protetor e guardião da natureza, as fotos devem ser tiradas em lugar que o represente” (curupira, entrevistado, dia 22/08/2022). Sua atitude nos leva a pensar nos aspectos culturais e populares em que a história, e características do curupira são criadas no imaginário amazônico.

Como Loureiro (2008) nos orientou linhas acima, cada história e característica encontradas em um encantado amazônico, se formam a partir de uma poesia do estado de criação de homens e mulheres amazônicas. A foto e fala acima, nos transportam para esse estado de criação, o ator, inferiu todo o aprendizado do cordão,

e juntou com toda a sua trajetória de saberes construídos na vivência e experiência para elaborar, e pensar sua fotografia.

Por um longo período acreditou-se que crianças, como o personagem curupira, não eram repletos de saberes, eram vistos apenas como depósitos, que precisavam da interferência de adulto/professor para construí-los e ensiná-los tão somente. A partir de Brandão (2015), por exemplo, somos instigados a construir um outro olhar sobre meninos e meninas que historicamente foram silenciados, e vistos, como pequenos adultos, como a obra, *História das Crianças no Brasil*, da historiadora Mary Del Priore (2010) sinaliza.

Em uma época em que meninas de 15 anos eram consideradas aptas para casar, e meninos de nove anos plenamente capacitados para o trabalho pesado, o cotidiano infantil a bordo das embarcações portuguesas era extremamente penoso para os pequeninos. Os meninos não eram ainda homens, mas eram tratados como se fossem, e ao mesmo tempo eram considerados como pouco mais que animais cuja mão de obra deveria ser explorada enquanto durasse sua vida útil. As meninas de 12 a 16 anos não eram ainda mulheres, mas em idade considerada casadoura pela Igreja Católica, eram caçadas e cobiçadas como se o fossem. Em meio ao mundo adulto, o universo infantil não tinha espaço: as crianças eram obrigadas a se adaptar ou perecer. (Priore, 2010, p. 48).

Nosso propósito nesta dissertação, não foi adentrar nas infâncias amazônicas, como, a escrita de Pojo (2018) propõe. Nos limitamos, no entanto, recorrendo aos autores mencionados a apresentar e refletir, o quanto as crianças e adolescentes do cordão, semelhantes ao curupira são repletos de saberes e compostos de uma sensibilidade que falta nos adultos, com eles/elas, aprendemos a criar e recriar, compartilhando uns com os outros que sabem e aprendem.

Os aprendizados até a hora da apresentação, não cessaram, os meninos e meninas continuavam a nos ensinar, o cacique Acanga, em uma conversa dividiu conosco, que o cordão também possibilita “criar amizades e construir afetos, melhorando a convivência com o próximo”, além disso, ele acrescentou, “meu personagem mostra para o povo a cultura abaetetubense” (cacique Acanga, entrevistado, dia 22/08/2022).

O primeiro posicionamento nos ensina e remete pontos anteriormente apresentados, de como, o cordão é construído na partilha de saberes, um importante mecanismo para ensinar-e-aprender. Juntos, eles dividem o que sabem uns com os outros, e para tal ato ocorrer, é primordial que haja afeto, e compreensão entre todos/todas, ocasionado por laços de amizade, e de alteridade.

Ainda, retratando a fala do ator que interpreta o personagem cacique Acanga para campo da educação, foi possível compreender que, esses meninos e meninas constroem juntos caminhos para se desenvolverem individualmente e coletivamente, ocasionando futuros adultos cooperativos e atenciosos, que acreditam uns nos outros, e aprendem de si, pela convivência de ensinar-e-aprender mútuo.

Quando os ouvimos, temos o desejo de ser semelhante a eles/elas, indivíduos bondosos e sensíveis. A segunda fala do personagem, “meu personagem mostra para o povo a cultura abaetetubense”, remete às práticas culturais presente em seu personagem, que segundo o adolescente, surge, como um reconstrutor das sabedorias e conhecimentos históricos que fazem parte da vida dos moradores desse município.

Atuar com um personagem que remete a saberes históricos de uma região, revive no telespectador lembranças da sua vida cotidiana, como explica Brandão (2014): “tudo aquilo que, existindo como forma peculiar de sentir e pensar o mundo, existe também como costumes e regras de relações sociais. Mais ainda, como expressões materiais do saber, do agir, do fazer populares” (Brandão, 2014, p. 35).

A fala do ator, carrega em sua totalidade a complexidade que o cordão representa. O cordão junino, não é, um espetáculo teatral singelo, ao contrário, ele representa a vida cotidiana de uma cidade carregada de gestos, saberes e costumes, originados por nossos ancestrais e revivido nos dias atuais por atores e frequentadores do cordão.

Nesse sentido, cada criança e adolescente ensina-e-aprende, que o cordão é composto por uma infinidade de conhecimentos que nascem na vivência e experiência delas/deles, sujeitos produtoras de cultura. Que recorrem ao teatro musicado e encenado para reinventar seus costumes e tradições, mantendo-os vivos na memória de todos/todas que os assistem.

A ida a praça, é feita em um ônibus, esse percurso até chegarmos ao local da apresentação, foi um dos momentos mais empolgantes que pude vivenciar. Pude observar o quanto as crianças e adolescentes estavam transbordando euforia, e por isso manifestavam em cantos e gritos toda uma sintonia intensa, e faziam questão de dizer, sob essas formas, às pessoas nas ruas.

Seus comportamentos naquele momento funcionavam como um aviso, dizendo a todos, quem eles/elas eram, e para onde iam, cheios de orgulho e felicidade. Ao chegarmos na praça, tamanha euforia não acabara, continuavam a transmitir suas

individualidades e coletividades, aprendizados e partilhas a partir de seus pés andantes, em que suas pedras e brilhos se descolavam, acessórios da cabeça caíam e precisavam rapidamente de solução. Como ocorreu com a personagem mãe do mato (fotografia 23).

Fotografia 23 - mãe do mato, apresentação.



Fonte: Prefeitura de Abaetetuba, 2022, disponível: <https://www.facebook.com/Abaetetubaprefeitura>, acesso 13 de março 2023.

Quem à assiste, glamourosa no palco, não imagina que as folhas da sua fantasia estavam soltando, essas crianças e adolescentes viveram inúmeras situações, até chegarem naquele ambiente. O proposto nas páginas acima foi apresentar a vivência e experiência cultural construída por eles/elas até o momento da apresentação em praça pública.

A partir das vivências no ambiente da cultura, nos deparamos com um fazer coletivo de trocas e de partilha entre crianças e adolescentes. De forma geral, as trocas construídas surgem, por todos terem como objetivo produzir e apresentar um bom espetáculo, mas no decorrer da pesquisa entendemos que o ato do fazer coletivo,

tão natural naquele ambiente, transmitiam uma forma pedagógica de ensinar-e-aprender informal e dialógico, para além de simples espetáculo.

Eles/elas apreendem com o outro constantemente, sendo formados, por um processo educativo vivido no dia a dia, que se forma para além do conteúdo do enredo. Portanto, o mesmo não é apenas um comércio de interesse político, mas um espaço que proporciona aprendizados e convívios aos sujeitos que fazem parte dele.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da pluralidade de criar e recriar praticada/produzida por crianças e adolescentes, em um teatro formado a partir de suas realidades amazônicas e abaetetubenses, entendemos eles/elas sujeitos ativos, que refletem e transformam a sua realidade em arte, partindo de uma manifestação presente no município de Abaetetuba desde o século XX.

Tais sujeitos ensinam-e-aprendem uns com os outros, na vivência cultural presente no Cordão do Mapará. De forma geral podemos dizer que as crianças e adolescentes apreendem vivendo o dia a dia do/no cordão, ouvindo, fazendo e partilhando, ou seja, eles/elas constroem os processos educativos na prática, vivendo aquela manifestação.

Sendo assim, entendemos que cumprimos com os objetivos delineados na pesquisa, por analisar e debater e o aprender-e-ensinar praticado e vivido por crianças e adolescentes dentro cordão bem como cauterizamos os processos educativos nos elementos que compõe o cordão, e, nesse sentido, a escrita de Carlos Brandão foi a base primordial dessa construção de pesquisa, pelo seu legado da educação presente em todos os espaços de convivência.

E a partir da pesquisa podemos concluir que esses atores/atrizes vivenciaram essa prática educativa conforme a definição do autor, justamente por eles perpassarem uns para os outros o que sabem, por aprenderem/interagirem/sentirem a manifestação em todas as etapas, nos ensaios, na confecção de vestimentas, e na apresentação final, fazendo com que eles/elas se percebam agentes sociais em diversas dimensões do ser humano.

Através do embasamento teórico e dos elementos coletados na pesquisa de campo, foi possível entender que o aprender-e-ensinar presente no Cordão do Mapará do bairro da Angélica é construído na vivência diária, tendo como finalidade a

promoção educativa tecida nos diversos momentos de atuar, dançar, cantar, confeccionar, em especial pelos participantes diretos - crianças e adolescentes.

Os saberes vividos por essas crianças e adolescentes, estudados, repensados e analisados nesta dissertação, surgem como reafirmação de que, cultura e educação são constituidoras de um processo de aprendizados e ensinamentos ligados pela dinâmica social, entre outros aspectos, a partir das águas, da mata, da partilha de vida e do viver naquele bairro. E, assim, os saberes emergem dessas relações sociais entre meninos e meninas, que juntos, ensinam a sentir e pensar o mundo, a si mesmos, a valorizar a cultura e os aprendizados da ancestralidade amazônica.

Ao seguirmos nesse viés em que o processo educativo não nasce apenas de um lugar e espaço formal de ensino, isto é, está para além da educação institucionalizada, é possível perspectivar acerca da educação voltando-se para as vivências e experiências dos sujeitos produtores de saberes, como vimos nesta dissertação. Desse modo, os saberes partilhados no cordão, perpassam pela convivência/vivência das produções criativas dos elementos que compõe o cordão, corroborando para que meninos e meninas vivam/aprendam na e pela cultura.

Esse trabalho enfatizou a cultura popular e a educação, destacando o debate acerca dos saberes transmitidos e construídos a partir das relações de convivência de crianças e adolescentes e destes com outros (adultos instrutores), pois ainda é comum na sociedade a desvalorização dos saberes e conhecimentos que eles/elas carregam e produzem juntos. Por conseguinte, acreditamos que os saberes e os conhecimentos construídos nas vivências de atores do Cordão do Mapará podem ser vistos e valorizados além de uma simples apresentação, mas como ato legítimo e potente na construção da pessoa.

Acreditamos que essa pesquisa, pode ser útil para repensar, debater e refletir os ensinamentos-e-aprendizagens que se encontram nas vivências e experiências informais dos sujeitos. A exemplo, da região que o Cordão do Mapará se encontra, os sujeitos amazônicos, como vimos nas crianças e adolescentes, são repletos de saberes locais que nascem dos rios, das matas e dos costumes.

Eles/elas nos ensinam, que há inúmeros processos educativos nas vivências e experiências no campo da cultura. Que há uma pedagogia invisível na educação informal presente numa prática social desta natureza. E, dessa forma, é possível refletir e pensar os processos educativos vividos e construídos por crianças e

adolescentes na vivência, os tornando legítimos e relevantes para o campo acadêmico e educacional.

Os dados e reflexões construídas nesta dissertação fornecem pistas para outras possibilidades de estudos em várias áreas do conhecimento, nas interrupções que se abrem a partir do objeto dessa pesquisa. Vimos como ausente, a partir deste estudo, um olhar mais detido para as crianças, considerando a arte e a cultura amazônica, nesse sentido, veio a questão sobre a atuação de crianças e adolescentes como atores produtores de cultura, em manifestações populares.

Nesse sentido, nos pareceu instigante acentuar o universo dos saberes produzidos tanto por crianças e/ou adolescentes, como algo recente no meio acadêmico, justamente porque a história acentua que seus saberes e conhecimentos foram/são negligenciados (Brandão, 2015). Atualmente temos a possibilidade de pensar/analisar os processos educativos a partir da realidade de crianças e adolescentes, indivíduos repletos de conhecimento e de saberes.

Da parte das crianças e adolescentes residentes do bairro da Angélica suas experiências são tecidas/construídas por uma infinidade de elementos, onde a arte e cultura também adentram seus repertórios de vida, de saberes e processos educativos vividos/produzidos por eles/elas, especialmente pelas que participam do cordão do Mapará como vimos. Embora sejam poucas que participam, vimos o dito por uma criança *“gosto muito de estar aqui”*, porém representativo da satisfação de outras, situa que os saberes culturais produzidos por cada um/uma nasce de um contexto histórico vivido e produzido por abaetetubenses no decorrer do tempo, que causam a continuidade ou a reafirmação de hábitos e costumes amazônicos que ecoam nos atos, falas e gestos locais.

Em suma, são atos, falas e gestos locais vivificados na cultura e na educação pela vivência e experiência no cordão do Mapará.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Merian da Silva, Centro Cultural Nina Abreu; **Uma história de luta pela arte e cultura popular Abaetetubense**. Monografia (Graduação em Arquitetura) In, p.12-72, Universidade Federal do Pará, Faculdade de Arquitetura, Belém/março, 1993.

ALMEIDA, Fabíola; SOUZA, Denusa; LUIZ, José. **Estudo da contaminação por hidrocarbonetos em postos de serviços de Abaetetuba-PA utilizando georadar**, Rio de Janeiro, 2007.

ARROYO, Miguel, **Outros sujeitos, outras pedagogias**. 2ed, Petrópolis: Vozes, 2014.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues, **Vocação de criar**: anotações sobre a cultura e as culturais populares, Cadernos de Pesquisa, v. 39, n. 138, set./dez. 2009.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é cultura popular?** São Paulo: Brasiliense, 2006.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é folclore**, São Paulo: Brasiliense, 2014.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é educação**, São Paulo: Brasiliense, 2013.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Fotografar, documentar dizer com a imagem**, Rio de Janeiro: Cadernos da Antropologia e imagem, 2004.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Olhar o mundo e ver a criança**: ideias e imagens sobre ciclos de vida e círculos de cultura, Sorocaba: Crítica Educativa, 2015

CARDOSO, Michelly Conceição. **Cordões bois e pássaros juninos**: história, cultura e resistência feminina em Abaetetuba. Monográfica – (Curso de História) Faculdade de História do Tocantins. Universidade Federal do Pará. Cametá, 2019.

COSTA, Marléia de Nazaré. **Os cordões juninos como prática de intervenção social dos centros de referência da assistência social – CRAS nos territórios de Abaetetuba**, (Dissertação de Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Cidades, Territórios e Identidades, Abaetetuba, 2022.

CONRADO, Mônica Prates; BARROS, Thiane Neves; ESTEVES, Lorena. **Amazônia negra**: imagens, narrativas e saberes em diálogo. Castanhal: Monteiro; Belém: NOSMULHERES, 2022. E-book (123 p.). Disponível em: <https://livroaberto.ufpa.br/jspui/handle/prefix/1121>. Acesso em: 12/03/2023

CHARONE, Olinda. **O teatro dos pássaros como forma de espetáculo pós-moderno**. Revista Ensaio Geral, Belém, 2009, v. 1, n. 1, jan-jun. Acesso em: 15 set. 2021.

- DAMATTA, Roberto, **A casa & a rua**. 5 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DELGADO, Lucila de Almeida Neves. **História oral-memória, tempo, identidades**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- DIAS, Ana Paula Viana e GEBRA, Fernando de Moraes. **Elementos folclóricos e populares no poema “batuque” de Bruno de Menezes**. IN: Interfaces- Guarapuava, 2012.
- DIAS JR, José do Espírito Santo. **Cultura popular do Guamá**: um estudo sobre o Boi Bumbá e outras práticas culturais em um bairro periférico de Belém. Dissertação de Mestrado (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém, 2009.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: Saberes Necessários à Prática Educativa**. São Paulo: Terra e Paz, 1996.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 4.ed São Paulo: Atlas, 2008.
- GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- GOMES, Jones. **Miriti mãos que tecem sonhos**. 1 ed. Belém: Marques, 2017.
- GOMES, Jones. **A cidade da arte: Uma poética de resistência nas margens de Abaetetuba**. 24 ed. Belém: Pzz, 2016.
- JUNIOR, Josivaldo. **Ressuscitando o pássaro e curando gente: pajelança nas festas dos pássaros da Amazônia**. Religare, v.17, n.2, p.404-430, 2020.
- LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 19 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. **A política da Capoeiragem: A história social da capoeira e do Boi-bumbá no Pará Republicano (1888-1906)**. Salvador: EDUFBA, 2008.
- LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades e Escritas nas Literaturas Africanas**. Lisboa: Edições Colibri, 2014.
- LOBATO, Maria de Nazaré Carvalho, **Do Banzo as Maresias “Folguedo Junino”**. Apoio da prefeitura de Abaetetuba. Abaetetuba/Pa, 2005.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes, **Obras reunidas/João de Jesus de Paes Loureiro**. São Paulo: Escrituras Editora, 2000.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes, **A arte como encantaria da linguagem**. São Paulo: Escrituras, 2008.

MAUES, Raymundo Heraldo, **Medicinas populares e "pajelança cabocla" na Amazônia**. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 1994.

MANESCHY, Pedro Paulo Araújo. **Corporeidade e Cultura Amazônica: Reflexões a partir do Pássaro Junino do Pará**. (Tese de Doutorado), Programa De Pós-graduação em Educação Física, Campinas, 2001.

MENESES, Bruno. **Obras Completas de Bruno de Meneses**. – Belém; Secretária Estadual de Cultura: Conselho Estadual de Cultura, obras Poéticas v.2. Folclore, 1993

MEDEIROS, J. B. **Redação científica: a prática de fichamentos, resumos, resenhas**. São Paulo: Atlas, 2000.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Vozes, 2007.

MOURA, Carlos Eugênio Marcondes, **O teatro que o povo cria: cordão de pássaros, cordão de bichos, pássaros juninos do Pará: da dramaturgia ao espetáculo**, Belém, SECULT-PA, 1997.

NASCIMENTO, Devison Amorim. **Eu que vi, eu que vi, o Regate dos Animais**. Belém: Educuteca, 2008.

NUNES, Ginete C.; NASCIMENTO, Maria Cristina D.; LUZ, Maria Aparecida C.A. **Pesquisa Científica: conceitos básicos**. Id on Line Revista de Psicologia, vol.10, n.29. p. 144-151, fevereiro, 2016.

SAMPAIO, Patrícia M. **O fim do silêncio – presença negra na Amazônia**. Belém: Açai.195-200, 2012.

SILVA, Dedival Brandão, **Repensando o Folclore: Memória, Tradição, Identidade Cultural, Cidade e Educação**. 1. cd.-Curitiba: CRV, 2019.

SILVA, E.; SILVEIRA, F.; NETTO, H. **A potência das imagens em uma miscelânea amazônica: sociabilidade e estilo de vida nos Pássaros Juninos de Belém-Pará**, Revista de antropologia Amazônica 2: 312-340, 2010.

PANTOJA, Leticia. **Entre Currais de Bois, Cordões e Pastores: circuitos de expressar, ser e viver na cidade de Belém nos anos de 1920 a 1940**. Revista Faces da História Assis, São Paulo, v.5, p.168-190, jul.-dez., 2018.

PRIORE, Mary Del. **História das crianças no Brasil**, São Paulo: Contexto, 2010.

PINTO, Benedita Celeste de Moraes, **Gênero e etnicidade: histórias e memórias de parteiras e curandeiras no norte da Amazônia**. Revista Gênero na Amazônia, Belém, n. 2, jul./dez, 2012.

PESSOA, Jadir de Moraes. **Aprender e ensinar nas festas populares**. Salto para o Futuro, abril, 2007.

RAMOS, Andresa de Jesus Araújo, **Matintaperera: De Bruxa Medieval e Feiticeira Amazônica à Jovem que Gostava de Luxar**, Revista Linguagem Educação e Memória, Mato Grosso do Sul, V.18, N.18, 2020.

POJO, Eliana Campos, **O Cotidiano das Águas no Brincar de Crianças Ribeirinhas e Quilombolas do Baixo Tocantins -PA**, Arquivo Brasileiro de Educação, Belo Horizonte, v. 6, n. 14, mai-ago, 2018.

POJO, Eliana Campos; ELIAS, Lina Gláucia Dantas, **O cotidiano das águas na tradição quilombola da comunidade do rio Baixo Itacuruçá- Abaetetuba, PA**, REVISTA SOCIAIS & HUMANAS - Vol. 31 / nº 3, 2018.

POZENATO, José Clemente, **Processos culturais reflexões sobre a dinâmica cultural**. Caxias do Sul: Educs, 2003.

VANSINA, Jan. **A tradição oral e sua metodologia**. In: ZERBO, Joseph K. História Geral da África I: Metodologia e pré-história da África. Brasília: UNESCO, 2010.

TRIVIÑOS, A. N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo: Atlas, 1987.

SALLES, Vicente, **O Negro no Pará, Bob o Regime da Escravidão**, Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Varga, 1971.

ANEXO
TERMO DE CONSENTIMENTO

Título da dissertação: GOSTO MUITO DE ESTAR AQUI: NA CULTURA E NA EDUCAÇÃO PELA VIVÊNCIA E EXPERIÊNCIA NO CORDÃO DO MAPARÁ, ABAETETUBA-PA

Pesquisador Responsável: Michelly Conceição Cardoso

Nome do participante:

Data de nascimento:

R.G:

Você está sendo convidado (a) para participar, como voluntário, da pesquisa para a dissertação de mestrado intitulada — GOSTO MUITO DE ESTAR AQUI: NA CULTURA E NA EDUCAÇÃO PELA VIVÊNCIA E EXPERIÊNCIA NO CORDÃO DO MAPARÁ, ABAETETUBA-PA, de responsabilidade da pesquisadora Michelly Conceição Cardoso. Leia cuidadosamente o que segue e me pergunte sobre qualquer dúvida que você tiver. Após ser esclarecido (a) sobre as informações a seguir, no caso aceite fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que consta em duas vias. Uma via pertence a você e a outra ao pesquisador responsável. Em caso de recusa você não sofrerá nenhuma penalidade.

Declaro ter sido esclarecido sobre os seguintes pontos:

1. O trabalho tem por objetivo coletar informações para desenvolver uma pesquisa sobre o aprender-e-ensinar de crianças e adolescentes frequentadores do cordão do mapará do bairro da Angelica, buscando analisar os elementos culturais e coletivos que auxiliam nas aprendizagens de cada participante do cordão junino.
2. A participação nesta pesquisa consistirá em fornecer informações sobre o cordão do mapará que atua no bairro da Angelica.

3. Ao participar desse trabalho estarei contribuindo para o desenvolvimento de uma pesquisa que poderá auxiliar a ampliação dos olhares em torno dos saberes que crianças e adolescentes no campo da cultura popular.

4. Não terei nenhuma despesa ao participar da pesquisa e poderei deixar de participar ou retirar meu consentimento a qualquer momento, sem precisar justificar, e não sofrerei qualquer prejuízo.

5. Meu nome será mantido em sigilo, assegurando assim a minha privacidade, e se eu desejar terei livre acesso a todas as informações e esclarecimentos adicionais sobre o estudo e suas consequências, enfim, tudo o que eu queira saber antes, durante e depois da minha participação.

6. Fui informado que os dados coletados serão utilizados, única e exclusivamente, para fins desta pesquisa, e que os resultados poderão ser publicados.

Declaro ter sido informado e concordo em participar, como voluntário, do projeto de pesquisa acima descrito.

Abaetetuba, _____ junho de 2023.

Assinatura do participante _____